
Élucubrations

Balzac, visionnaire en robe de chambre

Gabrielle Smith

Version électronique (Pépinière DeVisu)

URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/920>

DOI : 10.54390/modespratiques.920

ISSN : 2491-1453

EISSN : 2119-9655

Éditeur

DeVisu

Référence électronique

Gabrielle Smith, « Élucubrations », *Modes pratiques* [En ligne], 5 | 2023, mis en ligne le 29 janvier 2025, consulté le 04 octobre 2026. URL : <https://devisu.inha.fr/modespratiques/920>

La revue *Modes Pratiques* est mise à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'utilisation commerciale - Pas de Modification 4.0 International



Élucubrations*

Balzac, visionnaire en robe de chambre

« Dieu n'a pas créé d'anges spécialement, il n'en existe point qui n'ait été homme sur la terre. La terre est ainsi la pépinière du ciel. » Balzac, *Séraphîta*

Toute sa vie, Balzac écrit enveloppé dans une ample robe de chambre blanche. Cette tenue de travail se transforme dès son vivant en pelure archétypale : elle figure en 1837 sur le portrait peint par Louis Boulanger et sur la statuette d'Alessandro Putinatti, puis se trouve reprise dans d'innombrables caricatures de presse le figurant en moine hilare ou indigne. Après sa mort, la robe de chambre devient costume d'immortalité, attribut glorieux d'un écrivain mythifié, que l'on retrouve sur plusieurs monuments comme ceux de Fournier ou Falguière et, surtout, sur le bronze d'Auguste Rodin. La robe de chambre de Balzac délimite les contours d'un fantôme colossal, déjà fantôme de son vivant : enveloppant un homme ayant renoncé au monde pour se vouer à l'œuvre, elle fixe l'image du romancier comme homme au travail, ouvrier perpétuellement à la tâche, mais aussi « bénédictin de roman¹ » dont le domicile est devenu monastère. Dans les plâtres préparatoires que lui consacre Rodin, elle tient debout seule, vide de corps et pleine de silhouette, métonymie de l'être qu'elle enveloppe. Lorsque l'on suit ses contours, la tenue d'intérieur de l'écrivain se révèle de fait « livrée d'un système d'existence² » participant de la silhouette d'un homme aussi bien que de ses habitudes, de ses idées et de ses aspirations spirituelles. Pour la comprendre, il faut la relier à la forme de vie balzacienne, à son « système d'existence » comme il le dit, et surtout à l'activité qui en constitue le pivot : l'écriture.

* Élucubration, n. f.
du bas latin *elucubratio*,
« travail fait de nuit ».
[Vieilli] Long travail nocturne
consacré à une œuvre de l'esprit.

✦ *La Robe de chambre de Balzac*,
1897, Auguste Rodin (1840-1917),
plâtre et tissu enduit, 148 x
57,5 x 42 cm. © Musée Rodin,
photographie Christian Baraja.

L'horaire

D'abord, s'il se choisit volontairement cet uniforme de travail, c'est que Balzac est un « galérien³ », un homme qui s'est « jeté dans le travail comme Empédocle dans son volcan⁴ », écrivant frénétiquement et continûment depuis qu'il a embrassé la carrière littéraire. Cet excès de labeur, qui le fait mourir à cinquante et un ans, donne à sa vie la forme d'une course-poursuite perpétuelle, tant avec ses créanciers et ses éditeurs auxquels il doit toujours de l'argent ou un livre, qu'avec l'œuvre elle-même. Il faut travailler non seulement pour éponger des dettes qui ne cessent de se renouveler, mais aussi parce que les livres publiés ne sont jamais qu'une préface ou parcelle de la grande œuvre à venir. Cette productivité forcenée s'appuie, comme l'écrit son ami Théophile Gautier, sur une « règle que des trappistes ou des chartreux eussent trouvée dure » :

« Se donnant pour exemple, il nous prêchait une étrange morale littéraire. Il fallait nous cloîtrer deux ou trois ans, boire de l'eau, manger des lupins détrempés comme Protogène, nous coucher à six heures du soir, nous lever à minuit, et travailler jusqu'au matin, employer la journée à revoir, étendre, émonder, perfectionner, polir le travail nocturne, corriger les épreuves, prendre les notes, faire les études nécessaires, et vivre surtout dans la chasteté la plus absolue⁵. »

C'est en se pliant quotidiennement à un emploi du temps articulé autour d'intenses séances de travail nocturne – seule façon pour lui d'échapper à ses débiteurs – que le romancier se trouve capable d'atteindre la concentration nécessaire au degré désiré de productivité. En conséquence, « personne au monde n'a peut-être autant vécu dans la nuit que Balzac⁶ ». Ses horaires, conçus pour protéger le moment de l'écriture, se structurent au rebours du temps commun. Comme il l'écrit lui-même, « un homme qui dispose de la pensée est un souverain⁷ », un être qui ne reconnaît pas d'autre autorité que la sienne, et peut fonder les lois de sa propre existence. L'artiste est pour Balzac appelé à vivre de façon singulière, mais non moins régulière : la scansion des heures qu'il s'impose est aussi implacable que celle qui régit, au nom de Dieu, la vie des monastères. Jusque dans les dernières années de sa vie, avant l'effondrement qui le fait cesser d'écrire, il suit le même rythme de travail⁸. Il obéit encore en cela à une forme de discipline ascétique, ajoutant à la rigueur de l'organisation horaire la constance qui lui donne toute sa valeur. Emploi du temps structuré, vie nocturne, chasteté, frugalité, isolement : nombre des règles que s'impose Balzac justifient la comparaison monastique. Mais s'il se lève à minuit pour écrire comme les moines se lèvent au milieu de la nuit pour l'office, son effort est encore grandi par la solitude. Il crée une *regula* monastique souveraine dans son autonomie, valant pour lui seul. Il tente un temps de lui donner une valeur universelle, essayant d'y convertir plusieurs de ses amis, dont Gautier ou Lassailly qui, après quelque jours ou semaines, apparemment traumatisés, abandonnent⁹. De ce mode de vie, il fait encore une peinture louangeuse dans *L'Envers de l'histoire contemporaine*, son dernier roman, peignant la vie d'une sorte de monastère laïc en plein Paris :

