

Quand Balzac entrait dans la modernité : autour de quelques points conflictuels

Joëlle Gleize
Aix-Marseille Université

On pourrait sans doute dire que Balzac est entré dans la modernité dès le 18 août 1850, quand, par son oraison funèbre, Hugo l'a sacré révolutionnaire. Mais je m'arrêterai ici à la période turbulente qui va de la fin des années 50 à la fin des années 70, deux décennies environ où les mutations et les tensions autour de la question du « moderne » sont particulièrement vives¹. Les variations du discours critique, qui suivent celles de la pensée esthétique, voire idéologique, prennent alors un rythme très rapide et contrasté, où le rapport à la « modernité » constamment se joue et se rejoue. On sait qu'en littérature, Baudelaire fonde cette « tradition du moderne ² » : ainsi Hans Robert Jauss situe au milieu du XIX^e siècle le moment où, en esthétique, « moderne » ne s'oppose plus à « ancien » mais à « classique » qui signifie « d'une beauté éternelle, d'une valeur qui échappe au temps ³ ». Pour les historiens, c'est la Révolution de 1789 qui marque la rupture et le début d'un « régime d'historicité moderne⁴ ». Et pour les avant-gardes des années 60-70, cette rupture est déplacée à la fin du siècle, avec Mallarmé. Cette double décennie d'intense activité intellectuelle et politique a dramatisé, voire imposé l'instauration du « nouveau » et questionné sans relâche l'appartenance à la « modernité ».

Je parcourrai donc cette période (1960-1980 environ) en prenant cette question et celle de son lieu d'articulation pour fil directeur : quelle modernité ? Celle de la lecture « moderne » de Balzac ou celle de l'œuvre elle-même ? Ces deux discours critiques peuvent se dissocier ou se conjuguer, la « modernité » de Balzac pouvant résulter d'une critique « moderne ». Mon propos s'inscrit ainsi dans la continuité des

¹ Le regard sur la réception de Balzac sera ainsi complémentaire de la perspective synthétique et à dominante non chronologique adoptée dans mon *Honoré de Balzac Bilan critique*, Nathan, coll. 128, 1994.

² Antoine Compagnon, *Les cinq paradoxes de la modernité*, Seuil, 1990.

³ Hans Robert Jauss, « La modernité dans la tradition littéraire », *Pour une esthétique de la réception* (1974), Gallimard, 1978.

⁴ François Hartog, *Régimes d'historicité. Présentisme et expériences du temps*, Seuil, 2003.

analyses du dernier colloque de Cerisy-la-Salle sur Balzac en 1990⁵ pour retracer les oppositions et les mutations qui précèdent et préparent l'invention de ce nouveau Balzac qui se trame à la fin des années 70⁶.

Dans cette recherche des premiers gestes d'intégration de Balzac à une modernité, je m'arrêterai sur trois moments du discours critique, trois points d'appui : le tournant des années 50-60 avec l'opposition ancien/nouveau ; la fin des années 60 qui rejette le plus souvent Balzac dans le passé ; la fin des années 70 où convergent les entreprises de reconstruction d'un Balzac « moderne ».

Le tournant des années cinquante-soixante : le moment du « nouveau »

Si l'on peut parler alors d'un nouveau discours sur Balzac, c'est d'un discours double et antithétique qu'il s'agit : l'un est philosophique et phénoménologique, et vient de l'école de Genève et des disciples de Bachelard ; l'autre est esthétique et polémique, et naît sur la scène parisienne des querelles suscitées par ce qu'on appelle à partir de 1957 le Nouveau Roman. Tous deux répondent de manière inverse à la question de la compatibilité du « nouveau » avec un classique comme Balzac.

Un nouveau discours sur Balzac, qui se démarque de la critique des historiens de la littérature, figée dans une érudition qualifiée de positiviste, est donc tenu par ceux que l'on regroupe sous l'appellation de Nouvelle Critique. Ce discours se détourne du contexte et du biographique pour se centrer sur le texte et sur la conscience créatrice à l'origine de l'œuvre avec, pour objectif, d'en comprendre la philosophie par une expérience d'identification au démiurge, à son monde et à ses personnages. Entre 1956 et 1962, plusieurs publications et rééditions donnent force et assise à ce nouveau discours. Ainsi Georges Poulet, dans *Les métamorphoses du cercle*, analyse le rapport au temps et à l'espace de « l'être balzacien »⁷, et décrit son univers comme « un monde sans solution de continuité, un monde homogène où tout se

⁵ Notamment Franc Schuerewegen, « Histoire d'un groupe » et Florence de Chalonge, « Repenser la poétique avec Balzac », *Penser avec Balzac*, dir. José-Luis Diaz et Isabelle Tournier, Christian Pirot, 2003.

⁶ Voir le colloque de Cerisy-la-Salle de 1980, édité par Claude Duchet et Jacques Neefs sous le titre *Balzac l'invention du roman*, Belfond, 1982.

⁷ Dans *La Distance intérieure*, G. Poulet décrit la plénitude - sans faille ni place pour le hasard - de l'espace et de la durée dans la *Comédie humaine* : « Balzac répudie toute conception d'une durée discontinue », *Etudes sur le temps humain*, Vol. II, *La Distance intérieure*, 1951-52, Plon, p.177.

tient ⁸ ». Tout converge vers l'« unité extraordinaire ⁹ » de l'œuvre de Balzac, de son univers autant que du créateur et de ses créatures. Le *Balzac* de Gaëtan Picon dans la collection « Écrivains de toujours » (1956) assure une plus large diffusion à cette vision de Balzac : celle d'un créateur qui n'existe que dans le mouvement même de la création, d'un demiurge qui veut remplacer Dieu. Après Albert Béguin¹⁰ et longtemps après Baudelaire, Picon refuse que l'œuvre soit réduite à l'une de ses dimensions (en particulier réaliste) pour embrasser sa totalité ; lui aussi réévalue le Balzac visionnaire mais sans donner, comme A. Béguin, la prééminence à la dimension spirituelle. Enfin Picon souligne « le rapport organique qui unit les structures techniques et les structures essentielles de l'œuvre » qu'il juge consubstantiel à la vision artistique et à ce qu'il nomme sa « création continuée ¹¹ ».

