

UNE GRANDE IMAGE DU PRÉSENT : BALZAC LECTEUR IMPRÉVU DE L'ARGENTINE (1940-1950)

Magdalena Cámpora

P.U.F. | *L'Année balzacienne*

**2011/1 - n° 12
pages 491 à 518**

ISSN 0084-6473

Article disponible en ligne à l'adresse:

<http://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2011-1-page-491.htm>

Pour citer cet article :

Cámpora Magdalena, « Une grande image du présent : Balzac lecteur imprévu de l'Argentine (1940-1950) », *L'Année balzacienne*, 2011/1 n° 12, p. 491-518. DOI : 10.3917/balz.012.0491

Distribution électronique Cairn.info pour P.U.F..

© P.U.F.. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

UNE GRANDE IMAGE DU PRÉSENT : BALZAC LECTEUR IMPRÉVU DE L'ARGENTINE (1940-1950)

Il n'y a rien qui soit d'un seul bloc dans ce monde ; tout y est mosaïque. Vous ne pouvez raconter chronologiquement que l'histoire du temps passé, système inapplicable à un présent qui marche.

Préface d'*Une fille d'Ève*¹.

Le désir de Balzac de maîtriser l'œuvre et de fixer le corpus dans une forme par lui déterminée, en fonction d'unités qu'il a lui-même pensées et définies (les *Scènes*, les *Études*) est bien connu ; cette organisation est non seulement structurelle, mais encore éditoriale : fort de son expérience d'éditeur, Balzac intervient sur la disposition, la typographie, la longueur, veut s'occuper même de la fourniture du papier et de l'impression². Ce ferme exercice de la volonté auctoriale relève d'une vision particulière de ce que doit être l'œuvre dès qu'elle quitte la fêrule de l'auteur : « histoire du cœur humain » et « histoire générale de la société »³, *La Comédie humaine* s'inscrit selon l'« Avant-propos » dans une téléologie et une dynamique interne qui ne sauraient être modifiées au moment de l'édition sans porter préjudice au projet entier de l'historien des mœurs. Certes, il importe moins ici de croire au fabuleux exercice rhétorique qui établit rétrospectivement une sévère

1. *Pl.*, t. II, p. 265.

2. Voir à ce propos Roger Pierrot, « Balzac "éditeur" de ses œuvres », dans *Balzac imprimeur et défenseur du livre*, Paris-Musées, 1995, p. 55-68, et Stéphane Vachon, « Le cas Balzac, écrivain éditeur », in François Bessire [éd.], *Travaux de littérature*, XV, 2002, p. 43-55.

3. « Avant-propos », *Pl.*, t. I, p. 10 et p. 18.

cohérence, que de signaler le lien étroit tissé par Balzac entre édition matérielle, structure de l'œuvre et interprétation de *La Comédie humaine* comme diagnostic indivis de la société.

Car c'est justement ce lien qui est bouleversé dans la réception de Balzac en Argentine entre les années 1940 et 1950. Durant cette période de grande productivité éditoriale, la première de circulation massive et soutenue des romans balzacien en Argentine, la publication de certains titres devient une valeur sûre et la « tribu de sauvages si célèbres aux environs de Buenos Aires » dont Gobseck avait cherché l'or⁴ se met à faire (un peu) d'or sur Balzac : six versions de *El lirio en el valle* [*Le Lys dans la vallée*] entre 1944 et 1949, cinq de *Eugenia Grandet* [*Eugénie Grandet*] à la même époque, cinq autres de *La piel de zapa* [*La Peau de chagrin*], auxquelles il faut ajouter des éditions et de nouvelles traductions de *La prima Bette* [*La Cousine Bette*], *La Solterona* [*La Vieille Fille*], *El cura de Tours* [*Le Curé de Tours*], *La mujer de treinta años* [*La Femme de trente ans*], *Honorina* [*Honorine*], *La duquesa de Langeais* [*La Duchesse de Langeais*]⁵. On le voit, à Paris comme à Buenos Aires, Balzac est un auteur que lisent les femmes, même si la forme éditoriale des publications argentines accentue sensiblement la lecture de genre : esthétique de roman à l'eau de rose, inclusion dans des collections de « littérature féminine », choix privilégié de titres aux noms d'héroïne, transformation des textes en manuels descriptifs de « la vie parisienne » et de « la vie élégante ». Cette publication ciblée de *La Comédie humaine* modifie le projet exposé dans l'« Avant-propos » tout en créant de nouveaux effets de lecture – ironique retournement des choses pour l'écrivain qui a bataillé pour contrôler le sens en contrôlant l'édition et dont l'œuvre, lorsqu'elle est publiée ailleurs, sous d'autres formats et dans d'autres langues, s'en voit radicalement transformée.

En même temps, et ce n'est pas là la moindre des contradictions de Balzac en Argentine, cette dilution éditoriale de l'œuvre est tempérée par l'affirmation constante de l'unité

4. *Gobseck*, *Pl.*, t. II, p. 967.

5. Voir l'annexe bibliographique.

et de l'efficacité de *La Comedia humana* comme radiographie intégrale de la société, de ses mécanismes et ressorts occultes. Préfaciers, essayistes, traducteurs et éditeurs, souvent anonymes, suivent au pied de la lettre les instructions de lecture laissées par Balzac dans l'« Avant-propos », au point de penser que le grand œuvre pourrait être utile à l'organisation politique et sociale d'un pays jeune comme l'est encore l'Argentine des années 1940. Aussi trouvera-t-on très tôt, autour de Balzac, des préfaces, des essais, des quatrièmes de couverture imbriquant le texte fictionnel dans des analyses plus ou moins poussées de modèles de société (balzacienne) à appliquer ou à éviter.

La Comédie humaine comme traité politique et comme manuel du bien vivre : c'est de ces dimensions pragmatique et sapientielle de l'œuvre de Balzac en Argentine que nous voudrions ici nous occuper.

Le Balzac : un contemporain

« Douze mille pages de réalité compacte » : la formule, tirée de la préface de l'édition de 1947 de *El lirio en el valle*⁶, reprend sans trop de nuances la vulgate réaliste. Le *topos* est subtilement accompagné de ses corollaires habituels : Balzac condense dans un seul caractère toute une catégorie d'individus⁷ et dans une seule situation, les généralités les plus frappantes du monde et de la vie. Ces facultés taxinomiques, souvent exaltées, donnent lieu à des opérations éditoriales singulières. Ainsi en est-il par exemple des 631 pages qui composent l'anthologie publiée par Alberto Vaccaro en 1950,

6. Jorge Ortiz Barilli, « Prólogo », *El lirio en el valle*, Buenos Aires, Acme Agency, 1947, p. 10. Voir aussi la notice biographique de l'édition de 1941 de *Maese Cornelio* (Buenos Aires, Croquis, 1941) : « Dotado de una fecunda imaginación creadora y una facultad de observación minuciosa de las más fecundas realidades, Balzac fue el vigoroso pintor de la sociedad francesa [...] »