« Le retour des travaux connus à des moments déterminés, la régularité rend raison de bien des existences heureuses, et prouve combien les fondateurs des ordres religieux avaient profondément médité sur la nature de l'homme¹⁰. »

Outre sa fonction quasi tayloriste d'organisation du travail, la scansion du temps balzacien a donc une vertu d'apaisement de l'âme : cette façon de donner forme à l'existence, si elle est poussée à son plus haut degré dans les monastères, correspond à un besoin anthropologique et ne peut que faire le bonheur des laïcs qui choisiraient de s'y plier. Les « prêtres sans tonsure » décrits dans *L'Envers de l'histoire contemporaine*, vivant « sous l'empire d'une règle observée au milieu de Paris, en toute liberté, comme s'ils eussent eu le supérieur le plus sévère¹¹ », jouissent ainsi du « charme d'une vie où chaque heure a son emploi¹² ». Ils se lèvent à heure fixe, assistent tous les matins à la messe, méditent quotidiennement *L'imitation de Jésus-Christ* et sont d'une sobriété exemplaire. Chacun d'entre eux ayant souffert mille maux avant d'intégrer la petite communauté, leur quiétude retrouvée illustre le pouvoir salvateur de la soumission à la règle : celle-ci leur a permis de mourir à eux-mêmes, d'oublier leur passé et d'abdiquer leur personne individuelle, pour se consacrer aussi activement qu'obscurément à la bienfaisance. Comme la charité en acte à laquelle se vouent ces personnages, l'activité littéraire de Balzac exige un entier don de soi, allié à la plus rigoureuse discipline.

L'habit

C'est dans ce cadre que vient s'inscrire la fameuse robe de chambre. Elle renforce le statut de micro-monastère du cabinet de travail balzacien. La sœur de l'écrivain, Laure Surville, la dit « taillée comme celle d'un moine¹³ ». Gautier décrit le « costume qu'il ne quitta jamais » comme un « froc de cachemire ou de flanelle blanche retenu à la ceinture par une cordelière » et propose pour explication : « peut-être symbolisait-il à ses yeux la vie claustrale à laquelle le condamnaient ses labeurs, et, bénédictin de roman, en avait-il pris la robe¹⁴ ». Stefan Zweig en fait un commentaire très semblable, écrivant que « comme le froc pour le moine, elle lui rappelle qu'il est en service, voué à une mission plus haute et qu'il a renoncé aussi longtemps qu'il la porte au monde réel et à ses séductions¹⁵. » Si elle emprunte au vocabulaire du costume monastique sa capuche, sa cordelière, sa blancheur et sa matière laineuse¹⁶, on voit que la robe de chambre ne se contente pas de ressembler formellement à une tenue de moine. Comme le costume du clergé régulier, elle fonctionne sur plusieurs niveaux, à la fois comme signe et objet doué d'agentivité. Elle est « symbole » et « rappel » selon les mots de Gautier et Zweig : d'abord, elle contribue de façon signalétique à détacher le romancier du monde, à l'en séparer visuellement, de même que les clercs sont séparés des laïcs par leur costume. Ensuite, commandé pour la première fois au temps d'une jeunesse sans le sou, le modèle de robe de chambre qu'il conserve durant toute sa vie incarne avec constance les vertus d'un vœu de pauvreté, s'appliquant spécifiquement au moment de l'écriture. Stabilisant le corps de l'écrivain au travail, elle vient incarner l'humilité nécessaire de sa condition, par sa simplicité de coupe et sa sobre blancheur. Pour finir, elle a une fonction active de rappel des vœux littéraires : elle invite celui qui la porte à toujours suivre la voie qu'il s'est fixée. Comme le moine doit oublier celui qu'il était avant sa prise d'habit, une fois la nuit tombée et sa robe de chambre endossée, Balzac ne doit plus être qu'écrivain. Ce n'est d'ailleurs qu'un an avant sa mort que le romancier, malade et meurtri, distrait par l'aménagement du domicile

conjugal de la rue Fortunée et travaillant de plus en plus difficilement, se laisse aller à l'achat d'une robe de chambre fantaisie – un « termolama » imprimé, « à fond noir semé de palmettes pressées et entourées de fleurs¹⁷ ». Avant le funeste termolama, coquetterie des dernières heures, la robe de chambre blanche règne sans partage. Tant du point de vue formel et symbolique, par sa sobriété et les valeurs qu'elle incarne, que du point de vue de l'usage, par son immuabilité, ce costume correspond à l'idéal monastique, modèle d'existence qui comme l'écrit Giorgio Agamben tente de créer « un *habitus* absolu et intégral », où il devient impossible de distinguer non seulement entre la règle et la vie, mais aussi « entre vêtement et mode de vie », parce que dans ce cadre, « les vêtements prennent une signification entièrement morale¹⁸ ». Les *habitus monachorum*, habits pauvres richement symboliques, servent autant à protéger les moines qu'à « signifier leur genre de vie¹⁹ », correspondant en cela à l'idée balzacienne d'un homme habillé comme homme « hiéroglyphé », déchiffrable au point de vue des mœurs²⁰. Ils peuvent ainsi être interprétés symboliquement dans le moindre de leur détail de coupe, couleur et accessoire. Ce sens de l'habit religieux, plutôt que moral, peut être appelé spirituel, car il redouble la réalité matérielle par une réalité céleste et enseigne à celui qui le porte « un modèle de conduite²¹ ». C'est dans une telle perspective que la blancheur de la robe de chambre de Balzac doit être considérée non seulement comme significative mais encore comme suggestive, active, et que l'on peut en pousser plus loin l'interprétation. Une phrase de Gautier mérite à ce sujet d'être relevée :