Cette attention neuve, non seulement au geste créateur mais aux structures formelles, se retrouve de façon plus marquée dans les ouvrages de Jean Rousset. Et on peut percevoir là non plus seulement une lecture nouvelle, mais un geste critique qui actualise Balzac en le rattachant à des problématiques émergentes. Rousset relève ainsi, dans son introduction à *Forme et signification* (1962), tout ce qui fait de Balzac un « moderne », en particulier sa conception de l'art et de l'écriture. Le critique conforte sa propre conception de l'œuvre d'art comme « épanouissement simultané d'une structure et d'une pensée ¹² » en citant la formule de Balzac « à chaque œuvre sa forme ¹³ ». Dans ce livre contemporain des premières analyses structurales et pionnier dans l'étude des formes¹⁴, où Rousset note l'importance des « effets de vitesse » dans Balzac, les différences de rythme entre les *Scènes de la vie Parisienne* et de *la vie de Province* et où il qualifie *La Comédie humaine* d'« immense texte en mouvement¹⁵ », l'appropriation va clairement dans le sens d'une actualisation.

Le Balzac ainsi construit par la Nouvelle critique est cependant un Balzac nouveau, plutôt qu'un « moderne », né de discours critiques qui privilégient la création et donc le texte et son détail plutôt que son contexte. En mettant l'accent sur la relation du critique au créateur, en prenant pour objets les romans longtemps

⁸ G. Poulet, *Les métamorphoses du cercle*, Plon 1961 ch. VIII, p. 203-227, p. 206.

⁹ *Ibid*, p. 226.

¹⁰ Auteur en 1946 d'un *Balzac* visionnaire, Albert Béguin a dirigé l'importante édition *L'Œuvre de Balzac*, éd. Formes et reflets, 1950-1953, dont il réédite ses préfaces dans *Balzac lu et relu*, Seuil, 1965 ; Gaëtan Picon préface ce dernier ouvrage sous le titre « Balzac surnaturel ».

¹¹ « Balzac et la création romanesque » paru d'abord en 1951, dans *L'Œuvre de Balzac*, repris dans *L'Usage de la lecture* t. II, Mercure de France, 1961, respectivement p. 35 et p. 33.

¹² Jean Rousset, *Forme et signification*, Corti, 1962, p. X.

¹³ Formule que l'on trouve dans les préfaces du *Lys dans la vallée* et de *Béatrix*.

¹⁴ 1962 est l'année de parution de la célèbre analyse structurale « Les Chats » de Charles Baudelaire, par Roman Jakobson et Claude Lévi-Strauss, *L'Homme*, Année 1962, vol 2, n° 1, pp. 5-21.

¹⁵ J. Rousset, op.cit., p. XIV.

négligés par la critique, ils contestent –mais en douceur - le discours scolaire sur Balzac¹⁶. Mais celui-ci reste dominant et c'est l'image stéréotypée qu'il véhicule qui engendre la caricature du roman balzacien en roman traditionnel.

Dans les médias et pendant toute la période des débats autour du Nouveau Roman, Balzac devient l'emblème même de la tradition. On sait l'image simpliste qu'Alain Robbe-Grillet et d'autres donnent du roman « balzacien », exemple récurrent des archétypes du roman traditionnel au point d'assimiler l'un à l'autre¹⁷, un roman institué en norme, auquel est opposé Flaubert, père du roman moderne. Balzac fonctionne comme un repoussoir même pour ceux qui lui reconnaissent un rôle novateur en son temps, comme Claude Simon qui, plus tard, placera cette force d'innovation dans l'importance accordée à la description¹⁸ et surtout, comme Nathalie Sarraute. Quand celle-ci assimile modernité et ère du soupçon, elle rejette Balzac dans le passé, tout en prenant soin de noter que lui aussi, comme les romanciers modernes, avait exploré une réalité neuve, encore innommée ; et elle apparie la recherche de Balzac et la sienne en soulignant sa manière de « mettre au jour (...) de fouiller dans tous ses replis : une matière dense, toute neuve, qui résistait à l'effort ¹⁹».

Parmi les écrivains contemporains, Michel Butor est celui qui va le plus loin dans l'analyse de Balzac comme précurseur – à l'égal de Flaubert. En 1959, il dénonce la facilité qui consiste à isoler tel roman de Balzac pour le juger dépassé, alors que l'œuvre dans son ensemble révèle son pouvoir d'invention féconde²⁰. Pour lui, *La Comédie humaine* est le premier exemple d'une œuvre conçue en blocs distincts que chaque lecteur, en fait, peut aborder dans un ordre différent, une sorte de « mobile romanesque ²¹». Butor la modernise délibérément, la comparant au Livre rêvé par Mallarmé. D'autres voix d'universitaires et d'écrivains, unies à celle de Butor, disent dès 1959 « l'extraordinaire modernité ²²» de l'œuvre de Balzac. Ainsi Claude Mauriac le compare implicitement à Nathalie Sarraute quand il le montre nommant et

¹⁶ L'impact des ces études critiques se restreint-il au cercle des chercheurs ? Il faudrait bien d'autres recherches pour répondre. Ainsi Gérard Genette dit-il avoir appris à lire en partie grâce à la « Nouvelle Critique ».

