



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 12, n° 2, Février 2011
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.6156>

Balzac : un imaginaire typologique en situation

Dominique Massonnaud

Jérôme David, *Balzac, une éthique de la description*, Paris : Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités », 2010, 305 p., EAN 9782745320391.



Pour citer cet article

Dominique Massonnaud, « Balzac : un imaginaire typologique en situation », *Acta fabula*, vol. 12, n° 2, Essais critiques, Février 2011, URL : <https://www.fabula.org/revue/document6156.php>, article mis en ligne le 06 Février 2011, consulté le 29 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.6156

Balzac : un imaginaire typologique en situation

Dominique Massonnaud

L'ouvrage de Jérôme David est issu d'une partie de sa thèse, soutenue à l'université de Lausanne en 2006 ; elle portait sur « la naissance de l'imagination typologique en France, dans le roman et la sociologie (1820-1860) ». Visant ainsi la saisie des formes et des enjeux des *Éthiques de la description* du monde social qui se mettent en place dans la période — et de l'ontologie qu'elles engagent — la perspective proposée est originale et riche de promesses lorsqu'elle s'attache ici à la production de Balzac et, en particulier, à l'ensemble de *La Comédie humaine*. L'œuvre est donnée comme une entreprise typologique singulière, qui porte les traces d'une évolution historique liée au type et qui contribue à sa reconfiguration, en particulier dans la décennie 1830-1840. Cette approche permet de suivre des chemins que d'excessifs clivages disciplinaires avaient pu autrefois trop borner. J. David paraît s'inscrire dans l'exemple qu'offrent de nombreux travaux récents : ceux qui révèlent ce que *l'art fait à la sociologie*¹ ou les ouvrages de Judith Lyon-Caen qui montrent ce qu'une position historienne, très précisément définie, permet de comprendre, lorsque la littérature devient « l'objet et non le moyen du questionnement historique »².

Ici, le livre propose de « sociologiser la trajectoire du romancier » et saisir le texte balzacien comme « un dispositif instituant du réel selon des critères variables de descriptibilité »³ ; l'objet étudié est alors construit moins comme « texte » que comme « pratique d'écriture » engageant « des pratiques de lecture spécifiées » plus que « l'infinité des interprétations »⁴. L'auteur se situe, ainsi. Il raidit peut être un peu les postures « littéraires » qu'il aborde rapidement pour s'en détacher — « formalisme » et « esthétique » caractérisant un peu vite la « poétique », si l'on pense à ce qu'est la poétique historique, bakhtinienne par exemple. Cependant, il s'agit de se dégager de l'existant pour construire une démarche singulière : *La Comédie humaine* révèle alors un rapport spécifique entretenu avec les valeurs présentes, dans les cadres fluctuants de

¹ 1 Dans cette perspective, on peut, par exemple, citer les travaux des « cinquièmes rencontres internationales de Sociologie de l'art », tenus à Grenoble en présence d'Howard Becker et réunis sous le titre : *Vers une sociologie des œuvres*, par Alain Pessin et Olivier Majastre, Paris, L'Harmattan, « Logiques sociales », 2001, deux volumes. Et on reconnaît bien sûr la référence à Nathalie Heinrich (Heinich, Nathalie, *Ce que l'art fait à la sociologie*, Paris, Minitext, « Paradoxes », 1998) dont l'approche s'est fort efficacement attachée à Balzac dans plusieurs chapitres de Heinrich, Nathalie, *L'Élite artiste, Excellence et singularité en régime démocratique*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque des sciences humaines », 2005.

² Lyon-Caen, Judith, « Le romancier, lecteur du social dans la France de la Monarchie de Juillet », *Revue d'Histoire du XIXe siècle*, n°24, 2002, p. 15/82 et Lyon-Caen, Judith, *La lecture et la vie. Les usages du roman au temps de Balzac*, Paris, Tallandier, 2006. On peut s'étonner de ne pas rencontrer ces références dans l'ouvrage qui mentionne seulement (p. 82) un article : Lyon-Caen, Judith, « Expérience de lecture et expérience sociale dans la France du premier XIXe siècle. Un retour sur les usages historiques de la littérature », *Imaginaire et sensibilités au XIXe siècle, Études pour Alain Corbin*, A.-E. Demartini et D. Kalifa (dir.), Paris, Créaphis, 2005, p. 197/208.

³ David, Jérôme, « Introduction. Les Engagements ontologiques de la littérature », *Balzac, une éthique de la description*, éd. cit., p. 9.

⁴ *Ibid.* p. 15.

l'expérience sociale post révolutionnaire. La question porte donc sur ce que l'œuvre de Balzac « fait au monde de ses lecteurs » — comme l'indique la quatrième de couverture. Pour y répondre, il s'agit de la situer : dans le champ des fictions littéraires, des textes relevant de la littérature panoramique, des écrits historiographiques et scientifiques. L'auteur peut donc mettre en évidence des formes d'évolution et d'interactions de processus qui conduisent à la publication de *La Comédie humaine*. Ce projet est abordé à partir d'une position précisément déterminée, en introduction, et permet un authentique renouvellement des perspectives. À terme, il apparaît que l'éthique de la description balzacienne propose à la communauté de lecteurs qu'elle institue des règles éthiques discernables, qui paraissent ainsi marquer de façon singulière le passage à l'âge démocratique : pour les formuler en termes différents de ceux choisis par J. David — qui choisit de mimer les énoncés du décalogue — le lecteur serait appelé à une « observation participante » — telle qu'elle a ensuite été pensée par l'ethnologie — et à une vertu, que j'appellerai une forme de « prudence » — celle qui est présente dans l'*Éthique à Nicomaque*⁵ — en matière de généralisation et de jugement.