7. Voir par exemple la « Nota preliminar » de *Cinco cuentos filosóficos* (Buenos Aires, Hachette, 1945, p. 8) : « Balzac resulta inigualable en la pintura de caracteres de personajes de la clase burguesa y de la popular. Es un verdadero maestro cuando se trata de representar, mediante un ente típico, a toda una categoría social: [...] el amor paternal de Goriot, los celos de la prima Bette [...] »

significativement intitulée *La sabiduría de Balzac* [*La Sagesse de Balzac*]⁸. L'ouvrage, organisé par thèmes, cherche à illustrer au moyen de dialogues et de maximes tirés de *La Comédie humaine* des sujets universels tels « Le repos, le travail et la volonté », « Les animaux », « Le temps qui passe », « L'usage de la parole », « Les états d'âme et leurs causes », « Le danger et son influence sur la vie de l'homme », « Le couple », etc. Vaccaro entreprend une étonnante opération de resserrement qui consiste à prélever maximes et proverbes dans un corpus qu'il manie dans sa totalité, y compris le théâtre. L'épure est naturellement favorisée par le caractère gnomique de la textualité balzacienne, qui offre des préceptes courts, facilement détachables de leur contexte. On illustrera ainsi « Les états d'âme et leurs causes » avec les *Memorias de dos jóvenes casadas* [*Mémoires de deux jeunes mariées*] : « Se soporta con más facilidad la pena más horrible que la alegría excesiva » (p. 332)⁹, ou *Béatrix* : « El dolor, como el placer, tiene su iniciación » (p. 334)¹⁰. Et l'on profitera de la vanité blessée de Fœdora pour décrire les usages les plus lacérants de la parole : « En Francia sabemos cauterizar una herida, pero desconocemos todavía el remedio para el daño que produce una frase. »¹¹ Cependant, l'opération de resserrement exige parfois des modifications dans la ponctuation et la syntaxe : les propositions subordonnées deviennent des principales et les coordonnées des indépendantes ; les modalisateurs disparaissent ; la juxtaposition est diluée, ce qui change le sens global des phrases retenues. Une comparaison profondément subjective de Félix de Vandenesse dans *Le Lys dans la vallée* : « Mon cœur palpitait à l'approche des événements secrets qui

8. Alberto José Vaccaro, *La sabiduría de Balzac*, Buenos Aires, Ediciones Antonio Zamora, 1950. Vaccaro est à l'origine un latiniste réputé qui avait déjà publié en 1947, chez le même éditeur, *La sabiduría de Cervantes* : le succès de l'opération éditoriale a sans doute motivé l'application de la formule à Balzac.

9. « On porte encore moins facilement la joie excessive que la peine la plus lourde » (*Pl.*, t. I, p. 371).

10. « La douleur, de même que le plaisir, a son initiation » (*Pl.*, t. II, p. 883).

11. « En France, nous savons cautériser une plaie, mais nous n'y connaissons pas encore de remède au mal que produit une phrase » (*La Peau de chagrin*, *Pl.*, t. X, p. 224-225).

devaient le modifier à jamais, comme les animaux s'égaient en prévoyant un beau temps »¹² devient une observation d'almanach sur la conduite des animaux : « Los animales se alegraron al prever el buen tiempo » (p. 224). Et un détail circonstanciel appartenant à *Une ténébreuse affaire*, dont la fonction dans l'original était de renforcer l'effet du récit d'aventures, se trouve transformé par Vaccaro en sentence sur l'instinct animal :

« [...] la brèche était assez abrupte pour qu'il fût difficile d'y faire descendre un cheval et surtout de le faire remonter sur le chemin communal ; mais il semble que, dans les périls, les chevaux épousent la pensée de leurs maîtres. »¹³

« Sobre los animales: De *Un asunto tenebroso*: En los peligros parece que los caballos obedecen más fácilmente el pensamiento de sus amos » (p. 224).

Le caractère proverbial des citations oblige en outre à omettre l'identité de l'énonciateur et le cadre d'énonciation, ce qui produit d'étranges effets de sens pour qui connaît le contexte narratif d'origine. Ainsi, une expression burlesque de Malaga quémandant de l'argent à son protecteur Paz dans une lettre de *La Fausse Maîtresse* : « Un chien qu'on a nourri ne nous quitte plus ! », devient cocassement, dans *La Sabiduría de Balzac*, une réflexion sur la loyauté canine¹⁴. Coupées de leur cotexte, modifiées dans leur structure syntaxique et traduites dans une autre langue, les citations conservent pour seule empreinte un titre de roman et un thème en commun.

Sans doute ce précis de sagesse balzacienne accentue-t-il le caractère classique de l'œuvre : à l'instar des belles-lettres, le roman apporte un savoir moral dont le lecteur pourra se servir. Mais, à y regarder de plus près, ce savoir est tout relatif. Comme l'a déjà montré Gérard Genette, ces maximes à valeur générale n'ont souvent de sens que par rapport à un enchaînement causal surprenant dont elles viennent absorber la bizarrerie¹⁵ ;

12. *Pl.*, t. IX, p. 992.

13. *Pl.*, t. VIII, p. 561.

14. « De *La falsa querida*: Un perro, al cual se ha dado de comer, no nos abandona jamás » (p. 224), et *Pl.*, t. II, p. 228.

15. « Vraisemblance et motivation » (1968), in *Figures II*, Le Seuil, 2001, p. 80-92.

pensées pour justifier les revirements trop soudains de l'action, elles dépendent foncièrement du contexte qu'elles justifient : en dehors de ce cadre, elles sont comme des îlots à la dérive qui se heurtent parfois même les uns aux autres. Or, l'anthologue se soucie fort peu d'empêcher les collisions : « De *El diputado de Arcis*: Los ancianos son sensibles ante el cariño desinteresado. De *Los recursos de Quinola*: Los viejos tienen razón de no tener corazón. De *La mujer de treinta años*: Los ancianos son bastante inclinados a entremezclar sus penas al porvenir de los jóvenes. »¹⁶ Ce qui est en tout cas intéressant dans la démarche de Vaccaro est la lecture modélisante qu'il fait de *La Comédie humaine*, œuvre dont il tire des leçons morales (dans le sens pratique du terme) et qu'on peut classer par sujets afin d'en faciliter l'emploi. Notons enfin que la dimension sapientielle est privilégiée par Vaccaro afin d'inscrire le texte dans un projet éditorial et politique sur lequel nous reviendrons : celui des éditions Claridad fondées dans les années 1920 par le socialiste Antonio Zamora.

De manière plus générale, ce réaménagement des sentences balzacienes est représentatif d'une progressive indifférence pour le contexte historique d'origine : *La Comedia humana* est lue par certains comme un rapport sociologique révélant des causalités universelles ; ces causalités, pense-t-on, pourraient même servir à comprendre des questions politiques et sociales d'actualité à Buenos Aires. Les quatre éditions successives de *Los pequeños burgueses* [*Les Petits Bourgeois*] entre 1939 et 1945 vont dans ce sens ; c'est également le propos d'une étude critique publiée en 1941 par Artemio Moreno : *Balzac. El Mundo*

16. *La Sabiduría de Balzac*, « Le temps qui passe : la vieillesse », p. 297, 299, 298. Successivement : « [Séverine aimait beaucoup son père, elle et sa fille ne laissaient à personne le soin de faire son linge ; elles lui tricotaient des bas pour l'hiver, elles avaient pour lui les plus petites précautions, et Grévin savait qu'il n'entraînait dans leur affection aucune pensée d'intérêt ; le million probable de la succession paternelle n'aurait pas séché leurs larmes,] les vieillards sont sensibles à la tendresse désintéressée » (*Le Député d'Arcis*, Pl., t. VIII, p. 770) ; « Les vieillards ont bien raison de ne pas avoir de cœur » (*Les Ressources de Quinola*, acte IV, sc. XX, BO, t. XXII, p. 596) ; « Car les vieillards sont assez enclins à doter de leurs chagrins l'avenir des jeunes gens » (*La Femme de trente ans*, Pl., t. II, p. 1042).

de *La Comedia Humana*¹⁷ (ill. 1, voir en fin d'article p. 512). L'ouvrage, constitué de schémas, de diagrammes, de tableaux comparatifs, cherche, ici encore, une typologie des caractères applicable à d'autres géographies. Mais à la différence de Vaccaro, qui se limite à jouer avec le montage, Moreno n'hésite pas à utiliser dans ses analyses des termes de la psychanalyse ou de la sociologie qui modernisent étrangement les personnages balzaciens : Hulot devient « un Silène névrosé », Grandet « un lombrosien de l'avarice », Gobseck « un prédicateur fanatique de l'or »¹⁸. D'autres développements balzaciens sont aussi mis à profit pour interpréter la société argentine : il suffit, du reste, de se servir dans les schèmes explicatifs offerts par le roman, qui fonctionne selon Moreno comme « un superorganisme de la réalité, comme une réalité lucidement organisée, poétiquement déployée »¹⁹. Ce décryptage du réel à partir de la fiction permettra en conséquence d'illustrer les trois âges de la femme en étudiant la *Physiologie du mariage* (p. 152-156) et de rendre compte des guerres contemporaines et de la course aux armements à partir de *La Comédie humaine* (p. 45-50) :

« [...] à divers endroits dans le monde, de monstrueuses dynamos, de gigantesques poulies, des marteaux de la taille d'un roc qui laminent l'acier [...] travaillent tous avec une glaciale ténacité pour ce dieu inconnu qui a plus de pouvoir que Vulcain, pour cet immense Père Noël qui distribue à ses créatures des jouets d'extermination. [...] Alfred Nobel crée le prix de la Paix et un autre grand artilleur, M. Carnegie de Pittsburg, lui destine de grandes sommes d'argent. Ne dirait-on pas du Balzac ? »²⁰

17. Artemio Moreno, *Balzac. El Mundo de La Comedia Humana*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Claridad, 1941, 242 p.