¹⁷ Ce roman serait fait « du personnage balzacien, de l'intrigue psychologique et de l'humanisme transcendant », Alain Robbe-Grillet, *Pour un Nouveau Roman*, Minuit, 1963, p. 144.

¹⁸ Claude Simon, *Discours de Stockholm*, (1986), *Œuvres*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 2006, p. 893 et 895.

¹⁹ Nathalie Sarraute, *L'Ère du soupçon* (1956) *O.C.*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1996, p. 1580.

²⁰ Michel Butor : « parmi les nouveautés qu'elle apporte, certaines ont été exploitées systématiquement au cours du XIX^e siècle, d'autres n'ont trouvé d'échos que dans les œuvres les plus originales du XX^e. » « Balzac et la réalité » (1959) *Répertoire I*, Minuit, 1973, p. 80.

²¹ *Répertoire I*, Minuit, 1973, p. 83.

²² Claude Mauriac, « Balzac commence sa vraie carrière » *Balzac*, dir. Jules Bertaud, coll. Génies et Réalités, Hachette, 1959, p. 280.

décrivant « *ce qui n'a encore été ni nommé, ni étudié* », comme « ceux qui marchent à l'avant-garde de leur époque²³ ». Avec une audace plus grande que les nouveaux critiques, cette entreprise collective construit un Balzac fondateur du roman moderne. Mais ce discours reste très isolé et ce sont les images réductrices et caricaturales d'un Balzac « périmé » qui l'emportent à la fin de la décennie.

Le tournant des années 60-70 : le moment du retrait

Je prendrai un second point d'appui à la fin des années 60 dont on sait l'importance (et pas seulement celle de 1966) pour l'introduction en France des théories anthropologiques, linguistiques et psychanalytiques. On sait aussi l'intérêt passionné qu'elles ont suscité auprès d'une génération nourrie d'histoire littéraire moins lansonienne que sclérosée. Ces découvertes en rafale provoquent un renouvellement critique parfois chaotique mais indéniable : analyses structurales, sémiotiques, lectures psychanalytiques ou marxistes dominent la scène. Or la critique balzacienne semble rester à l'écart de ce renouvellement et ne l'intégrer que très lentement et partiellement.

Du côté des spécialistes de *L'Année balzacienne*, la priorité reste longtemps donnée à la publication d'inédits de Balzac et à l'histoire littéraire même si, à partir de 1967, la revue publie quelques études thématiques²⁴ ou portant sur les formes et l'écriture ; même si, également, l'intitulé des sections change : « Thèmes structures, langage » ouvre la revue en 1969, puis « Lectures et points de vue » remplace « Études littéraires » en 1973.

Du côté des théoriciens acteurs de ce renouvellement critique, l'intégration de Balzac parmi les auteurs étudiés est très lente²⁵. A un moment où se renouvellent les études littéraires avec les effets institutionnels de 1968 et les nouveaux champs théoriques et littéraires à explorer, Balzac ne semble pas un bon objet pour les approches textuelles ou formalistes, plus à l'aise chez un Maupassant. Auteur encombrant d'une œuvre totalisante, d'une ampleur écrasante, il résiste autant à

23 C. Mauriac, en italique dans le texte, Ibid, p.283.

24 Voir « Espace et regard dans La Comédie humaine » de Lucienne Frappier-Mazur ou « L'eau dans La Comédie humaine » de Jean-Luc Steinmetz, *L'Année balzacienne*, 1969.

25 Au cours du colloque Chemins actuels de la critique, organisé en 1966 par Gérard Genette, Jean Ricardou, Jean-Pierre Richard, J. Rousset, Jean Tortel, certes centré sur les choix critiques, les débats auraient cependant pu citer Balzac comme ils le font pour Racine, Baudelaire, Mallarmé, Valéry ou Blanchot. Mais l'œuvre de Balzac n'est jamais prise pour exemple. Chemins actuels de la critique, dir. G Poulet (2-12 sept 1966), Union Générale d'Édition, 1968. Balzac n'est pas cité non plus dans les deux colloques de Cluny organisés par la revue Nouvelle Critique (Pierre Barbéris lui-même ne parle pas de Balzac, mais de Stendhal et de Chateaubriand).

l'analyse structurale qu'à la sémiologie du discours réaliste : sa visée représentative est considérée comme victime de l'illusion référentielle et sa vision unitaire trop systématique.

Du côté des avant-gardes littéraires, les nouveaux romanciers et *Tel Quel* dénoncent non seulement « le roman balzacien » qui continue de s'écrire²⁶, mais tout usage instrumentaliste du langage littéraire : le roman se veut « expérience des limites²⁷ ». L'alliance du textualisme avec un matérialisme politique proche d'Althusser, fait basculer toute littérature représentative dans un passé forclos, celui d'avant la « coupure épistémologique²⁸ ». L'illisibilité devient dès lors valeur suprême et Mallarmé se voit « promu clairon dans les troupes du progressisme métalinguistique²⁹ », selon les mots de Julien Gracq. Dans ce contexte de radicalisation des controverses théoriques et politiques³⁰, s'appropriier le roman balzacien paraît difficile.