« Il se vantait, en nous montrant ses manches intactes, de n'en avoir jamais altéré la pureté par la moindre tache d'encre, car, disait-il, le vrai littérateur doit être propre dans son travail²² »

Balzac ne désire pas seulement être vêtu de blanc mais encore que ce blanc reste pur, immaculé. Exigence résonnant avec la dernière phrase du *Traité de la vie élégante*, « une déchirure est un malheur, une tache est un vice²³ » : la première relève de la fatalité, la seconde de la responsabilité. On peut relier le soin de préservation dont il entoure sa tenue d'écriture à ses exigences éthiques, aux craintes qu'il exprime concernant la corruption de l'art, ses appels à la « muse chaste » et son identification aux figures du mendiant ou de l'ermite, images de renoncement au monde et de marginalité sainte²⁴. Rien n'est plus grave pour lui et ne mérite plus d'égards, d'engagement et de pureté morale, que le travail d'écriture auquel il se livre dans sa robe blanche : il va jusqu'à donner le Christ pour modèle de l'homme que doit être l'artiste, tout en prenant bien soin de le différencier de son « sosie²⁵ » c'est-à-dire de l'homme qu'il est à la ville. C'est donc au sens propre comme figuré que l'artiste au travail, celui qui porte la robe de chambre, doit être sans tache : la blancheur de la robe de chambre offre le modèle d'un corps angélique. Sa clarté le rapproche de l'ange Séraphîta, « blanche et lumineuse fille de toutes les vertus humaines (...) perle sans tache, désir sans chair », qui lors de sa transfiguration perd « par sa blancheur tout vestige terrestre²⁶ » ; de même qu'elle résonne avec l'ultime parole de Louis Lambert, prononcée de sa voix d'outre-tombe : « Les anges sont blancs ». Si la modeste cordelière qui ceint la robe de chambre du romancier est selon le témoignage d'Edmond Werdet parfois remplacée par une belle chaîne dorée, il n'y a pas lieu de voir



Pantalon,
Collection Adrien Chombart de Lauwe.

là un écart au modèle choisi, puisque l'on trouve dans *Séraphita* l'idée que les anges portent « des ceintures dont l'or est plus ou moins faible²⁷ ». L'écrivain, par son costume blanc parfois nuancé d'or, donne l'image de vertus si hautes qu'elles préfigurent le mode d'existence angélique. Il est encore en cela semblable aux moines, dont le mode de vie claustral prend modèle sur celui des séraphins ou des chérubins, et dont on peut dire avec Jean Chrysostome que, « à peu de chose près, ils sont des êtres incorporels²⁸ ». À la lumière des doctrines de Swedenborg, dont Balzac est un grand lecteur, se renforce encore l'hypothèse d'un idéal angélique de l'écrivain au travail : outre ses descriptions de costumes célestes immaculés²⁹, Swedenborg exprime l'idée que « l'homme est doté de deux natures, extérieure et intérieure, corporelle et angélique », en des termes qui permettent de dire que « l'exercice dont la pensée et l'écriture sont le fruit consiste moins à éliminer le corps qu'à l'angéliser³⁰ ». Correspondant à une vocation laïque mais spirituelle³¹, la robe de chambre figure et stimule donc une tension de l'écrivain vers une incorruptibilité idéale et une transfiguration. Comme les horaires inversés qui scandent les jours et les nuits de Balzac, elle contribue à donner à sa vie une forme choisie, aussi pragmatique qu'éthique : productiviste, la *regula* balzacienne se fonde sur de hautes vertus sans lesquelles les œuvres produites resteraient sans valeur. Il serait d'ailleurs artificiel de séparer ces deux dimensions, puisque pour Balzac comme pour tant de moines d'Occident « demeurer spirituel est le but principal du travail³² ».

Le lieu

Cependant, Balzac, « à la fois ermite et sybarite³³ » était autant capable d'ascèse que de frivolité. Au Balzac laborieux et monacal en robe de chambre, Balzac nocturne, s'oppose un Balzac de soirée, c'est-à-dire un Balzac de gala, flamboyant jusqu'à l'éblouissement³⁴. La règle qu'il s'impose correspond à l'envers d'une vie publique, elle structure une vie cachée dont la nécessité devient plus forte à mesure que croissent « cet éclat et cette célébrité qui [lui] font un mal inouï³⁵ ». On ne comprendrait donc pas le « système d'existence » balzacien sans aborder une dernière dimension ou condition venant garantir son intégrité : le choix d'un lieu capable de tenir l'écrivain à l'écart du monde. À la tenue de bénédictin correspond un bureau claustral. « Ma vie se passe dans une cellule de moine³⁶ », explique-t-il à Madame Hanska. C'est-à-dire qu'il passe la plupart de ses heures dans son cabinet de travail. Comme pour ce qui est de sa tenue d'écriture, l'ameublement en est modeste et change peu. C'est toujours la pièce la plus simple de son domicile³⁷. Par ailleurs, si les logements de Balzac tendent à se faire plus luxueux au fil des années, il faut se souvenir de son perpétuel endettement, et des phrases émouvantes qu'il adresse à Théophile Gautier lorsque celui-ci s'étonne en visitant la rue Fortunée du luxe qui s'y affiche : « Rien de toute cela n'est à moi. (...) Je ne suis que le gardien et le portier de l'hôtel³⁸ ». Décorateur sans le sou, meublant aux frais de Madame Hanska une maison qui ne lui appartiendra jamais – il meurt avant – le romancier s'entoure de biens dont il n'a que l'usage et pas la possession : ainsi du moine dans son monastère, se servant d'objets dont il ne possède aucun. Dans le plus fastueux de ses domiciles, il continue de vivre, harassé par la dette, dans une forme singulière de « très haute pauvreté ».

