

Comédie Humaine

Chair: Stéphane Vachon , Université de Montréal

Scott Carpenter
Carleton College

Balzac's Skillful Disguises: "Pierre Grassou"

In 1839 Balzac published "Pierre Grassou," a curious tale about plagiarism in the world of art. Unlike the genius painters (and other creators) that populate the *Comédie humaine* — such as Frenhofer, Joseph Bridau, Hippolyte Schinner — Grassou is an anti-hero, the incarnation of mediocrity. Blessed with nothing more than diligence, Grassou dusts himself off after each resounding failure, calmly returning to his easel and striving to inch his way up the ladder of success. Unable to *create*, he excels solely at producing *copies*. And only when he learns to copy *selectively*, disguising his borrowings, can he achieve financial and social success, even exhibiting at the Salon du Louvre in 1829. As he says, "Inventer en toute chose, c'est vouloir mourir à petit feu; copier, c'est vivre."

"Pierre Grassou" can be read as a meditation on the nature of artistic creation — one that stands in stark contrast with the "conventional" understanding of the Balzacian concept of genius. Moreover, unsettling parallels exist between Grassou's and Balzac's own. In an analysis that walks the tightrope between the text and biography, I seek to demonstrate how "Pierre Grassou," a tale of artistic failure, skillfully disguises (and represents) the origins of the *Comédie humaine*.

Jean-François Richer
University of Calgary

L'exotisme qui tue : boudoirs et poisons dans *La Comédie humaine d'honoré de Balzac*

On meurt beaucoup dans les boudoirs de *La Comédie humaine*. Lieux privilégiés pour les duels de la vie privée, le boudoir, chez Balzac, constitue l'arène domestique où les relations entre les protagonistes sont irrémédiablement poussées vers leur point de non-retour. Et parce que la mort « est bien la limite contre laquelle viennent buter les possibilités narratives »¹, les boudoirs de *La Comédie humaine* concluent souvent les intrigues où ils apparaissent. Mais le boudoir génère une dynamique particulière de la mort. Le suicide, par exemple, est fréquent chez les boudeurs balzaciens, ces hommes pressés partis à la conquête de la dame inatteignable (Lucien de Rubempré, Armand de Montriveau notamment) : c'est là, en effet, que la pulsion du désir se transforme souvent en pulsion de mort. Et la mort ne frappe pas que les boudeurs humiliés : elle emporte également les hommes et les femmes qui n'ont pas su défendre leurs intérêts. Les duels au boudoir sont impitoyables. Leur mort prend souvent la forme d'une agonie. Le boudoir, enfin, est aussi un espace criminel. On y arrange des duels, on y choisit les armes, on y assassine (pensons aux crimes de Ferragus, aux projets de Vautrin).

¹ MILNER, Max : « L'agonie », *Balzac ou la tentation de l'impossible*, Raymond Mahieu et Franc Schuerewegen (dir.), SEDES, Groupe international de recherches balzaciennes, « Collection du Bicentenaire », 1998, p. 68.

Comédie Humaine

Entre ces trois mises en scène de la mort dans les boudoirs balzaciens, court, en filigrane, un thème commun : celui, polymorphe, du poison. La mort dans les boudoirs se réalise toujours par les circuits du caché et du secret, elle obéit à un étrange décalage spatio-temporel, un moment d'incubation qui ouvre un écart dramatique entre la mort du protagoniste et la visite au boudoir, soit, donc, entre l'effet et la cause. Et les poisons, qui proviennent toujours de lointains ailleurs géographiques, ce qui décuple leur puissance — d'Italie, d'Orient, des Amériques...— provoquent cet effet de causalité. Au boudoir, l'exotisme tue.

Deborah Houk Schocket
Bowling Green State University

Bohemian (Counter) Culture in Balzac's *Comédie humaine*

Beginning in the 1830s, the figure of the bohemian captured the popular imagination of Parisians. During this period of social upheaval in the aftermath of the revolutions of 1789 and 1830, the bohemian represented non-conformity to the norms of an increasingly bourgeois-dominated society, a way of life embraced mainly by young artists living in poverty at the margins of society. Like other writers of the 1830s and 1840s, Balzac peopled his *Comédie humaine* with characters he described as bohemians living *la vie de Bohème*. My presentation will analyze the distinct ways this counter-cultural figure functions within the economy of the *Comédie humaine* by examining Balzac's texts containing the most references to Bohemia and bohemians—*Un Prince de la Bohème*, *Béatrix*, *Illusions perdues*, and *La Muse du département*.

This approach will provide insights into Balzac's thinking about the issues of power, class, social mobility, and marginality, but from a trajectory different from the more predominant mode of *arrivisme*. Through his characters La Palférine ("Prince de la Bohème"), Etienne Lousteau, and Lucien Chardon de Rubempré, Balzac explored the amorous and vocational lives of young men for whom pleasure constitutes the principal driving force. Not surprisingly, these bohemian characters never rise to the inner circles of social success in the *Comédie humaine*, yet they do exert a striking power over the women in their lives, even those from a higher social class. The bohemian proved to be a particularly mobile character in the *Comédie humaine*, and through his depiction of bohemians, Balzac emphasized the interdependence between the "respectable" and marginal elements of society.

Stéphane Vachon
Université de Montréal

Honoré de Balzac et la littérature

L'œuvre d'Honoré de Balzac n'a jamais cessé de dire simultanément la puissance et la fragilité de la littérature. Il n'est guère, dans *La Comédie humaine*, de roman qui ne mette en scène le monde de l'écrit, ou dont l'avancée de l'intrigue ne repose pas, peu ou prou, sur la circulation de documents (écrits ou imprimés) de toutes sortes. Balzac nous donne à penser les dangers et les limites du passage à la graphosphère (falsification, oubli), et nous montre comment l'entrée dans la culture de l'écrit et le monde du papier bouleverse la socialité. En témoignant de ces changements, Balzac nous rappelle en outre que, dans une société marquée par la religion du Livre, demeurent des surfaces d'écriture et d'inscription plus bien archaïques et non moins signifiantes (le corps et le sable par exemple).