On ne peut que souscrire aux principes méthodiques énoncés d'emblée : lorsqu'il s'agit de ne pas effectuer une analyse à rebours et de ne pas lire dans l'objet étudié « les prolégomènes confus d'une modernité à venir dont les seuils auraient été l'aboutissement flaubertien d'une lente conquête de la littérarité et le basculement durkheimien d'un savoir encore inabouti dans la scientificité véritable »⁶. Comme le rappelait Henri Meschonnic, en une formule efficace, il ne s'agit effectivement pas pour l'analyste de « voir l'après dans l'avant » : J. David se propose donc de conserver à cet égard l'heureuse vigilance que nous avons héritée de Canguilhem. L'efficacité et la pertinence du choix du « type » pour saisir les singularités de *La Comédie humaine* comme « description du monde social » est manifeste : la notion est effectivement symboliquement centrale dans le premier xix^e siècle et elle est variable — ce que j'appellerai un « référent flottant »⁷ — comme l'est, de fait, la notion de « réalisme » dans la même période. Il importait donc, comme l'a choisi l'auteur, de ne pas la figer d'emblée⁸ mais de dégager ses acceptions et leurs enjeux, dans une approche dynamique qui fasse place à des observations saisies dans une plus longue durée. J. David suit ainsi la leçon de Bourdieu, lorsqu'il critiquait l'emploi naïf des catégories de la perception :

⁵ « Ainsi donc la vertu est une disposition à agir d'une façon délibérée, consistant en une médiété relative à nous, laquelle est rationnellement déterminée et comme la déterminerait l'homme prudent ». Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Livre II, chapitre 6, trad. Tricot, réédition révisée, Paris, Vrin, « Bibliothèque des textes philosophiques », 2007, p. 113.

⁶ *Ibid.* p. 10.

⁷ J'utilisais cette expression dans Massonnaud, Dominique, « Le Réalisme : un référent flottant au milieu du xixe siècle », *Courbet scandale, Mythes de la rupture et modernité*, Paris, L'Harmattan, « Ouverture philosophique », 2003, p. 207-214.

⁸ L'ouverture du dernier chapitre s'en explique : signalant la « plasticité de la notion de type », il précise : « j'ai écarté les formulations univoques de l'écrivain lui-même à ce sujet » (p. 219). On peut toutefois être un peu surpris de ne rencontrer dans le livre aucune mention du point de vue balzacien concernant les « individus typés » et les « types individualisés » qui doivent apparaître respectivement dans les *Études de mœurs* et les *Études philosophiques*, selon la lettre à Madame Hanska du 26 octobre 1834 et la « préface » aux *Études philosophiques*.

Communes à tous les locuteurs d'une même langue [elles] permettent donc une forme apparente de communication, elles restent toujours marquées, même dans l'usage qu'en font les professionnels, par une incertitude et une flexibilité extrêmes qui, comme le remarquait Wittgenstein, les rendent tout à fait réfractaires à la définition essentielle⁹.

L'auteur reprend donc ici les textes et catégories d'Ancien Régime, propose de situer Balzac dans ses rapports et ses liens avec Diderot, Buffon ou Goethe et fait place aux travaux des historiens de la nature, aux mutations de l'historiographie ou des catégorisations héritées des Belles-lettres dans le premier xix^e siècle pour cerner le « type », en mouvement. Cinq chapitres permettent d'accomplir un parcours vers une « analytique du jugement romanesque » au terme de l'ouvrage.

Le premier chapitre s'intitule « Grouper les détails » et s'attache donc à cette « notion stratégique »¹⁰, postulant d'emblée qu'elle permet de croiser deux conceptions de la vérité : une « vérité mimétique » — entendue comme « vérité-correspondance » ou « authenticité » — et une « vérité littéraire » liée au principe de cohésion, à l'œuvre dans l'ordre du narratif. On pourrait reconnaître ici une parenté avec la démonstration présente dans le remarquable essai — assez récemment traduit — *History. The Last things before the Last* qui proposait en 1969 de voir une homologie entre l'Histoire et les « arts de la caméra » (cinéma et photographie). L'homologie était fondée sur une tension présente dans les deux domaines, relevant d'un même fondement ontologique : la tension entre une vérité fidèle à la réalité dont on rend compte et une vérité « formative » liée à la fonction créatrice ou re-créatrice¹¹. L'ambivalence postulée ici par J. David lui permet d'installer le principe d'une binarité à l'œuvre dans le travail balzacien sur le type : tension ou oscillation que reprend dans la démonstration le couple de forces constitué par le roman sentimental et le roman historique. Le renouvellement des critères, dans le premier xix^e siècle, permet alors de distinguer la spécificité de l'engagement ontologique du roman.