18. Sauf indication contraire, toutes les traductions sont miennes : « un Sileno neurótico », « un lombrosiano de la avaricia », « un predicador fanático del oro » (p. 15).

19. « [...] la novela es un superorganismo de la realidad. Una realidad lúcidamente organizada, poéticamente desenvuelta » (p. 14).

20. « [...] en distintos lugares de la tierra, dínamos monstruosos, poleas gigantesas, martillos del tamaño de una roca, que laminan el acero [...] todos trabajan con ahínco glacial, para este dios desconocido, con más poder que Vulcano; para este inmenso Papá Noé, que reparte a sus criaturas, juguetes de exterminio. [...] Alfredo Nobel, instituye el Premio de la Paz, y otro de los grandes artilleros, el señor Carnegie de Pittsburg, le destina cuantiosas sumas de dinero. No parece esto de Balzac? » (p. 45-46).

Qui plus est, écrit Moreno un peu plus loin, la modernité technique, « qui est comme le triomphe de *La Recherche de l'Absolu* », « conserve de profondes reminiscences de Balzac, universel réaliste de l'in vraisemblable »²¹. S'ensuit une liste d'alchimistes rivalisant avec Claës : « alchimistes de la voix » qui inventent le téléphone, « alchimistes des images » qui font du cinéma.

Mais c'est d'abord la relation avec l'argent et le capital qui intéresse l'auteur : de longs passages sont consacrés à du Tillet, à Gaudissart, à Grandet, devenus les emblèmes de l'activité économique : « Lebas, Birotteau représentent le commerce dans son activité normale [...]. Fernand du Tillet est la spéculation même ; la fièvre, le délire, la folie, le paroxysme. Tragique névrose de l'or. »²² Aux yeux de Moreno, ces personnages sont d'abord utiles parce qu'ils représentent le capital en marche, parce que leur langage, leurs catégories de pensée, leur lecture du réel en termes de dialectique finissent par dévoiler les structures de l'organisation économique et financière, en France comme en Argentine, au XIX^e comme au XX^e siècle. On pourrait d'ailleurs se demander si la notion de représentation est à même de rendre compte de cette transparence des personnages, du moment où du Tillet est la spéculation et Gobseck, « le délire systématique de l'argent » (p. 17). Non pas que Moreno soit atteint d'une forme douce de donquichotisme l'empêchant de distinguer la réalité de la fiction, mais il semble que les limites entre la vie et la littérature lui soient devenues inintéressantes ou, mieux, sans conséquences réelles sur l'acuité de l'analyse : les personnages, qui ne sont déjà plus les protagonistes d'un récit, mais de banales incarnations de l'argent, favorisent tout simplement une meilleure compréhension du système.

L'idée que Balzac est à son insu un parfait détracteur du capitalisme est, bien avant la critique marxiste, présente non

21. « Todo esto que parece el triunfo de la *Investigación del Absoluto* guarda profundas reminiscencias de Balzac, realista universal de lo inverosímil » (p. 48).

22. « Como Lebas, Birotteau es el comercio en actividad normal, el pez moviéndose en el agua. En cambio Fernando du Tillet es la especulación; la fiebre, el delirio, la locura, el paroxismo. Una neurosis trágica del oro » (p. 157).

seulement dans ces ouvrages de divulgation des années quarante, mais encore, et de manière plus militante, dans les publications anarchistes des années vingt. C'est notamment le cas de *La Maison Nucingen*, publiée en 1922 par l'hebdomadaire anarchiste *Los intelectuales. Arte e Idea* (ill. 2, p. 512)²³. Ce périodique, qui proposait toutes les semaines « au peuple travailleur de la République » une « sélection de littérature et de philosophie » pour la modique somme de 20 centimes, cherchait à convoquer « toutes les intelligences du monde, tous les cerveaux révolutionnaires, sans distinction d'époque ou d'école, dans un communisme égalitaire, universel et fraternel pour l'art et pour l'idée »²⁴. Parmi ces intelligences, naturellement, celle de Balzac, dont *La casa de Nucingen* apparaît aux éditeurs comme un réquisitoire efficace contre la banque et la spéculation financière.

L'exploitation directe de la fiction comme document s'explique, entre autres, par la valeur éducative assignée à la littérature et par la confiance dans le livre comme source d'apprentissage, principes récurrents dans les projets culturels de gauche au siècle dernier²⁵. Dans cette perspective, les visées du volume de Moreno s'accordent parfaitement avec la politique d'édition de la maison qui le publie, la Cooperativa Editorial Claridad, fondée par Antonio Zamora en 1922 sur le modèle du groupe Clarté de Barbusse. « J'avais conçu notre maison d'édition non pas comme une entreprise commerciale, mais comme une université populaire », dit-il dans

23. La croissance du prolétariat urbain, des conditions de travail injustes, une immigration européenne très politisée sont quelques-unes des causes de l'essor de la prédication anarchiste en Argentine. La publication de pamphlets, de journaux et de revues est par ailleurs stimulée par les campagnes d'alphabétisation promues par l'État (ce qui est somme toute ironique) et par la baisse des coûts d'édition. Voir à ce sujet Juan Suriano, *Anarquistas, Cultura y política libertaria en Buenos Aires, 1890-1910*, Buenos Aires, Manantial, 2001.

24. Texte de présentation reproduit dans chaque exemplaire de la revue. *Los Intelectuales* paraît d'abord tous les quinze jours, puis une fois par semaine, entre avril 1922 et octobre 1923.

25. Voir à ce propos l'article éclairant de Graciela Montaldo, « La disputa por el pueblo: revistas de izquierda », in Saul Sosnowski [éd.], *La cultura de un siglo: América latina en sus revistas*, Madrid, Alianza editorial, 1999, p. 37-50.

un entretien²⁶, et le frontispice de l'essai de Moreno illustre éloquemment ses vues (ill. 3, p. 512) : on y découvre un penseur à la Rodin, auréolé de la lumière de l'intelligence, assis sur une pile de livres et entouré des emblèmes de l'écriture, de l'imprimerie et de la lecture. Zamora semble avoir été particulièrement sensible aux potentialités didactiques du texte balzacien, ce qui explique sans doute sa présence dans les catalogues des successives entreprises qui ont jalonné son parcours d'éditeur²⁷. Il publia notamment, dès 1922, *Los comediantes sin saberlo* [*Les Comédiens sans le savoir*] dans les cahiers de littérature *Los Pensadores* [*Les Penseurs*]²⁸ – on le voit, les titres publiés en Argentine ne coïncident pas toujours avec les classiques du canon éditorial français. La nouvelle est présentée comme une fable donnant la mesure du rythme effréné de la vie urbaine, à une époque où Buenos Aires est en pleine expansion et où le roman commence à s'occuper de la ville (*Los siete locos* [*Les Sept Fous*] de Roberto Arlt date de 1929).