Au-delà de la question du dénuement, la principale vertu du lieu de l'écriture tel que le conçoit Balzac reste la puissance d'isolement, la capacité à soustraire l'écrivain au monde : « Il me faut le désert³⁹ ». Dans sa maison se radicalise la fuite du siècle : les logements de cet homme qui a toujours quelqu'un à fuir sont extrêmement difficiles d'accès, car soumis à des systèmes élaborés de mots de passe et de pseudonymes. On doit pour se faire ouvrir annoncer que « la saison des prunes est arrivée », ensuite que l'on « apporte des dentelles de Belgique » et enfin que « Madame Bertrand est en bonne santé⁴⁰ » ; on doit demander la veuve Durand ; faire quérir Monsieur de Breugnot ou encore passer l'épreuve d'indications contradictoires données par une série de Sphinx domestiques⁴¹. Si tout domicile est donc pour lui une cachette – il écrit par exemple depuis Passy « Je suis caché là pour quelque temps... il m'a fallu déménager très lestement et me fourrer là où je suis...⁴² » – c'est dans son cabinet de travail que cette logique culmine. Léon Werdet décrit le cabinet de la rue Cassini, où Balzac habite au début des années 1830, comme une « sombre et paisible retraite » coupée de la lumière du jour par d'épais rideaux, un véritable « *sanctum sanctorum*⁴³ ». Dans le logement suivant, rue des Batailles, Théophile Gautier découvre un bureau auquel on accède par une porte secrète derrière le boudoir et qui, de plus, est insonorisé par plusieurs épaisseurs de toile et de papier⁴⁴. C'est dans l'invisibilité et même le secret que doit s'opérer la création littéraire⁴⁵. Une fois de plus, Balzac se conforme au modèle monastique : il se barricade avec une radicalité semblable à celle de moines dans leur monastère, soumettant les entrées à un processus de filtrage minutieux, visant à préserver l'espace du cloître de toute transgression⁴⁶. Il opère une sanctification de l'espace privé, bien analysée par Nathalie Preiss à propos du boudoir, « lieu de retraite » et « lieu sacré » luttant par sa vertu d'occultation contre la « maladie moderne de l'abolition des limites⁴⁷ ». Si Balzac s'enferme, c'est pour protéger une création comprise comme mystère, comme le Frenhofer du *Chef-d'œuvre inconnu* cache dans son atelier une toile que des regards extérieurs ne sauraient comprendre, ou encore comme les figures d'alchimistes qui peuplent son imaginaire⁴⁸ dissimulent nécessairement leurs travaux.

L'envol

Ces trois dimensions de la règle de vie balzacienne, la nuit, la tenue immaculée et la retraite dans un logis-cachette, se conjuguent pour créer un vide autour du moment du travail. Loin des distractions du monde et des visiteurs importuns, enveloppé dans sa pelure spirituelle, il écrit sous trois strates d'occultation, dans une sorte de chambre noire. C'est seulement de cette façon que peuvent se développer ses images intérieures :

« Rien de ce qui est réel ne doit plus se manifester autour de lui, les livres sur les murs tout alentour, les parois, les portes et les fenêtres et tout ce qu'il y a derrière eux se résorbent dans les ténèbres de la pièce⁴⁹. »

Le mystère que protègent les différentes strates de dissimulation instaurées par l'auteur est celui d'une métamorphose de l'appareil sensitif et imaginatif, et de l'accès à ce que Balzac appelle la « seconde vue » ou « don de spécialité ». Perception d'un sens caché des choses, puissance d'empathie quasi extatique, ou encore perception des choses absentes comme si elles étaient





Ensemble, De Pino.

présentes, ce don est partagé sous des formes diverses par nombre des personnages de la *Comédie Humaine* – Élie Magus, Henriette de Mortsau, Ursule Mirouët, Louis Lambert ... – mais aussi, selon quantité de commentaires et témoignages, par leur créateur lui-même. Philarète Chasles dit de Balzac qu'il est « un voyant⁵⁰ », Baudelaire qu'il est un « visionnaire, et un visionnaire passionné⁵¹ », Gautier parle de sa « puissante faculté d'intuition » et explique qu'il a le « don d'*avatar*, c'est-à-dire celui de s'incarner dans des corps différents et d'y vivre le temps qu'il voulait⁵² ». Comme l'explique Balzac lui-même, l'artiste est un être « plongé dans la sphère inconnue des choses qui n'existent pas », un homme pour qui « le monde extérieur n'est rien⁵³ », évoluant dans une réalité parallèle mais non moins réelle – bien au contraire – que celle du commun. Ce qu'il atteint est une forme clarifiée de perception, une sorte d'accès au cœur des choses, plus direct que celui qui se fait par les sens corporels. On lit dans *Louis Lambert* :