Pourtant Balzac n'est ni mort ni oublié, en particulier à l'arrière plan des débats sur la modernité qui s'exaspèrent autour de 1968 en querelles sur littérature et révolution. Il est surtout présent dans le débat sur le réalisme, fortement renouvelé : d'abord par le *Mimésis* d'Auerbach, enfin traduit en 1968, (avec 22 ans de retard) et qui fait de Balzac l'inventeur (avec Stendhal) du réalisme au sens de « historisation de ce qui est représenté³¹ » qui relie organiquement l'homme et l'histoire³². Cette mise en perspective du réalisme à partir des niveaux stylistiques renouvelle fortement l'approche traditionnelle. De plus, une autre interprétation du réalisme est devenue accessible avec la traduction en 1967 du « Balzac et le réalisme français » de Georg Lukacs³³. Si la lecture de Balzac par Marx et Engels a déjà un siècle, elle se poursuit et se renouvelle avec la notion de « réalisme critique » qui souligne la force de

²⁶ « Le roman et l'expérience des limites », conférence prononcée par Philippe Sollers, le 8 déc. 1965, publiée dans *Logiques*, p.226-249, cité dans Philippe Forest, *Histoire de Tel Quel*, Seuil, 1995, p.212.

²⁷ En 1965, Philippe Sollers accuse Sartre de méconnaître l'arbitraire du signe dans « Un fantôme de Sartre », *Tel Quel* n° 28, hiver 1967, p. 86.

²⁸ Notion transposée de l'analyse de Marx par Louis Althusser à celle de la littérature.

²⁹ Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, Corti, 1980, cité dans Jean-François Hamel, *Camarade Mallarmé. Une politique de la lecture*, Minuit, 2014, p. 113.

³⁰ « Le texte est pensé comme le lieu actif de la subversion de toute pensée » résume Philippe Forest, op. cit. p. 300.

³¹ Francesco Orlando, « Codes littéraires et référents chez Auerbach », *Erich Auerbach. La littérature en perspective*, Paolo Tortonese (éd.), Presses Sorbonne Nouvelle, 2009, p. 235.

³² Pour Balzac spécifiquement, « tout milieu devient [...] une atmosphère physique et morale qui imprègne le paysage, l'habitat, le mobilier, les objets, les vêtements, le corps le caractère, les relations, les opinions, l'activité et le destin des individus », Erich Auerbach, *Mimésis, La Représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, (1946) ch. « À l'hôtel de La Mole », Gallimard, 1968, p. 469.

³³ Georg Lukacs « Balzac et le réalisme français », Maspéro, 1967, *Balzac und der französische Realismus* (1931), Berlin, Aufbau-Verlag, 1952.

dévoilement des réalités conflictuelles socio-économiques, puis avec les notions de production et de pratique d'écriture proposées par Pierre Macherey³⁴. Cette interprétation converge avec l'histoire littéraire la plus érudite dans les ouvrages de Pierre Barbéris, lectures engagées et universitaires d'un Balzac contre Balzac³⁵, analyste critique de la société révolutionnée ; des lectures qui, en 1970-1971, prennent le contrepied des lectures « idéalistes » de la décennie précédente (en particulier, celle d'A. Béguin) tout autant que de l'histoire littéraire classique. Cela suffit-il pour faire entrer Balzac dans la modernité ? Dans l'effervescence intellectuelle de ces années, le Balzac de l'herméneutique marxiste est souvent jugé trop attaché au contenu et éloigné des préoccupations formelles et textuelles³⁶. Mais il n'en permet pas moins à Balzac d'être présent dans les débats critiques.

Quand le renouvellement des formes est envisagé alors comme une révolution littéraire, il est rare que l'on pense à Balzac³⁷. Un Balzac inventeur de formes fait cependant un retour sur la scène théorique dans « Vraisemblance et motivation » de Gérard Genette, article au grand retentissement. G. Genette y réplique implicitement aux attaques dont Balzac a fait l'objet et annonce l'entrée de ses romans en poétique narrative³⁸. A propos de « l'invasion du récit par le discours ³⁹», Genette relie ce trait - souvent jugé encombrant, redondant et périmé - à la modernité romanesque : « la prédominance du narratif se trouve déjà, sinon contestée, du moins menacée, dans cette œuvre pourtant réputée synonyme de 'roman traditionnel'. Un pas de plus, et l'action dramatique passera au second plan, le récit perdra sa pertinence au profit du discours : prélude à la dissolution du genre romanesque et à l'avènement de la *littérature*, au sens moderne du mot. De Balzac à Proust par exemple, il y a moins loin qu'on ne pense – et Proust, d'ailleurs le savait mieux que personne⁴⁰». Genette inverse la qualification des interventions du narrateur, la forme obsolète devient moderne,

34 Pierre Macherey, Pour une théorie de la production littéraire, Maspéro, 1966.

35 Pierre Barbéris, Balzac et le mal du siècle, contribution à une physiologie du monde moderne, 2 vol., Gallimard, 1970 et un ouvrage de dimension plus réduite, Balzac, une mythologie réaliste, Larousse, 1971.

36 La sociocritique, dont Claude Duchet pose les bases alors, vise précisément à combler cet écart et à articuler les approches : « Pour une socio-critique, ou variations sur un incipit », Littérature, n° 1, 1971, p. 5-14.

37 Cela arrive pourtant au cours d'une discussion du colloque de Cerisy-la Salle de juillet 1969 sur L'enseignement de la littérature. Remarquant que ce qui le séduit chez Balzac, ce sont les formes de l'expression, Bernard Pingaud articule révolution et renouveau des formes : « Finalement, c'est en changeant les modes d'expression que l'écrivain peut faire sa révolution à l'intérieur de la littérature », L'Enseignement de la littérature, Serge Doubrovsky et Tsvetan Todorov dir, Plon, 1971, p. 45 et p. 47.

38 Balzac est certes pris pour exemple du récit motivé – donc de vraisemblable avec motivation explicite – mais en vue de « constituer et d'imposer (...) un vraisemblable provincial qui est une véritable anthropologie de la province française », G. Genette, « Vraisemblance et motivation » Figures II, Seuil, 1969, p. 80. Voir l'étude sur Balzac et la poétique : Florence de Chalonges « Repenser la poétique avec Balzac », Penser avec Balzac, op. cit., 2003.