Cette approche pragmatique de la fiction n'est pas l'apanage des seuls mouvements de gauche. De manière fréquente, la commercialisation des œuvres se fait par la mise en rapport du roman avec l'imaginaire social, tout en suggérant d'éventuelles retombées pratiques. Cette tendance, qui s'accroît fortement dans les années quarante, se manifeste spécifiquement dans les paratextes. *Les Pequeñas miserias de la vida conyugal* (1943)

26. Interview d'Antonio Zamora réalisée par Emilio Corbière (*Todo es Historia*, XV, n° 172, septembre 1981), citée par G. Montaldo, « La literatura como pedagogía, el escritor como modelo », *Cuadernos hispanoamericanos*, juillet 1987, n° 445, p. 41.

27. Outre l'essai de Moreno et l'anthologie de Vaccaro, Zamora publia (à deux reprises) l'ouvrage de Stefan Zweig : *La pasión creadora: artistas, poetas, novelistas y críticos* (trad. Alfredo Kahn, Buenos Aires, Claridad, 1^{re} éd. 1941 ; 2^e éd. 1946) qui contient une étude sur Balzac : « Los libros subterráneos de Balzac ».

28. *Los Pensadores*, An 1, n° 13, juillet 1922, 31 p. Première publication de la coopérative éditoriale Claridad, *Los Pensadores* (1^{re} époque) parut entre 1922 et 1924. La revue, destinée au prolétariat urbain, proposait de grandes œuvres de la littérature mondiale à des fins éducatives, les moteurs affichés par le projet étant le volontarisme, l'autodidactisme et l'honnêteté (Montaldo, « La literatura como pedagogía... », art. cit., p. 42-44). L'énorme succès obtenu fit des émules (notamment *Los Intelectuales*) et permit à Zamora de financer la publication ultérieure d'auteurs argentins contemporains.

trouveront ainsi dans l'esthétique du vaudeville et de l'affiche une mise à jour efficace qui renvoie à des stéréotypes sur le mariage propres à la culture populaire (ill. 4, p. 512). Et l'attribution explicite d'une valeur cognitive à la fiction fera de la *Fisiología del matrimonio* (1946) un ouvrage sur la sexualité et le couple, inclus dans la collection « Eros », aux Éditions Partenon (ill. 5, p. 512). L'étude de Balzac se trouve être le sixième volume d'une collection qui se situe, comme l'annonce pompeusement la page de garde, « sous la direction du docteur Juan Lazarte » et qui contient en outre les titres suivants : Ellen Key, *Amor y matrimonio* ; Juan Lazarte, *Sociología de la prostitución* ; Paul Bourget, *Fisiología del amor moderno* ; Rémy de Gourmont, *Física del amor* ; H. Stone & A. Stone, *Manual del matrimonio*. On peut à bon droit se demander quelle est la part de deuxième degré dans une collection qui a pour « logo » un Cupidon joufflu et rose et qui mélange allègrement des manuels de sexualité écrits par des médecins (en l'occurrence, le très populaire *A Marriage Manual: a Practical Guidebook to Sex and Marriage* de 1935²⁹) avec les méditations railleuses et désenchantées de Paul Bourget sur l'amour. Ce qui est sûr, en tout cas, c'est que la tendance à associer des phénomènes biologiques ou culturels aux leçons que l'on peut tirer de la fiction existe, et qu'elle se manifeste dans les circonstances les plus diverses. Les considérations balzaciennes sur la religion seront ainsi présentées dans une édition de 1944 de *Jésus-Christ en Flandre* (ill. 6, p. 512) comme une exhortation au renouvellement de l'Église : « Depuis les limites magiques de la légende, l'auteur exprime son désir d'une Église pleine de vie spirituelle et chargée d'amour pour les hommes, comme le voulait son fondateur », lit-on de façon particulièrement visible sur la première de couverture elle-même³⁰.

L'insertion de Balzac et de *La Comédie humaine* dans le présent le plus actuel de l'Argentine des années quarante est, de fait,

29. Ouvrage d'Hannah Stone et Abraham Stone (New York, Simon and Schuster, 1935).

30. *Jesucristo en Flandes* (Buenos Aires, Poseidon, coll. « Pandora », 1944): « Desde los mágicos límites de la leyenda, el autor expresa sus deseos de una iglesia llena de vida espiritual y henchida de amor a los hombres, como la quiso su fundador. »

matériellement inscrit dans les ouvrages : « logos » apposés sur les divers romans cherchant à concilier ces « grands classiques » avec un continent nouveau, en plein processus de modernisation ; appropriation systématique du nom de l'auteur, qui devient Honorato de Balzac. De fait, l'espace géographique apparaît littéralement sur certaines couvertures : un Poséidon lecteur trône, sur fond de carte du continent américain, sur l'édition de 1944 de *Jesucristo en Flandes* ; *Honorina* (1945), drame domestique, est pour sa part publiée par la Sociedad Editora Latino-Americana, dont le logotype joue avec la forme du continent et l'énergie qui en émane (ill. 7, p. 512). L'ambition de devenir un centre de rayonnement éditorial pour toute l'Amérique latine se lit dans chacun de ces emblèmes et participe d'un mouvement de constitution du champ intellectuel beaucoup plus vaste, enclenché à Buenos Aires au cours des années vingt³¹. Nous dirons enfin que la transformation de Balzac en contemporain relève peut-être aussi, plus profondément, du désir d'estomper tout décalage temporel dans l'évolution historique des deux pays, et de la tentative de légitimer le moment présent en s'appropriant symboliquement, à travers Balzac, une étape antérieure dans le cheminement vers la modernité. Il s'agirait en fait d'introduire subrepticement, dans cette modernisation abrupte à laquelle se livre l'Argentine, une phase antérieure, une transition, un processus de transformation plus posé dont on ressentirait le manque, et dont on emprunterait (à un niveau forcément symbolique et ténu) le récit à Balzac.

Mujeres argentinas

En même temps que Balzac est lu dans l'Argentine des années 1940 comme un contemporain, d'autres éditions le transforment en auteur populaire pour un public féminin : ses livres se vendent, et se vendent bien, ce qui lui aurait d'ailleurs permis – l'idée est plaisante – d'accomplir son rêve de vivre

31. Voir à ce propos l'étude de Beatriz Sarlo, *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1988.

des ventes de librairie³². Ce succès est la conséquence d'un repositionnement des romans : la popularité de l'auteur de *La Comédie humaine* tient en effet principalement à sa transformation en auteur pour femmes. Ce recadrage de l'œuvre se met très tôt en place, au début du siècle, pour atteindre son point le plus haut au cours des années quarante, quand Balzac est publié par des maisons à gros tirage qui le présentent comme l'ami des femmes et l'incluent dans des collections dites « féminines ». Sans doute cette approche approximative de l'auteur des *Mémoires de deux jeunes mariées* est-elle redevable d'une image qui vient de France, et qui a non seulement été exploitée par ses défenseurs et ses critiques les plus fielleux³³ mais par Balzac lui-même. L'intérêt du romancier pour les femmes est, du reste, bien connu : il le déclare dans ses paratextes³⁴, le ratifie dans sa pratique d'écriture et le cultive dans la correspondance avec ses lectrices qui manifestent les plus vives réactions face à ces romans qui « peignent plus ou moins fidèlement les douleurs et les injustices de la vie féminine »³⁵. Sainte-Beuve ne se trompe d'ailleurs pas lorsqu'il soutient (certes avec mauvaise foi) que Balzac a parfaitement décelé « le moment où l'imagination de [la femme] était la plus éveillée, après l'émancipation de Juillet, par les peintures et les promesses saint-simoniennes »³⁶. Mais au-delà de ces considérations historiques, c'est bien le romantisme et l'« aspiration à l'extraordinaire »³⁷

32. Voir Stéphane Vachon, art. cit., p. 46.

33. Voir à ce sujet l'étude de Richard Bolster, *Stendhal, Balzac et le féminisme romantique* (Minard, 1970), en particulier le chapitre II : « L'énergie féminine ». Bolster cite très justement Gozlan et Sainte-Beuve ; pour ce dernier, les succès de librairie de Balzac auprès des femmes seraient dus à une image construite par l'auteur, Balzac se présentant « comme un confesseur un peu médecin » qui connaît les « secrets sensibles et sensuels » des femmes (*Les Grands Écrivains français*, par Sainte-Beuve, Garnier, 1927, t. I, p. 140-141).