« Soudain je rentre en moi-même et j'y trouve une chambre noire où les accidents de la nature viennent se reproduire sous une forme plus pure que la forme sous laquelle ils sont d'abord apparus à mes sens extérieurs⁵⁴. »

Une fois l'écriture comprise comme exercice d'une puissance visionnaire, l'idée du corps de l'écrivain au travail comme corps « angélisé » prend d'autant plus de sens. Il n'est pas seulement corps chaste, « sublimé » ou sexuellement ambigu car « sorti de la physicalité reproductive normale⁵⁵ » comme l'écrit Daniel Fabre, mais bien un corps apte à circuler entre les mondes. Si l'on peut se figurer un ange gras et puissant, rougeaud et hyperactif, travaillant comme « un bœuf à la charrue⁵⁶ », Balzac à sa table est bien un ange travailleur. Son corps massif se fait immatériel et quitte la terre des hommes pour un autre monde, qui peut être proprement céleste, divin – monde vers lequel s'élève Séraphita – ou bien monde sublunaire vu sous une lumière nouvelle – monde de l'« envers », inhérent à celui connu de tous et pourtant insoupçonné⁵⁷ – avec, dans les deux cas, l'idée de la pénétration d'une dimension voilée du réel⁵⁸. Si l'on peut appeler ange l'écrivain, c'est encore par son rôle de messenger, de navette pourrait-on dire, entre ces différentes dimensions, puisqu'il est capable de rapporter de ses voyages intellectuels⁵⁹ des vérités qu'il vient transmettre à l'humanité⁶⁰. Il trouve là ses similitudes les plus fortes avec la figure de l'ange qu'il ne cherche dès lors plus à imiter mais qu'il incarne proprement. Ce que protègent les strates d'occultation de la règle de vie balzacienne, c'est ainsi l'accès, dans le secret du bureau compris comme « saint des saints », à la plus haute forme de conscience et à des vérités de valeur universelle :

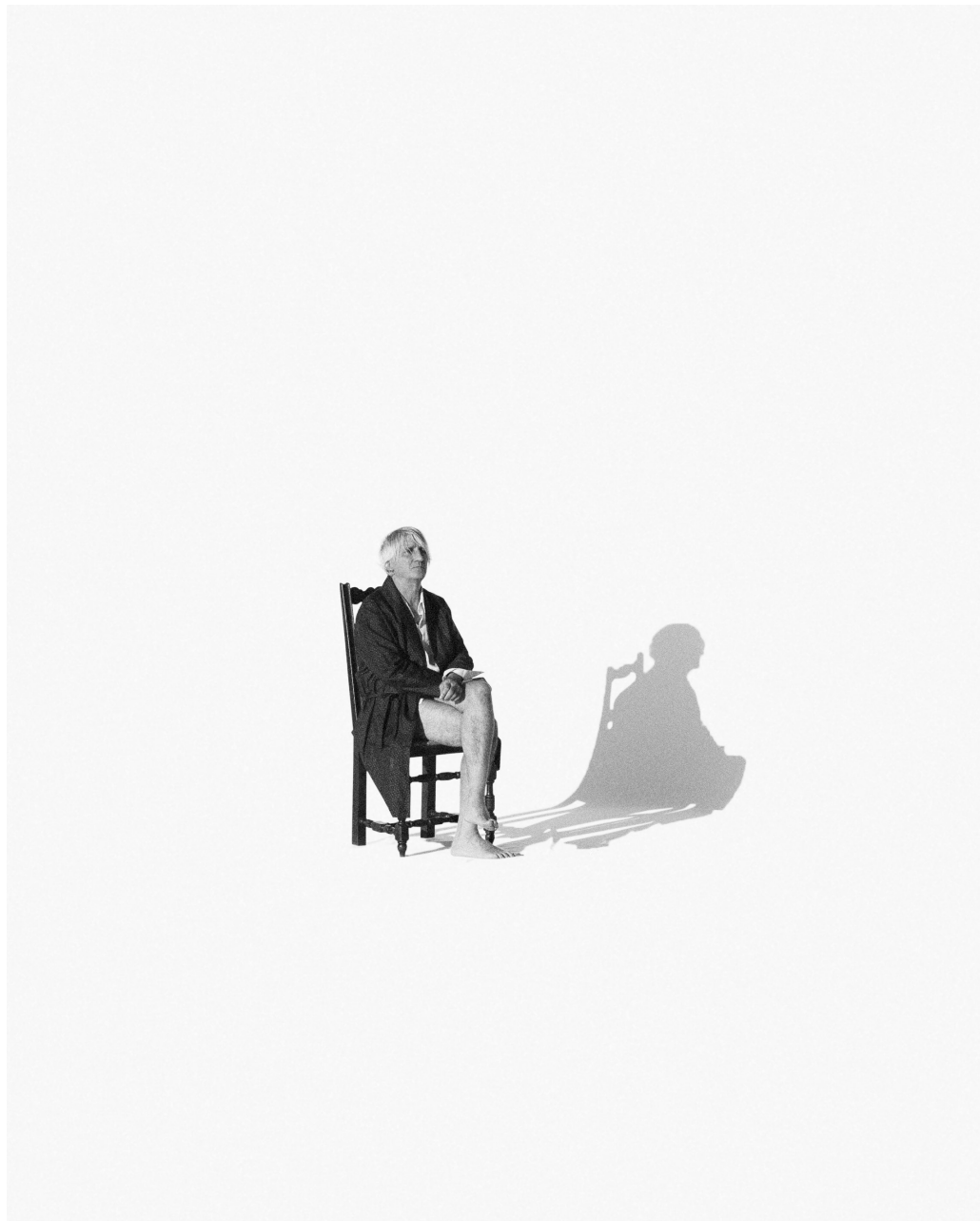
« Il pensait que l'imagination, quand elle est poussée à son suprême degré d'incandescence, est une flamme éclairante et le plus sûr de nos instruments de connaissance. Créer, inventer, employer à plein rendement la fécondité que l'on sent en soi, c'est, pour Balzac, approcher les mystères sacrés de l'existence et se donner une chance de forcer les limites imposées à notre savoir⁶¹. »