39 Gérard Genette, op. cit. p. 85

40 Ibid., p. 86.

facteur de dissolution du genre et préfiguration du roman proustien. Il anticipe ainsi l'intérêt que la poétique portera au discours du récit dans le roman balzacien : un pas de plus, et « Discours du récit »⁴¹ aurait pu porter sur Balzac au lieu de Proust. Proches de cette perspective, le séminaire de Roland Barthes sur *Sarrasine* en 1969 puis la publication de *S/Z* viennent bousculer bien davantage encore l'ancrage de Balzac dans les traditions romanesque et critique ; aussi je voudrais revenir rapidement sur *S/Z* malgré l'abondance de commentaires dont il a fait l'objet⁴² pour le situer dans ce parcours.

S/Z intervient à ce moment de la réception de Balzac où, après avoir été pris entre l'ancien et le nouveau, il est trop souvent tenu à l'écart des enjeux et questionnements renouvelés sur la littérature, figé dans son statut d'auteur classique, scolaire. Or c'est en postulant son classicisme que *S/Z* va faire basculer Balzac dans la modernité. Modernité d'une lecture ou de l'œuvre ? Pour Barthes, Balzac n'appartient pas à cet « âge nouveau du langage et qui serait la modernité ⁴³ » : refus de la représentation, prise en compte du signifiant etc. Seuls sont indéniablement modernes et avant-gardistes le questionnement et la démarche de Barthes.

En particulier deux gestes critiques majeurs : le premier tient précisément au choix d'un auteur classique, scolaire. Faire de *Sarrasine*, « texte (...) très ancien, un texte antérieur, puisqu'il a été écrit avant notre modernité ⁴⁴ », le terrain d'application d'une méthode d'analyse qui signe le dépassement de l'analyse structurale, alors même que la nouvelle s'y serait fort bien prêtée, est un geste critique décisif. Balzac n'est plus hors champ : classique soit, mais qu'une démarche radicalement moderne peut s'approprier.

Le second geste critique majeur réside dans le congé violent donné à l'auteur, à cette fonction encombrante et avec elle, à toute recherche d'une unité de sens et d'interprétation. « Déchiffrement subversif »⁴⁵ s'il en est, par le refus des présupposés et des normes de l'explication scolaire, et ceci à propos du parangon du romancier réaliste. Balzac meurt de la mort symbolique qu'en 1967-1968, Barthes décrit comme

⁴¹ G. Genette, « Discours du récit », *Figures III*, Seuil, 1972.

⁴² Voir en particulier l'analyse des réactions des balzaciens historiens de la littérature menée par Andrea del Lungo dans « *S/Z*, ou les envers de la critique balzacienne », dans *Barthes, au lieu du roman*, sous la direction d'Alexandre Gefen et Marielle Macé, Paris, Desjonquères/Nota Bene, 2002, pp. 111-125.

⁴³ Roland Barthes, « Entretien avec André Bourin » (1970), *Les Nouvelles littéraires, Œuvres complètes*, Seuil 1994, t. III, p. 993.

⁴⁴ Sur la 4^e de couverture de *S/Z*, Seuil, 1970.

⁴⁵ Encart publicitaire pour *S/Z* paru dans le n°1 de *Poétique* (1970), sans doute rédigé par un membre de l'équipe de *Tel Quel*.

nécessaire à l'avènement du lecteur⁴⁶ ; l'article s'ouvre déjà sur le commentaire d'une citation de *Sarrasine* et son analyse : « (...) dès qu'un fait est *raconté*, à des fins intransitives, et non plus pour agir directement sur le réel, c'est-à-dire finalement hors de toute fonction autre que l'exercice même du symbole, ce décrochage se produit, la voix perd son origine, l'auteur entre dans sa propre mort, l'écriture commence⁴⁷ ». Car tel est l'effet de lecture le plus marquant⁴⁸ pour le devenir « moderne » de l'œuvre de Balzac et non pas seulement de sa lecture : l'effacement de l'auteur ancien derrière son texte donné à lire - et à voir - dans la mise en page même de *S/Z* comme configuration étoilée de fragments de voix, de codes, de citations.

Et ce n'est pas son caractère « lisible »⁴⁹ qui l'en empêche, puisque, dans tout texte classique, polysémique et « modérément pluriel », explique Barthes, « il y a toujours un supplément qui est moderne » une sorte de tremblement du sens, d'ouverture au symbolique⁵⁰. C'est à partir de ce supplément, de ce débordement que peut se faire le travail de lecture-écriture, l'une étant le prolongement, l'effectuation de l'autre, la dispersion des voix qui s'y font entendre. Barthes décrit sa lecture de *Sarrasine* comme faite « en levant la tête » de son livre : « C'est cette lecture-là, à la fois irrespectueuse, puisqu'elle coupe le texte, et éprise, puisqu'elle y revient et s'en nourrit, que j'ai essayé d'écrire⁵¹ ». Se dit ainsi aussi bien la dualité du texte de Balzac, lisible *et* polysémique, classique *et* moderne, que l'ambivalence du lecteur, violentant le texte *et* y trouvant nourriture et plaisir.

Les années 1979-1980 : Balzac recommencé

En 1980, dans ce troisième et dernier temps de notre parcours, titrer un colloque « Balzac l'invention du roman » et signifier par là (entre autres) Balzac inventeur du roman, est un coup de force critique – une sorte de « projection d'origine » selon l'expression de Jean-Marie Schaeffer⁵² - qui substitue Balzac à

46 R. Barthes, « La mort de l'auteur » (« The Death of the Author », *Aspen Magazine*, n°5-6, automne hiver 1967, repris dans *Manteia*, 4e trimestre 1968), dans *Œuvres complètes*, Seuil 1994, t. III, p. 491-495. Voir à ce sujet Tiphaine Samoyault, *Roland Barthes*, Seuil, coll. Fiction & Cie, 2015, p. 432 sqq.