34. Par exemple dans l'« Avant-propos » : « Quand Buffon peignait le lion, il achevait la lionne en quelques phrases ; tandis que dans la Société la femme ne se trouve pas toujours être la femelle du mâle » (*Pl.*, t. I, p. 8).

35. Voir à ce propos l'article de Maren Lackner : « Donner une voix aux femmes. Balzac et ses lectrices », *AB 2008*, p. 217-237.

36. Sainte-Beuve, *loc. cit.*

37. R. Bolster (*op. cit.*, p. 80) considère même que Balzac se sert de ses personnages féminins comme « truchements et boucs émissaires de son propre romantisme ».

de certains de ses personnages féminins qui suscitent la ferveur des lectrices de tous bords, et qui expliquent à tout prendre sa métamorphose argentine en romancier sentimental.

Cette transformation se manifeste d'abord par la production massive, bon marché, de romans qui portent sur les femmes, qu'on présente comme des destins de souffrance romantique et sublime : on retraduit et réédite ainsi régulièrement *Eugenia Grandet* et *El lirio en el valle*. Respectivement publiés en 1902 et 1904 par la Biblioteca de *La Nación* (ill. 8, p. 512), ces deux titres amorcent la transformation dans les années quarante d'une partie de *La Comédie humaine* en objet de consommation directe par les femmes. La collection « Biblioteca de *La Nación* », qui paraît entre 1901 et 1920 sous la direction de l'écrivain Roberto J. Payró, se vend pour un prix fort modeste avec le journal de centre-droite *La Nación*. Elle a vocation à être une bibliothèque de classiques, destinée aux classes moyennes ; son apparition marque le début d'une littérature sous format livre vendue dans les kiosques³⁸. Le catalogue fait progressivement plus de place aux romans à intrigue amoureuse, entre autres raisons parce que les éditeurs voient considérablement grimper leurs ventes avec la publication de romans européens de l'époque romantique, puis avec la publication de romans sentimentaux écrits par des écrivains nationaux, tel César Duayen (pseudonyme d'Emma de la Barra), l'auteur de *Stella* (1905), un des premiers best-sellers argentins. Les romans balzaciens présents dans le catalogue s'inscrivent subtilement dans cette lignée en renvoyant eux aussi à des histoires de femmes désireuses de liberté, fortes ou brisées, centrales en tout cas pour le récit. Outre *Eugenia Grandet* (1902) et *El lirio en el valle* (1904, rééd. 1911), sont publiés (sans notes et sans indication du traducteur) *El martirio de un genio* [*La Recherche de l'Absolu*] (1904), *Los Chuanes* (1905), *Ursula Mirouet* (1907), *Beatriz* (1910), *El hijo maldito* [*L'Enfant maudit*] et *Massimilla Doni* (1919). L'incidence de plus en plus grande de la femme sur le marché des lecteurs motivera la

38. L'augmentation de la production de livres au début du siècle est une conséquence directe des campagnes d'alphabétisation et de la loi sur la scolarité obligatoire et gratuite votée en 1884.

traduction d'autres portraits féminins sous des décors exotiques, par exemple *Las Marana* (1923) (ill. 9, p. 512).

L'ensemble de ces ouvrages, qui circulent dans les bibliothèques, les kiosques, les maisons bourgeoises, fait doucement son chemin et finit par constituer un public lecteur féminin féru d'intrigues amoureuses et de récits d'aventures, que l'auteur de *La Femme de trente ans* fournit par ailleurs fort aisément. L'engouement général explique même le curieux retour de Balzac à des formes proches du feuilleton (les petits livres étant vendus en supplément de presse), et le fait qu'on trouve publiés des apocryphes : en l'occurrence *Amor enmascarado* [*L'Amour masqué ou Imprudence et bonheur*], qui paraît en 1924 dans *La Novela semanal* (ill. 10 et 11, p. 513)³⁹. Étrange retour des choses, qui ramène presque un siècle plus tard Balzac aux supports et aux mœurs de librairie de ses débuts, et qui popularise à Buenos Aires un auteur devenu canonique en France, avec les dangers philologiques que cela comporte : faux, mauvaises traductions, abréviations et coupures des textes. Tout ceci accompagné néanmoins d'une extraordinaire popularité qui fait de Balzac « l'idole brisée des femmes qui sentent »⁴⁰.

C'est autour des années 1940 que la production éditoriale destinée à ce public se densifie singulièrement, donnant lieu à de nouvelles versions pour les femmes, sur les femmes⁴¹. *Eugénie Grandet* (1944 a, 1944 b, 1947, 1948, 1953, 1955) et *Le Lys dans la vallée* (1944, 1946 a, 1946 b, 1947, 1949) sont, de fait, le centre d'un réseau thématique comprenant *La mujer de treinta años* (1942, 1944, 1947), *La duquesa de Langeais* (1943), *Los secretos de la princesa de Cadignan* (1943), *Ursula Mirouet*

39. *Amor enmascarado*, *La Novela Semanal*, an 8, n° 342, 1924, p. 53-60. *L'Amour masqué ou Imprudence et bonheur*, traditionnellement placé dans les œuvres diverses de Balzac, est une fausse attribution. Voir à ce sujet l'édition des Bibliophiles de l'Originale, où Jean Ducourneau démontre que le texte n'est pas du romancier (BO, t. XXV, p. 503-505).

40. Texte de présentation de l'édition de 1947 de *El lirio en el valle*.

41. Ces traductions sont parfois faites (à des fins alimentaires) par des écrivains de renom : on se reportera par exemple à la version proposée par l'écrivain Leopoldo Marechal de *La Duchesse de Langeais* (Buenos Aires, Emecé, « Cuadernos de La Quimera », 1943, 237 p.). Pour le détail de ce qui suit, voir l'annexe bibliographique.

(1944), *Honorina* (1945, 1946), *Maese Cornelio* (1941, 1943), *La casa del gato que pelotea* (1945), romans et nouvelles auxquels il faut ajouter le cycle des célibataires : *La solterona* (1943), *El cura de Tours* (1943, 1945), *La prima Bette* (1943, 1945, 1946), *Un episodio bajo el Terror* (1945). D'un point de vue éditorial, tout est fait pour rapprocher ces textes du lectorat féminin et pour ne laisser aucun doute sur l'identité du lecteur attendu : on pourrait en ce sens parler d'un lecteur implicite, non pas de l'œuvre, mais de l'édition matérielle offerte au public. C'est bien ce lecteur-là qui est représenté sous les traits hollywoodiens d'une jeune femme aux cheveux lâchés, tenant un flambeau, sur la couverture de *Maese Cornelio* (ill. 12, p. 513) ; c'est encore ce lecteur qui est interpellé sur la jaquette intérieure de l'édition de 1946 du *Lys dans la vallée*, incluse dans une collection de « littérature féminine » faite « exclusivement pour la femme et en son hommage », « qui publie ce qu'il y a de meilleur dans le domaine de la littérature féminine : les œuvres les plus illustres d'antan et le roman au rythme ultramoderne de l'actualité »⁴². Si l'on s'en tient aux couvertures, ces éditions ne conservent du complexe écheveau narratif qu'un seul aspect : l'intrigue amoureuse. Certaines scènes, notamment celles d'amour, sont alors représentées comme s'il s'agissait des plans d'un film : la scène de la cassette dans l'*Eugenia Grandet* de Tor (ill. 13, p. 513) ; les offrandes de fleurs à M^{me} de Mortsauf ; la scène du baiser sur l'épaule dans *Le Lys dans la vallée*. Il y a sans doute une certaine candeur dans cette représentation directe, souvent sommaire, d'images d'amour et de passion. Pourtant les scènes choisies suggèrent la présence en amont d'un lecteur compétent, qui a non seulement su voir la place centrale que ces scènes occupaient dans le roman, mais en a deviné la force érotique : les « symphonies de fleurs » de Félix transformées en un seul lys fortement sexué qu'on offre à une femme (ill. 14, p. 513) ; la bouche béante, très rouge, d'Henriette de Mortsauf dans l'instant infime où elle ressent sur ses épaules le contact avec les lèvres de l'homme (ill. 15, p. 513).