L'écriture romanesque et l'imagination qu'elle met en jeu n'ont donc rien à voir avec la fantaisie ou un art du beau mensonge, mais constituent les instruments de la révélation d'un savoir supérieur. Pour qui a une telle ambition et

accorde une si grande dignité à la littérature, le cabinet de travail devient, pour reprendre les mots de Brian O'Doherty à propos du studio de Mark Rothko, un « vestibule de la transcendance⁶² ». Passerelle vers une dimension plus haute du réel, il est un lieu de recherche forcenée, de douleur et d'exaltation, protégeant « un grand secret invouable⁶³ ». Il est comme la cellule du moine un espace « parent du ciel⁶⁴ », autant que le lieu d'une profonde solitude et d'une incommunicabilité. Non seulement parce que si les visions provenant du don de seconde vue peuvent être partagées, ce partage ne garantit par leur compréhension, mais aussi parce que la possession de ce don isole l'artiste⁶⁵. Évoluant dans un monde dont lui seul perçoit les contours, Balzac, comme l'écrit Zweig, « devait faire sur le public l'impression d'un excentrique parce qu'il est au vrai sens du mot, sorti de son centre dès qu'il quitte sa chambre, son bureau, sa besogne⁶⁶. » Arraché à l'espace de son cabinet de travail, il ne cesse jamais tout à fait d'être cet ange travailleur, exerçant un don de seconde vue qui complexifie en permanence son rapport au réel. C'est aussi cette étrangeté au monde commun qu'évoque la robe de chambre blanche. Tenue d'intérieur devenue emblème d'un personnage public, elle renvoie à l'état singulier, pas tout à fait conscient ou bien pas tout à fait humain de l'être qui la porte. C'est cela – outre la figure du grand écrivain – que donne à voir le Balzac de Rodin, un homme dont on sent qu'« il s'est levé, la nuit ; dans le désordre de l'insomnie, et marche, pourchassant une idée subitement apparue⁶⁷ ». Sur cette statue qui rend visible aux hommes un homme qui voit autre chose qu'eux, la monolithique robe de chambre fonctionne comme un pilier tourmenté, le présentoir dramatique d'une tête⁶⁸. Balzac y devient une créature sans corps ou du moins au corps autre, rendu informe par des manches laissées pendantes, par les remous que les bras produisent sous le tissu et le prolongement de la robe de chambre jusqu'à terre, cachant tout à fait les organes de la locomotion humaine. Ce Balzac fantomatique, à la fois massif et incorporel, peut se rencontrer vers 1840, battant la campagne dans un état second, se comportant le long des routes et au beau milieu de Paris comme chez lui, c'est-à-dire en oubliant son corps, sa visibilité, et toutes les conditions pratiques de l'existence humaine :

« C'est en allant par les bois solitaires de Ville-d'Avray et ceux de Versailles qu'il pensait et se recueillait. Souvent, c'est lui-même qui me l'a raconté, il s'était trouvé le matin en robe de chambre et en pantoufles, nu-tête, sur la place de la Concorde, après avoir marché toute la nuit à travers bois, villages, prairies et chemins. Il grimpait alors sur l'impériale des voitures de Versailles et rentrait à Ville-d'Avray, par Sèvres, n'ayant oublié que de payer le conducteur, pour la raison fort simple qu'il était sorti des Jardies sans un sou dans sa poche⁶⁹. »

Les marches méditatives de Balzac en robe de chambre sont celles d'un esprit qui n'est plus conscient de son corps, mais dont les jambes ne cessent de fonctionner. Même hors de son lieu d'écriture, son vêtement blanc, sorte de corps subtil ou de véhicule de l'âme, signale l'appartenance au monde intermédiaire à travers lequel ses visions le guident. Ainsi de Balzac, accompagnant une nuit George Sand par les rues, un flambeau à la main, enveloppé de sa robe de chambre (qu'il exhibe avec « une joie de petite fille »), expliquant à son amie qu'il ne craint rien : « Si je rencontre des voleurs, ils me



Robe de chambre, Collection privée.
Chemise, De Pino.



Robe de chambre, Archive du styliste.
Chemise, De Pino. Pantalon, De Pino.

prendront pour un fou, et ils auront peur de moi, ou pour un prince, et ils me respecteront⁷⁰ ». Dans cette tenue, il est invincible puisqu'impalpable, mais surtout puisque les êtres qui pourraient lui vouloir du mal sont sous le pouvoir de son imagination. L'entière du monde devient vision intérieure. C'est encore dans cet état d'illumination que l'on rencontre Balzac, invité à un bal où il vient « en observation » et où, « costumé en moine, [il] ne dansa pas, mais grimpa sur une banquette pour voir l'ensemble de la fête (...) [versant] presque des larmes de joie à la vue de ébriétés chorégraphiques⁷¹ ». Le costume de moine, comme enveloppe d'un romancier visionnaire, est aussi lieu de ses plus grands bonheurs. C'est sous sa protection que Balzac se laisse transporter d'émotion en contemplant ses semblables, qu'il se plonge dans ses méditations solitaires ou s'affaire à la table, une fois rentré chez lui. La robe de chambre blanche signale et accompagne donc un état singulier de l'être, une forme de perception spécifique, celle du « don de spécialité » balzacien. Elle prend part à une vie spirituelle où l'imagination prend corps, une « vie secrète » de l'écrivain, où il « oublie tout⁷² » et au premier chef lui-même. Dans cette tenue plus angélique encore que monacale, le corps de l'écrivain se subtilise tandis que le monde entier, autour de lui et en lui, se transfigure sous le coup de l'imagination créatrice. ✱