47 R. Barthes, *O. C.*, op. cit., p. 491.

48 Voir la lettre de Jacques Derrida à R. Barthes du 22 mars 1970 : « En tous cas, dessiner, multiplier, « libérer » un nouvel espace de lecture et d'écriture, je suis sûr que *S/Z* le fait et le fera longtemps » cité par Tiphaine Samoyault, op. cit., p. 468.

49 Il semble parfois que pour Barthes tout texte littéraire soit forcément lisible dès qu'il est publié : « le texte scriptible, c'est *nous en train d'écrire* », R. Barthes, *S/Z*, *O. C.*, t. III, p. 558-559.

50 R. Barthes, entretien de 1970 avec Dominique James, *La Tribune de Genève*, 15 avril 1970, *Ibid*, *O. C.*, t. III, p. 1000.

51 R. Barthes, « Ecrire la lecture » *Le Figaro littéraire* 1970, *Ibid*, *O. C.*, t. III, p. 961.

52 Voir Jean-Marie Schaeffer, « Aesopus auctor inventus », *Poétique* n° 63, sept 85, Seuil, p. 348.

Flaubert dans le récit des commencements du roman moderne. Un coup de force dans la continuité de celui de *S/Z*, qui intronisait Balzac dans le champ des études de sémiotique narrative expérimentale. Même si le geste critique de Barthes n'a été ni repris ni imité immédiatement, il paraît avoir nourri nombre d'études balzaciennes, grâce aux questions soulevées et par delà les critiques immédiates souvent vives. Mais ce titre dit-il pour autant la victoire du Balzac « moderne » ?

Il semble que la question de la « modernité » de l'œuvre importe moins désormais que celle de la critique et de ses outils conceptuels. Et cette bataille de la modernité des lectures – dont *S/Z* est l'avant-garde – se joue au cours de la décennie. Quelles traces des questionnements dits « modernes » trouve-t-on dans la critique balzacienne ? Dans cette synthèse très rapide, je ne retiendrai que les revues et colloques de la décennie 70-80 et écarterai les thèses du début de la décennie suivante, malgré leur importance et leur qualité⁵³.

L'appropriation est lente, mais effective : *L'Année balzacienne* propose davantage d'articles consacrés à des questions formelles ou thématiques et crée en 1976 une nouvelle section « Récits et structures » au titre significatif, même si le terme de « structure » est d'un usage très souple.

Dans les revues de théorie et d'analyse littéraires *Poétique*, *Romantisme* et *Littérature*, qui naissent en 1970-1971 en réponse aux grands textes de théorie linguistique et de sciences humaines récemment parus, la place faite à Balzac n'est pas toujours conforme à ce qu'on attendrait. Dans *Romantisme*, revue qui veut repenser à neuf l'histoire du dix-neuvième siècle, ce sont seulement des recensions qui lui sont consacrées, et aucun article. L'urgence est manifestement ailleurs, dans l'exploration d'auteurs et de questions longtemps écartés ; un auteur aussi reconnu que Balzac ne peut y avoir priorité. En témoigne l'absence de Balzac dans le numéro consacré à « Mythes et représentations de la femme » où il serait attendu, selon les usages scolaires et universitaires⁵⁴. Il est en revanche un objet critique plus présent dans *Poétique*, revue de théorie et d'analyse littéraire, et dans *Littérature*, qui privilégie l'étude des relations du littéraire et de ses formes avec le social. On y trouve respectivement sept et huit articles⁵⁵. Parmi les auteurs d'articles sur Balzac, figurent

53 Après celle de P. Barbéris, déjà citée, Balzac et le mal du siècle, en 1970, il faudrait citer celles qui paraîtront au début des années 1980, Nicole Mozet, La Ville de province dans l'œuvre de Balzac, C.D.U.-SEDES, 1982, celle de Roland Chollet, Balzac journaliste, le tournant de 1830, Klincksieck, 1983, entre autres.

54 « Mythes et représentations de la femme », *Romantisme* 13-14, 1976.

55 Sur les 44 numéros de *Poétique*, sept articles, dont trois entre nov. 1979 et sept. 1980, articles dont six ont pour auteurs des chercheurs appartenant à une université ou une institution étrangère (E.U., Brésil, E.U., Suisse, Brésil) ; huit articles sur 36 numéros pour *Littérature*, un constat à relativiser, car Flaubert y est bien plus présent : la revue lui consacre un numéro entier (le 15) et une grande partie du numéro 2.

plusieurs enseignants à l'étranger ; les articles de poétique narrative produits dans l'université française consacrés à Balzac auraient-ils pris du retard, malgré la présence d'un article de J.P. Richard dans le numéro inaugural. Autre constat, le nombre d'articles semble croître en fin de décennie. En conclure que Balzac fait un retour marqué à ce moment et que la recherche balzacienne devient internationale est sans doute imprudent mais les signes de la transformation de l'image du romancier sont notables. En témoignent dans *Poétique*, les deux articles importants de Lucien Dällenbach⁵⁶ qui remettent en cause l'œuvre comme unité et totalité : il oppose l'œuvre comme assemblage de fragments à celle de la Nouvelle Critique, pleine et sans failles ; il prolonge le travail de dislocation du texte amorcé par *S/Z* en se référant à la remarque de Proust sur l'incomplétude des grandes œuvres du XIX^e siècle. Dès lors la césure majeure – crise de la causalité et soupçon sur la possibilité de construction d'une unité organique - commencerait *avec* Balzac, conforté dans le rôle de précurseur⁵⁷.