42. Légende inscrite sur la jaquette intérieure de l'édition 1946 b de *El lirio en el valle*.

Autre modification substantielle : Balzac est reconverti en ambassadeur itinérant de la vie élégante parisienne – encore une idée qui lui aurait plu. L'intérêt que suscitent à Buenos Aires les *Scènes de la vie parisienne* est justement dû au fait qu'elles se passent à Paris, ce qui pousse les Ediciones Calíope à imprimer en quatre tomes, entre 1945 et 1947, *La Comedia Humana* avec le sous-titre *Escenas de la Vida Parisiense*. Il s'agit d'une sélection faite à partir des *Scènes de la vie parisienne* et des *Scènes de la vie politique* de l'édition Furne, auxquelles on a rajouté *Les Parents pauvres*, *Les Petits Bourgeois* et le *Traité de la vie élégante*, opportunément rebaptisé *La vida elegante parisiense*. Sur la page de garde de chacun des quatre tomes, une gravure du père de Balzac en uniforme de directeur des subsistances, tirée du seul portrait de Bernard-François Balzac connu, daté de 1797 environ et actuellement conservé à la Maison de Balzac (ill. 16, p. 513). La gravure donne au personnage un embonpoint et quelque chose de rieur que n'a pas le portrait initial. Il est difficile de savoir comment et pourquoi cette gravure est arrivée là, même s'il est assez évident que le portrait de « Francisco de Balzac : padre del novelista » inscrit l'auteur dans un lignage (conservation de la particule, Bernard-François en uniforme) qui renforce la légitimité du romancier à l'heure de se prononcer sur la vie parisienne et sur la « la vie élégante », dont on publie par ailleurs le traité à la fin du deuxième volume.

Sans doute y a-t-il quelque paradoxe à présenter ces textes comme des introductions à la vie parisienne, alors que Balzac y soutient catégoriquement (par exemple dans *Ferragus*) que seuls les Parisiens pourront comprendre ce qu'on y raconte : « Ces observations, incompréhensibles au-delà de Paris, seront sans doute saisies par ces hommes d'étude et de pensée, de poésie et de plaisir qui savent récolter, en flânant dans Paris, la masse de jouissances flottantes, à toute heure, entre ses murailles [...] »⁴³ Bizarrerie de ces éditions argentines faites pour montrer ce qui est parisien, et qui portent à l'intérieur même de leurs trames la marque de l'étrangeté, de l'impossible distance. En dépit de ces contradictions, ou peut-être à

43. *Pl.*, t. V, p. 794.

cause d'elles, les éditions faites à Buenos Aires jouent sur la scène parisienne, naviguent sur le prestige de la ville. L'édition de 1948 du *Tratado de la vida elegante* (ill. 17, p. 513) se présente dès la couverture comme un manuel, voire même comme un guide de Paris, significativement agrémenté de la *Historia y fisiología de los boulevares de Paris* en annexe. Le *Tratado*, riche en indications topographiques, oriente le lecteur de Buenos Aires dans les méandres du Paris balzacien : « El restaurant de Rocher de Cancale, en la calle de Montorgueil, donde Balzac sitúa todas las escenas elegantes de sus novelas » ; « El Ministerio de Negocios Extranjeros, que hoy está en el Quai d'Orsay, estaba entonces situado en el boulevard des Capucines »⁴⁴. Aucune note ne rend compte cependant des remarques amères, voire cyniques, de Balzac après les Trois Glorieuses ; ce qui intéresse plutôt le lecteur, ce qui est mis en relief par les éditeurs, ce sont les conseils de mode, les secrets de l'élégance, les maximes sur la vie en société. Sous ce rapport, l'utilisation qui est faite des scènes « parisiennes » rejoint la perspective utilitariste, qui cherche dans les textes de Balzac un savoir d'application plus ou moins immédiate. Le *Traité de la vie élégante* intègre ainsi une série d'essais (entre lesquels on peut aussi compter la *Fisiología del gusto: meditaciones gastronómicas* de Brillat-Savarin, publiée en 1939⁴⁵) destinés au lecteur autodidacte, à l'homme ou la femme voulant éduquer leur goût à partir de modèles dont l'autorité ne peut être mise en doute. Balzac, classique français et physiologiste de Paris, illuminé par l'aura du temps passé, semble parfaitement entrer dans le rôle.

En mettant l'accent sur les intrigues amoureuses ou sur la dimension sublimée et parisienne de Balzac comme guide du bon goût, ces opérations éditoriales brouillent le pouvoir critique de l'œuvre. Dans cette perspective, et en marge de la

44. « Le restaurant du Rocher de Cancale dans la rue Montorgueil, où Balzac situe toutes les scènes élégantes de ses romans » (*Tratado de la vida elegante*, El Libro, 1948, p. 135) ; « Le ministère des Affaires étrangères, actuellement au Quai d'Orsay, se trouvait à l'époque boulevard des Capucines » (*ibid.*, p. 172).

45. Sans le *Traité des excitants modernes* en appendice (Jean-Anthelme Brillat-Savarin, *Fisiología del gusto : meditaciones gastronómicas*, Buenos Aires, Losada, 1939, 362 p.).

réception que Balzac a eue en son temps (quand il s'érigeait par la force des choses en représentant et avocat des femmes), les romans servent moins en Argentine à donner une voix aux femmes qu'à leur fournir un moyen d'évasion. Ce que comprennent d'ailleurs très vite les membres du groupe Claridad, qui voient dans ces « noveluchas » (« roman » dans un sens péjoratif, comme on pouvait l'entendre au XIX^e siècle) distribuées dans les kiosques une mauvaise influence sur la femme nouvelle⁴⁶. On en arrive ainsi dans les années vingt à des situations contradictoires où *La Novela Semanal* (hebdomadaire de réputation douteuse) publie Balzac, et où *Los Pensadores* (hebdomadaire à hautes visées) publie aussi Balzac. Dans les deux cas, notre romancier est devenu un objet de consommation courante qu'on peut librement adapter à un marché ciblé, ce qu'on n'hésitera d'ailleurs pas à faire dans les années quarante.

Cela étant, et malgré les modifications paratextuelles, la force du récit demeure intacte. Cela reste particulièrement évident dans les romans « pour femmes », où le décalage entre la présentation éditoriale et le contenu du récit saute aux yeux : c'est le cas d'une édition de 1945 d'*Honorina*, où la couverture aux tons pastel et à l'esthétique d'affiche de cinéma des années trente (ill. 18, p. 513) contraste singulièrement avec la violence exercée dans le roman sur l'héroïne homonyme de Balzac⁴⁷. L'exemple est intéressant, car il révèle une tension entre le corpus qu'on choisit de publier et la présentation éditoriale qu'on en donne, comme s'il s'agissait d'envelopper de façon amusante (« titillante et apéritive », dirait Baudelaire⁴⁸) des sujets

46. Le premier numéro de *Los Pensadores* (février 1922) exhorte par exemple les lectrices à ne pas lire ces « cuentuchos » (mauvais récits) et à se consacrer plutôt aux lectures proposées par Claridad : « Muy especialmente recomendamos su lectura y particularmente a las mujeres que tienen por costumbre leer los "cuentuchos" que se publican en esas novelas semanales que abundan tanto COMO POCO VALEN » (guillemets et capitales dans l'original. Cité par Graciela Montaldo, « La literatura como pedagogía... », art. cit., p. 44).