Photographie : Julia Andréone,
 stylisme : Samuel Bardaji,
 assistante styliste : Anna Carraud,
 modèle : Jean-Charles Dumay,
 direction artistique : Bureau Klam (Samuel Bardaji & Gabrielle Smith)
 + Europium (Julia Andréone et Ghazaal Vojdani).
 Remerciements à Raphaël Sagodira et Adrien Chombart de Lauwe
 pour leurs généreux vestiaires et précieux éclairages historiques.



Chemise de nuit, Archive du styliste.

Notes

- 1 Théophile Gautier, *Honoré de Balzac, éd. rev. et augm.*, Paris, Poulet-Malassis, 1859, p. 5-6.
- 2 Ces mots s'appliquent au costume austère des membres du monastère laïc de Mme de La Chanterie. Honoré de Balzac, *L'envers de l'histoire contemporaine* [1855], Paris, Gallimard, 1970, p. 57.
- 3 Balzac, lettre à Zulma Carraud citée par André Maurois, *Prométhée ou la vie de Balzac*, Paris, Hachette, 1965, p. 198.
- 4 Balzac, Lettre à Mme Hanska, janvier 1833, *Lettres à l'étrangère* t. 1, 1833-1842, Paris, Calmann-Lévy, 1899.
- 5 Théophile Gautier, *Honoré de Balzac, édition revue et augmentée*, Paris, Poulet-Malassis, 1859, p. 57. Voir aussi Stefan Zweig, Balzac, Le roman de sa vie [trad. Fernand Delmas], Paris Albin Michel, 1950, p. 41.
- 6 Léon Gozlan, *Balzac intime : Balzac en pantoufles*, Balzac chez lui, Paris, La Librairie illustrée, 1886, p. 19.
- 7 Balzac, « Des Artistes » [1830] in *Œuvres complètes XX-XXIII, Œuvres diverses. Tome 22, parties 5-6*. Paris, Michel Lévy, 1879, p. 144.
- 8 « Travailler, Chère comtesse, c'est me lever tous les soirs à minuit, écrire jusqu'à huit heures, déjeuner en un quart d'heure, travailler jusqu'à cinq heures, dîner, me coucher, et recommencer le lendemain » Lettre à Mme Hanska du 15 février 1845, citée par Louis Etienne Baudier de Royaumont *Pro domo (La Maison de Balzac). Histoire et description, suivi de Comment a été fondée la Maison de Balzac par JP Barbier*, Paris, Eugène Figuière, 1914, p. 56.
- 9 Gautier, *op. cit.*
- 10 Balzac, *L'envers de l'histoire contemporaine, op. cit.*, p. 79.
- 11 *Ibid.*, p. 82.
- 12 *Ibid.*, p. 79.
- 13 Citée par Alphonse de Lamartine, Balzac et ses œuvres, Paris, Michel Lévy, 1866, p. 25.
- 14 Gautier, *op. cit.*, p. 5-6..
- 15 Zweig, *op. cit.*, p. 162.
- 16 La laine de cachemire, plus sèche qu'aujourd'hui du fait de son mode de fabrication, n'avait alors pas la douceur qu'on peut supposer. Je remercie Adrien Chombart de Lauwe pour cette indication.
- 17 Lettre à Laure Surville du 20/10/1849, citée par Gaëtan Picon, *Balzac par lui-même*, Paris, Seuil, 1956, p. 15.
- 18 Giorgio Agamben, *De la très haute pauvreté : Règles et formes de vie. Homo sacer IV*, 1, Paris, Payot et Rivages, 2011, p. 28.
- 19 Jean Cassien, *Institutions Cénobitiques*, trad. Jean-Claude Guy, Paris, Éditions du Cerf, 1965, p. 43.
- 20 Par la science qu'il appelle « vestignomonie », Honoré de Balzac, *Traité de la vie élégante* [1833], Paris, Bossard, 1922, p. 114., p. 58 et 81.
- 21 Gil Bartholeyens, « Quand l'objet donne