Toujours à la fin de la décennie, se créent plusieurs entreprises collectives, toutes soucieuses de « relire le roman balzacien à la lumière des prises de position critiques et de préoccupations méthodologiques s'inscrivant dans le cadre de la modernité⁵⁸ ». Tels sont les propos des éditeurs de l'ouvrage collectif, *Le Roman de Balzac*, issu d'un colloque organisé en 1978 à Toronto⁵⁹, et sous-titré « recherches critiques, méthodes, lectures ». Comme les travaux parus en revue, les premiers colloques à relire Balzac à la lumière et au risque de la modernité se passent au Canada ou encore en Allemagne : tel celui qui se tient en 1978 à l'université récente de Bielefeld, entièrement consacré à des études structurales et sémiotiques⁶⁰. Initiatives prises à l'étranger mais en relation étroite avec les recherches menées en France et notamment, pour le colloque canadien, avec les travaux du Groupe international de recherches balzaciennes, dit GIRB, créé en 1975 autour de Claude Duchet.

⁵⁶ Lucien Dällenbach, « Du fragment au cosmos (*La Comédie humaine* et l'opération de lecture I) », p. 420-431, *Poétique* 40, nov. 1979, et « Le tout en morceaux (*La Comédie humaine* et l'opération de lecture II) », p. 156-169, *Poétique* 42, avril 1980.

⁵⁷ Que la critique ait souvent mis en relief la spécificité de Flaubert en l'opposant à Balzac, Gérard Genette lui-même en donne un exemple, dans le remarquable « Silences de Flaubert », *Figures*, Seuil, 1966, p 228, 234, 240.

⁵⁸ « Avant-propos », *Le Roman de Balzac : recherches critiques, méthodes, lectures*, R. Le Huenen et P. Perron éd., Montréal, Didier, 1980, p.1.

⁵⁹ Un colloque canadien publié à Toronto en 1975, *La lecture sociocritique du texte romanesque*, dirigé par Graham Falconer et Henri Mitterand, faisait déjà la part belle à Balzac ; et deux articles au moins se référaient à *S/Z*, ceux de G. Falconer et de Jean Paris.

⁶⁰ Colloque tenu en 1978 à l'université de Bielefeld : *Honoré de Balzac*, H. Gumbrecht, K. Stierle et R. Warning, UTB Unitaschenbücher 977, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1980 ; y participent trois membres du GIRB, Lucien Dällenbach, Françoise Van Rossum-Guyon et Charles Grivel. Notons aussi la publication au Canada d'un ouvrage de Patrick Imbert, *Sémiotique de la description*, Ottawa, 1978.

Je dirai quelques mots pour finir des volumes collectifs édités par le GIRB autour de 1979, volumes dont Franc Schuerewegen a naguère souligné fort justement le caractère inaugural : il s'agit, en 1979, du numéro de la *Revue des Sciences humaines* consacré à Balzac et du *Balzac et La Peau de chagrin*, du *Balzac et Les parents pauvres* de 1981 et du *Balzac l'invention du roman* déjà évoqué⁶¹.

Je voudrais ici inverser la perspective et voir dans ces recherches un aboutissement, celui de la difficile intégration de Balzac à la « modernité ». Il est frappant de voir les introductions de ces publications s'employer à désamorcer les querelles entre anciens et nouveaux discours sur Balzac. Ceci ne préjuge en rien des prises de position individuelles ni de l'atmosphère des débats, mais le souci est explicite d'affirmer une complémentarité et de prendre en compte les acquis de l'histoire littéraire pour aller ailleurs et plus loin. Signe de souci d'apaisement des polémiques : les introductions des volumes sur *La Peau de chagrin* et *Les Parents pauvres* le formulent en écho⁶². L'avant propos au colloque de Cerisy n'a rien d'une rupture déclarée avec le passé : ses travaux affirment prendre appui sur les recherches balzaciennes précédentes, notamment celles du Groupe d'études balzaciennes et de *L'Année balzacienne*⁶³. Dans chacun des volumes, l'histoire littéraire est annoncée comme une des approches adoptées, aux côtés de « la sociocritique, la psychanalyse, la rhétorique, la narratologie⁶⁴ ». Les tenants de la modernité critique ont la victoire modeste ; le temps des conflits ouverts – comme celui des avant-gardes – s'achève, et vient celui de la synthèse des acquis.

⁶¹ *Balzac et La Peau de chagrin*, études réunies par Claude Duchet, SEDES, 1979, *Balzac et Les Parents pauvres*, CDU-SEDES, 1981 et *Balzac l'invention du roman*, (colloque de Cerisy-la-Salle 1980) Belfond, 1982. Il faudrait aussi mentionner *Le Réel et le Texte*, colloque du Centre de recherches de l'université de Lille III, Armand Colin, 1974, où réflexions sur la modernité de Balzac et sur le réalisme sont étroitement liées.

⁶² Claude Duchet, « Les introductions de Pierre Citron et de Pierre Barbéris aux éditions de poche fournissent suffisamment d'éléments sur l'origine du roman et son insertion dans le tissu balzacien pour nous avoir permis de porter notre attention ailleurs », *Balzac et La Peau de chagrin*, op. cit., p. 10. La réconciliation n'est cependant qu'à demi réussie si l'on en juge par le compte-rendu paru dans *L'Année Balzacienne* qui apprécie le renouvellement de l'interprétation traditionnelle mais s'irrite des néologismes inutiles, de « la conception et [du] style élitistes de certaines études » et déplore les « remarques méprisantes pour les travaux d'histoire littéraire », *A.B.*, 1980, p. 318-323. D'autre part, F. van Rossum-Guyon introduit ainsi le volume sur *Les Parents pauvres* : « L'histoire et la genèse de cette œuvre capitale (...) étant faite et bien faite, il restait cependant à interroger les romans eux-mêmes, à étudier leur texture et leurs effets, leur littéralité et leur polysémie, le détail de leur construction et les détours de leur signification. » op. cit., p. 6.