47. Violence qu'on retrouve dans d'autres romans et nouvelles balzaciens publiés à la même époque : *La mujer de treinta años* (1942, 1944, 1947), *La duquesa de Langeais* (1943), *Los secretos de la princesa de Cadignan* (1943), *La solterona* (1943), *El cura de Tours* (1943, 1945), *La prima Bette* (1943, 1945, 1946), *Adiós* (1944), *La casa del gato que pelotea* (1945), *Un episodio bajo el Terror* (1945).

48. « Le peintre de la vie moderne », *Œuvres complètes*, Pl., 1976, t. II, p. 685.

qui renvoient secrètement à une violence élémentaire dans le rapport à la femme.

Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si les études de femme de *La Comédie humaine* trouvent un public attentif dans l'Argentine des années quarante, époque à laquelle la question féminine devient un sujet d'actualité et de polémique. Le combat féministe, initié au début du siècle par des sympathisantes socialistes, a été repris par le gouvernement péroniste en place depuis 1945 : Eva Perón comprend rapidement les implications politiques du combat et devient le fer de lance des revendications. La loi permettant le vote féminin est sanctionnée en 1947 et insérée dans la réforme constitutionnelle de 1949 ; les femmes votent pour la première fois en 1951 ; l'égalité juridique des conjoints au sein du mariage est reconnue et la *patria potestas* partagée ; les enfants naturels sont légitimés et le divorce légalisé. Quelques-unes de ces mesures, qui se heurtent à une forte résistance dans une société qui reste à maints égards patriarcale, seront révoquées à la suite du coup d'état de 1955, signant le retour au régime antérieur et confirmant la tension entre forces conservatrices et volonté d'émancipation de la femme.

S'il est vrai que la littérature met en acte des peurs inconscientes et des fantasmes, on peut raisonnablement penser que dans ces circonstances politiques et sociales des liens d'empathie se sont mis en place. Les conflits affrontés par les héroïnes balzaciennes, leur manière de se battre (et d'échouer) dans une société qui les étouffe, les ambivalences de Balzac au sujet de la passion, l'amour, le mariage, la liberté de la femme, la discordance idéologique qui en découle, ont sans doute attisé l'imagination et l'intelligence des lectrices, au-delà des fonctions d'évasion et de savoir-vivre qu'assignaient à Balzac imprimeurs, publicistes et autres pirates de l'édition.

Ces grandes tendances de la réception balzacienne expliquent la non-publication en Argentine de pièces centrales de *La Comédie humaine*, par exemple « l'œuvre capitale dans l'œuvre »⁴⁹, *Illusions perdues*, dont il faut attendre les années 2000 pour trouver une édition imprimée à Buenos Aires, alors que

49. *LHB*, t. I, p. 650.

Splendeurs et misères des courtisanes, au titre aguicheur, est publié dès 1945, et cela malgré les contraintes éditoriales imposées par la taille du volume⁵⁰. Sans doute, ces premières interventions sur le corpus fixent une tradition qui privilégie les études de femmes (*Ursula Mirouët*, publié en 1907, vient ainsi d'être retraduit⁵¹), même si la présentation n'est évidemment plus la même. La lecture pragmatique des textes balzaciens a par ailleurs évolué au cours des années cinquante et soixante vers des formes plus subtiles, donnant lieu à de nouveaux effets de modélisation et à l'hypothèse selon laquelle les personnages de *La Comédie humaine* faciliteraient la compréhension, et surtout la description, de facettes profondes du caractère argentin. Ambition démesurée, sensation de commencer avec rien, complexe de la périphérie qui transforme tout un continent en province dont il faut sortir : autant de traits balzaciens dont certains intellectuels argentins se servent pour établir un hypothétique imaginaire national. En témoignent la monumentale étude d'Ezequiel Martínez Estrada, *Realidad y fantasía en Balzac*⁵², les analogies inventées par David Viñas dans *Literatura argentina y realidad política*⁵³, ou, sous une forme dégradée, certains articles qui paraissent aujourd'hui encore dans les journaux argentins. Ces portraits récurrents de l'Argentin en Rastignac, que nous n'avons pas pu traiter ici faute de place, feront l'objet d'une autre étude⁵⁴.

Magdalena CÁMPORA.

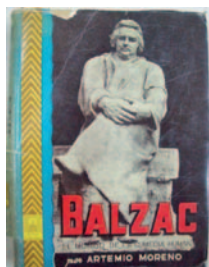
50. Une version de *Ilusiones perdidas*, qui sera publiée par la maison d'édition argentine Colihue, se trouve actuellement en préparation (*Ilusiones perdidas*, trad. par Emilio Bernini et Mariano Dupont, Buenos Aires).

51. *Ursule Mirouët*, trad. par Mariano García, introduction par César Aira, Buenos Aires, La Compañía, 2011.

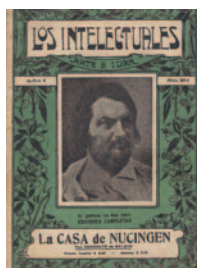
52. Ezequiel Martínez Estrada, *Realidad y fantasía en Balzac*, Bahía Blanca, Universidad Nacional del Sur, 1964, 899 p. Ce texte avait été précédé d'une première étude, *Heraldos de la verdad: Montaigne, Balzac, Nietzsche* (Buenos Aires, Nova, 1957, 265 p.).

53. David Viñas, « El viaje balzaciano », dans *Literatura argentina y realidad política*, Buenos Aires, Jorge Álvarez Editor, 1964.

54. Voir Magdalena Cámpora, « El modelo Rastignac », *El matadoro. Revista crítica de literatura argentina*, Instituto de Literatura argentina « Ricardo Rojas », UBA, à paraître.



1*



2



3



4



5



6



7



8



9

* Voir plus loin les légendes des illustrations.



10



11



12



13



14



15



16



17



18

Légendes

- Illustration 1** – Couverture d'Artemio Moreno, *Balzac. El Mundo de La Comedia Humana*, Buenos Aires, Cooperativa Editorial Claridad, 1941. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 2** – Couverture de *La casa de Nucingen, Los Intelectuales*, an I, n° 20, 1922. (Biblioteca Nacional de la República Argentina).
- Illustration 3** – Page de garde de *Balzac. El Mundo de La Comedia Humana* d'Artemio Moreno (1941). (Biblioteca Nacional de la República Argentina).
- Illustration 4** – Couverture de *Pequeñas miserias de la vida conyugal*, illustr. de Czaid, Buenos Aires, Editorial de Grandes Autores, 1943. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 5** – Page de garde de *Fisiología del Matrimonio*, Buenos Aires, éd. Partenón, 1946, Coll. « Eros ». (Biblioteca Nacional de la República Argentina).
- Illustration 6** – Couverture de *Jesucristo en Flandes*, Buenos Aires, Poseidon, Coll. « Pandora », 1944. (Biblioteca Nacional de la República Argentina).
- Illustration 7** – Couverture de *Honorina (Pierre Grassou – El bolsillo)*, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino-Americana, 1945. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 8** – Couvertures de *Eugenia Grandet* (Buenos Aires, collection « Biblioteca de *La Nación* » n° 51, 1902) et de *El lirio en el valle* (Buenos Aires, collection « Biblioteca de *La Nación* » n° 151, 1904). (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 9** – Couverture de *Las Marana*, Buenos Aires, L. Bernard, coll. « Joyas Literarias » n° 20, 1923. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 10** – « Amor enmascarado. Novela de Honorato de Balzac », *La Novela semanal*, illustr. de Aristides Rechain, an 8, n° 342, 1924. (Biblioteca de la Academia Argentina de Letras)
- Illustration 11** – Couverture de *La Novela semanal*, an 8, n° 342, 1924. (Biblioteca de la Academia Argentina de Letras)
- Illustration 12** – Couverture de *Maese Cornelio*, illustr. de Fossey, Buenos Aires, Croquis, 1941. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 13** – Couverture de *Eugenia Grandet*, illustr. de Palau, Buenos Aires, Tor, 1944. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 14** – Couverture de *El lirio en el valle*, illustr. de Palau, Buenos Aires, Tor, 1946. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 15** – Couverture de *El lirio en el valle*, sans nom d'illustr., Buenos Aires, Molino Argentina, 1946. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 16** – Gravure de « Francisco de Balzac. Père du romancier », illustr. de Stevano. Page de garde des quatre tomes de *La Comedia Humana. Escenas de la Vida Parisiense*, Buenos Aires, Ediciones Calíope, 1945–1947. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 17** – Couverture de *Tratado de la vida elegante: historia y fisiología de los boulevares de Paris*, sans nom d'illustr., Buenos Aires, El libro, 1948. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)
- Illustration 18** – Jaquette de *Honorina*, illustr. de E. Nardi, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino-Americana, 1945. (Biblioteca Nacional de la República Argentina)

Annexe bibliographique

Cette liste n'est pas exhaustive. Elle est organisée en ordre ascendant à partir de la première édition imprimée à Buenos Aires.