- l'exemple : la vie d'un moine au Moyen Âge, une spiritualité toute matérielle », *Archives de sciences sociales des religions*, t. 61, n°174, avril-juin 2016, p. 149-168, à la p.160.
- 22 Gautier, *op. cit.* p. 6.
- 23 Balzac, *Traité de la vie élégante, op. cit.*, p. 114.
- 24 Anne-Marie Baron, Balzac, ou les Hiéroglyphes de l'imaginaire, Paris, Honoré Champion, 2002, p. 87 et 188.
- 25 « Des artistes », *op. cit.*, p. 146 et 152.
- 26 Balzac, *Séraphita* [1835], Paris, Les Éditions du Cénacle, 2018, p. 137-138.
- 27 *Ibid.*, p. 56 ; et Edmond Werdet, *Portrait intime de Balzac : sa vie, son humeur et son caractère*, Paris, A. Silvestre, 1859, p. 333.
- 28 Cité par Garcia M. Colombas, *Paradis et vie angélique. Le sens eschatologique de la vocation chrétienne*, trad. Suitbert Caron, Paris, Éditions du Cerf, 1961, p. 154.
- 29 Voir Emanuel Swedenborg, *Traité curieux des charmes de l'amour conjugal dans ce monde et dans l'autre*, trad. M. de Brumore, Berlin/Bâle, Georges-Jacques et J. Henri Decker, 1784, p. 50.
- 30 Notamment en raison de sa déssexualisation. Daniel Fabre, « Le corps pathétique de l'écrivain », *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n°25, 1999, p. 1-13, p. 5.
- 31 Cf. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain 1750-1830. Essai sur l'avènement d'un pouvoir spirituel laïque dans la France moderne*, Paris, Gallimard, 1996.
- 32 Bartholeyens, *op. cit.*, p. 164.
- 33 Anne-Marie Baron, « Curiosité(s) et imagination chez Balzac et Baudelaire. Fondements balzaciens d'une métaphysique des choses et des mœurs », *L'Année balzacienne*, n° 18, 2017, p. 297-310, à la p. 304.
- 34 « Il éblouit, il étonna (...) il produisit l'effet du soleil dans une glace ». Gozlan, *op. cit.*, p. 4.
- 35 Lettre à M^{me} Hanska du 22 décembre 1842.
- 36 Lettre à Mme Hanska, du 24 février 1833, *Lettres à l'étrangère* t. 1, *op. cit.*, p. 12.
- 37 Zweig, *op. cit.*, p. 109.
- 38 Gautier, *op. cit.*, p. 170.
- 39 Cité par Baron, Balzac, ou les Hiéroglyphes, *op. cit.*, p. 37.
- 40 Gautier, *op. cit.*, p. 82.
- 41 Royaumont, *op. cit.*, p. 44.
- 42 Lettre à Mme Hanska de 1840 citée par Royaumont, *op. cit.*, p. 37.
- 43 Werdet, *op. cit.*, p. 333.
- 44 Gautier, *op. cit.*, p. 86.
- 45 « Il disparaissait alors complètement, ses meilleurs amis perdaient sa trace ; mais il sortait bientôt de dessous terre, agitant un chef d'œuvre au-dessus de sa tête... », *ibid.* p. 78.
- 46 Nira Grawowicz-pancer, « Enfermement monastique et privation d'autonomie dans les règles monastiques (V^e -VI^e siècles) », *Revue historique*, juillet-septembre 1992, t. 288, p. 3-18, à la p. 10.

- 47 Nathalie Preiss, « Le boudoir comme laboratoire », dans J.-J. Gautier et N. Preiss, Balzac, architecte d'intérieurs, catalogue d'exposition, musée Balzac - Château de Saché, Paris, Somogy, 2016, p. 175-176.
- 48 Anne-Marie Baron, « Balzac et la tradition alchimique », *L'Année balzacienne*, n°14, 2013, p. 231-242.
- 49 Zweig, *op. cit.*, p. 162.
- 50 Dans sa notice nécrologique du *Journal des débats*, 24 août 1850.
- 51 Dans *L'art romantique*, 1869.
- 52 Gautier, *op. cit.*, p. 38.
- 53 « Des artistes », *op. cit.*, p. 147.
- 54 Balzac, Louis Lambert, Paris, José Corti, 1954, p. 18.
- 55 Fabre, *op. cit.*, p. 10.
- 56 Gautier, *op. cit.*, p. 43.
- 57 Cf. Igor Sokolowsky, « Balzac et l'envers du monde », *L'Année balzacienne*, n° 10, 2009, p. 315 à 345.
- 58 « L'illumination angélique se déploie sur la création matérielle, que l'ange voit alors sous un aspect transfiguré, reflété dans la lumière divine. » Philippe Faure, « L'ange du haut Moyen Âge occidental (IV^e -IX^e siècles) : création ou tradition ? », *Médiévales* n° 15, automne 1988, p. 31-49, à la p. 33.
- 59 « Ces longues marches de la pensée », « ces solitudes peuplées »... Balzac, « Des artistes », *op. cit.*, p. 148. Un des ouvrages que Butor consacre à Balzac s'intitule Paris à vol d'archange (Michel Butor, *Paris à vol d'archange Improvisations sur Balzac II*, Paris, La Différence, 1998).
- 60 Baron, « Fondements métaphysiques de l'image balzacienne », *op. cit.*
- 61 Béguin, *op. cit.*, NP.
- 62 Brian O'Doherty, White Cube. L'espace de la galerie et son idéologie [1976-1981], Genève, JRP Ringier, 2020, p. 177. O'Doherty compare d'ailleurs le studio de Rothko à celui de Frenhofer.
- 63 *Ibid.*
- 64 Dom Garcia M. Colombas, *op. cit.*, p. 196.
- 65 « Le paradis pour Balzac, serait que tout le monde réussisse à être génial ». Butor, *op. cit.*, p. 92.
- 66 Zweig, *op. cit.*, 159
- 67 Camille Maclair, Auguste Rodin, l'homme et l'œuvre, Paris, La Renaissance du livre, 1918, p. 43.
- 68 Maclair compare la statue à un menhir. *Ibid.*, p. 45.
- 69 Gozlan, *op. cit.*, p. 20.
- 70 George Sand, Histoire de ma vie.
- 71 Roger Pierrot Jean Adhémar et Jacques Lethève, Honoré de Balzac, 1799-1850 : exposition organisée pour commémorer le centenaire de sa mort, Paris, Bibliothèque nationale, 1950, p. 125.
- 72 Lettre à Madame Hanska citée par Royaumont, *op. cit.*, p. 49.