⁶³ *Balzac l'invention du roman*, op.cit. p. 13-14.

⁶⁴ « Comme ce fut le cas pour la *Peau de chagrin*, l'histoire littéraire, la sociocritique, la psychanalyse, la rhétorique, la narratologie, interviennent tour à tour ou ensemble pour répondre aux suggestions et aux provocations des textes », *Balzac et Les Parents pauvres*, op. cit., p. 7

Par delà la diversité des méthodes et des propos, ces études convergent vers une image de l'œuvre de Balzac où l'on peut voir l'aboutissement des mutations récentes, depuis le *S/Z* de Barthes vers un nouveau Balzac. On ne peut sans doute dire que la référence au livre de Barthes soit fréquente (elle figure cependant dès l'Avant-propos du « Roman de Balzac » canadien⁶⁵) ; néanmoins, les interprétations suivent nombre des voies ouvertes par *S/Z* :

Et d'abord cette notion de « pluriel », qui désigne tout à la fois la lecture faite du texte, les approches diverses qui se conjuguent sans aboutir à une interprétation unique et la nature du texte lui-même, polysémique et polyphonique : *La Peau de chagrin* est qualifiée par C. Duchet de « livre pluriel, “inconciliable” si l'on préfère, en tous cas, à entrées multiples, justifiant des abords multiples, non pour en forcer le sens, au péril d'une herméneutique, mais pour en reconnaître les parcours mêlés et les points de fuite⁶⁶ » ; formules qui auraient pu obtenir l'assentiment de Barthes.

Autre voie tracée dans *S/Z*, la relecture faite du réalisme de Balzac, que nul ne considère plus comme une représentation mimétique mais comme une construction destinée à donner l'illusion de représenter le réel, à construire « son propre système de références⁶⁷ » ou pour le dire avec les mots de Balzac « inventer le vrai ». À Cerisy, dans ce colloque dont les thèmes prioritaires sont, selon Roland Chollet : « citation, dissémination, construction des savoirs⁶⁸ », la grande majorité des études postulent et démontrent non l'unité et la plénitude de l'œuvre, mais son hétérogénéité : hétérogénéité du texte dont on souligne la nature composite « les digressions, les ruptures de ton, les changements de registre⁶⁹ », hétérogénéité de *La Comédie humaine*, ou celle de l'œuvre entier. Ainsi, un Balzac totalisant, auteur omnipotent d'une œuvre sans faille, a fait place à un Balzac non mimétique, fragmentaire, inachevé et pluriel, un Balzac à rebours de ses intentions – du moins de celles qu'il affiche le plus souvent, un Balzac encore une fois contre Balzac.

Que conclure de ce parcours à grandes enjambées et de cette reconstruction forcément lacunaire ? En 1980, à Cerisy, Claude Duchet et Jacques Neefs

⁶⁵ Dès l' « Avant-propos » du *Roman de Balzac* canadien, *S/Z* vient en tête de la liste des « rares » études récentes consacrées à l'écriture balzacienne, puis suivent les travaux de Bernard Vannier, Lucienne Frappier-Mazur, Patrick Imbert et le collectif sur *La Peau de chagrin*. « Avant-propos », *Le Roman de Balzac*, éd. Roland Le Huenen et Paul Perron, Montréal, Didier, 1980. Et quatre des dix-neuf études qui suivent se réfèrent à Barthes, dont deux à *S/Z*. Voir aussi « les ouvertures à la polyphonie » annoncées par C. Duchet dans le n° 175 de la *Revue des Sciences humaines* (p. 6).

⁶⁶ C. Duchet, *Balzac et La Peau de chagrin*, op. cit., p. 7.

⁶⁷ Le discours critique se place « sur cette limite où le réel se fait texte, où le texte élabore sa propre réalité, construit son propre système de références » écrit C. Duchet dans son avant-propos au volume *Le Réel et le texte*, op. cit., p. 9.

⁶⁸ R. Chollet, « Un texte en quête de personnages », *Balzac, L'invention du roman*, op. cit., p. 213.

⁶⁹ C. Duchet, *Balzac et La Peau de chagrin*, op. cit., p. 8.

s'interrogeaient : « Peut-on recommencer avec Balzac par delà l'ère du soupçon⁷⁰ ? » Après sa mort symbolique dans les querelles des avant-gardes, a-t-on alors assisté à l'avènement d'un Balzac « moderne » ? Je préférerais parler d'un Balzac « recommencé ». Car à la fin de la décennie, la question de la « modernité » d'un auteur majeur n'est plus aussi brûlante et glisse lentement vers le passé ; elle n'est sans doute pas non plus la plus pertinente aux yeux des universitaires. À l'évidence, Balzac est vivant : et sa renaissance apparaît moins comme un événement que comme un processus long, discontinu, fait de résurgences nombreuses, un recommencement perpétuel, à l'image de ce Balzac réinventé, multiple et inépuisable avec lequel nous vivons encore, un Balzac « à venir, à l'état naissant⁷¹ ».

⁷⁰ C. Duchet et J. Neefs, Introduction à *Balzac l'invention du roman*, op. cit. p. 11.

⁷¹ Pierre-Marc de Biasi, *Le Magazine littéraire*, n° 373, fév 1999, p. 18.