- Balzac, Honorato de, *Eugenia Grandet*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, collection « Biblioteca de *La Nación* » n° 51, 1902, 288 p.
- *Eugenia Grandet*, tr. par L. N., Buenos Aires, Tor, 1944 a, 191 p.
- *Eugenia Grandet. La casa del gato que pelotea. El baile de Sceaux*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Argonauta, 1944 b, 362 p.
- *Eugenia Grandet*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1947, 214 p. ; Réédition en 1948.
- *Eugenia Grandet*, tr. par Santiago Cunchillos, Buenos Aires, Sopena Argentina, 1953, 133 p.
- *Eugenia Grandet*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Kraft, 1955, 241 p.
- Balzac, Honorato de, *El lirio en el valle*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, collection « Biblioteca de *La Nación* » n° 151, 1904, 284 p. ; Réédition en 1911.
- sans indication de traducteur, Buenos Aires, Editorial de Grandes Autores, 1944, 222 p.
- tr. par L. N., Buenos Aires, Tor, 1946 a, 222 p.
- sans indication de traducteur, Buenos Aires, Molino Argentina, 1946 b, 189 p.
- tr. par Jorge Ortiz Barili, Buenos Aires, Acme Agency, 1947, 446 p.
- sans indication de traducteur, Buenos Aires, Editorial Sopena, 1949, 158 p.
- Balzac, Honorato de, *Estudios filosóficos. La piel de zapa*, tr. par Miguel Bartual, Buenos Aires, « Biblioteca de *La Nación* » n° 717, 1917, 319 p.
- *La piel de Zapa ; La Peau de chagrin*, tr. par Francisco Ugarte, Buenos Aires, Sopena, 1940, 157 p.
- *La piel de onagro*, version réduite de Francisco Ayala, Buenos Aires, Atlántida, 1940, 144 p.

- *La piel de Zapa*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Editorial de Grandes Autores, 1943, 222 p.
- *La piel de zapa*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Tor, 1946, 222 p.
- *La piel de zapa*, sans indication de traducteur, Barcelona; Buenos Aires, Ramón Sopena: Reunidas, 1947, 255 p.
- Balzac, Honorato de, *La casa de Nucingen*, sans indication de traducteur, *Los Intelectuales*, 1922, 32 p.
- Balzac, Honorato de, *Los comediantes sin saberlo*, sans indication de traducteur, *Los Pensadores*, an 1, n° 13, juillet 1922, 31 p.
- Balzac, Honorato de, *Las Marana*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, L. Bernard, coll. « Joyas Literarias », n° 20, 1923.
- Balzac, Honorato de, *Fisiología del matrimonio*, préf. par Lazaro Liacho, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Anaconda, 1937, 347 p.
- sans indication de traducteur, Buenos Aires, Éd. Partenón, coll. « Eros », 1946, 301 p.
- Balzac, Honorato de, *Los pequeños burgueses*, tr. par J. Lino Novás Calvo, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1939, coll. « Austral », 170 p. Quatre éditions entre 1939 et 1945.
- Balzac, Honorato de, *Maese Cornelio*, introd. de Thaverny, illustr. de Fossey, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Croquis, 1941, 128 p.
- sans indication de traducteur, Buenos Aires, Anaconda, 1943, 110 p.
- Balzac, Honorato de, *La mujer de treinta años*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Tor, 1942, 190 p. ; Réédition en 1947.
- sans indication de traducteur, Buenos Aires, Editorial de Grandes Autores, 1944, 190 p.
- Balzac, Honorato de, *La duquesa de Langeais*, tr. par Leopoldo Marechal, Buenos Aires, Emecé, coll. « Cuadernos de La quimera », 1943, 237 p.
- Balzac, Honorato de, *Los secretos de la princesa de Cadignan (Los comediantes sin saberlo)*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Nova, 1943, 152 p.
- Balzac, Honorato de, *Pequeñas miserias de la vida conyugal*, tr. par Joaquín García Bravo, illustr. Czaid, Buenos Aires, Editorial de Grandes Autores, 1943, 187 p. ; Réédition en 1947.

- Balzac, Honorato de, *La solterona*, sans indication de traducteur, La Plata [Prov. de Buenos Aires], Calomino, 1943, 190 p.
- Balzac, Honorato de, *El cura de Tours*, sans indication de traducteur, La Plata, Calomino, 1943, 174 p.
– *El cura de Tours y otros cuentos*, tr. par Osvaldo Romano, La Plata, Calomino, 1945, 167 p. [contient : *Un episodio bajo el terror*; *El recluta*; *Gaudissart II*].
- Balzac, Honorato de, *La prima Bette*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, ed. Jackson, 1943, 451 p. (rééd. 1945, 1946, 1958, 1968).
- Balzac, Honorato de, *Ursula Mirouet*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Editorial de Grandes Autores, 1944, 239 p.
- Balzac, Honorato de, *Jesucristo en Flandes* [et autres nouvelles : *Adiós*; *La paz del hogar*; *El quinto (Le Réquisitionnaire)*], tr. par Beatriz Maas & Pablo Palant, Buenos Aires, Poseidon, coll. « Pandora », 1944, 145 p.
- Balzac, Honorato de, *Cinco cuentos filosóficos*, tr. par Guido Parpagnoli, Buenos Aires, Hachette, 1945, 212 p. [contient : *La obra maestra desconocida*; *El elixir de larga vida*; *La misa del ateo*; *Facino Cane*; *La interdicción*].
- Balzac, Honorato de, *La casa del gato que pelotea*, sans indication de traducteur, Buenos Aires, Argonauta, coll. « El tonel », 1945, 73 p.
- Balzac, Honorato de, *Honorina (Pierre Grassou; El bolsillo)*, sans indication de traducteur, illustr. E. Nardi, Buenos Aires, Sociedad Editora Latino-Americana, 1945, 157 p.
– *Honorina*, tr. par Alberto Puccio, Buenos Aires, Tor, 1946, 190 p.
- Balzac, Honorato de, *La Comedia Humana. Escenas de la Vida Parisiense*, 4 vol., Buenos Aires, Ediciones Calíope, 1945-1947. Contient :
– t. I: *Esplendores y miserias de las cortesanas. La última encarnación de Vautrin. Gaudissart II. Los comediantes sin saberlo. Un príncipe de la bohemia* (1945, 517 p.);
– t. II: *Historia de los trece: Ferragus, jefe de los devorantes. La duquesa de Langeais. La joven de los ojos de oro. El padre Goriot. La vida elegante parisiense.* (1945, 578 p.);

- t. III: *La casa Nucingen. Los secretos de la princesa de Cadiñan. Sarrasine. Facino Cane. Apogeo y quiebra de Cesar Birotteau. Los parientes pobres: El primo Pons.* (1946, 654 p.);
- t. IV: *La prima Bette* (segunda parte de *Los parientes pobres*). *Los empleados. Los pequeños burgueses. Un hombre de negocios.* Pedro Grassoux (1947, 981 p.).
- Balzac, Honorato de, *Tratado de la vida elegante; historia y fisiología de los boulevares de Paris*, tr. par A. González Blanco, Buenos Aires, Editorial El libro, 1948, 189 p.