La section suivante prend pour point de départ l'« Avant-propos » de 1842 qui « articule des savoirs divers »¹² afin de situer la position balzacienne à leur égard. La confiance accordée aux assertions balzaciennes est légitimée par la présence, dans l'ensemble des textes de *La Comédie humaine*, d'emprunts aux domaines de la connaissance contemporaine, tels qu'ils les a convoqués dans l'« Avant-propos ». Entre des lectures qui n'y verraient que des « mots d'ordre brandis comme cautions savantes » ou des « modèles que l'art aurait tenté d'imiter », J. David fait le choix tout à fait judicieux d'entendre l'« Avant-propos » comme un texte émanant d'un

⁹ Bourdieu, Pierre, *Les Règles de l'art, Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Minuit, « Libre examen », p. 407-408.

¹⁰ L'ouvrage de Régine Borderie — sous-titré « *La Comédie humaine* ou le sens du détail » — développe très efficacement de nombreux points repris ici : par exemple l'importance des tensions dans la subtilité de la pensée balzacienne, les rapports à l'héritage du xviii^e siècle, à la science médicale naissante et à la tradition rhétorique ou picturale. Il aurait pu permettre de compléter l'approche proposée. Borderie Régine, *Balzac peintre de corps, La Comédie humaine ou le sens du détail*, Paris, Sedes, 2002.

¹¹ Kracauer, Siegfried, *L'Histoire. Des avant-dernières choses* [1969], avec une préface de J. Revel, Paris, Stock, 2006, par exemple p. 303/304.

¹² David, Jérôme, *op. cit.*, p. 85.

énonciateur digne de confiance. Ces « savoirs attachés à la notion de typicité » sont donc considérés comme des « adjuvants intellectuels »¹³ dont il s'agit de comprendre le rôle et l'interaction¹⁴. Ils permettent de situer la compréhension balzacienne des savoirs mentionnés et la typicité caractéristique qui s'en dégage. L'analyse permet d'aborder trois domaines, l'histoire naturelle, la science médicale naissante et l'historiographie. Ainsi, pour en rester — dans l'espace de ce compte-rendu — aux précisions apportées concernant les historiens de la nature, J. David s'attache à resituer la position balzacienne à l'égard des thèses de Geoffroy Saint-Hilaire et de Cuvier, telles que le débat de mars 1830 les a portées à la connaissance du grand public. Entre ces deux pôles, J. David propose une sorte de moyen terme et réaffirme l'importance de Buffon pour Balzac. Sur ce point, je ferai quelques remarques : on pourrait regretter une saisie trop partielle des travaux d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire. En effet, seuls sont mentionnés dans l'ouvrage les textes postérieurs à 1830. Le travail en embryologie et tératologie¹⁵ accompli entre 1811 et 1830, avec Antoine Serres ou la *Philosophie anatomique des organes respiratoires*, parue en 1818, important aussi pour situer l'apport de cette pensée dans la construction de la typicité balzacienne. On peut également comprendre de plus près en quoi l'auteur de l'« Avant-propos » affirme « avoir été pénétré de ce système bien avant » la querelle avec Cuvier si l'on n'oublie pas le chaînon entre Balzac et la pensée transformiste que constitue, dès 1825, la Duchesse d'Abrantès¹⁶. La référence balzacienne au règne végétal — comme champ d'extension possible de l'idée d'unité de composition — n'est pas saisie ici dans sa référence à Pyrame de Candolle : Madeleine Ambrière-Fargeau a pourtant rappelé l'admiration et la connaissance précoce qu'a Balzac des travaux de ce botaniste transformiste¹⁷. On regrette peut-être surtout que l'analyse ne tienne pas la promesse faite en introduction et néglige à son tour d'élucider la référence à Goethe qui figure à la seconde page de l'« Avant-propos ». En effet, la lecture du « dernier article du grand Goethe »¹⁸ permettrait sans doute de considérer que Balzac ne choisit pas : ni entre Cuvier ni entre Geoffroy ou Buffon ; les trois seraient alors présents dans le dispositif que constitue *La Comédie humaine* mais sur des plans différents¹⁹. Malgré ces quelques réserves, l'incontestable mérite du travail effectué dans ces pages est de mettre clairement en évidence la résistance du texte balzacien face à tout systématisme démonstratif monologique.

¹³ *Ibid.* p. 86.

¹⁴ Nathalie Preiss propose de les considérer comme des « fiction[s] au sens premier du terme, comme forme[s], pour donner une forme à ce qui n'en a pas encore » ; la formule de « modèles analogiques » lui permet de caractériser leur rôle dans la pratique d'écriture balzacienne. Preiss, Nathalie, *Honoré de Balzac*, Paris, Figures et Plumes, 2009, p. 68.

¹⁵ Le *Mémoire* d'Étienne Geoffroy Saint-Hilaire sur les Aspalasomes, en 1825, par exemple.

¹⁶ Étienne Geoffroy Saint-Hilaire a participé avec Junot à la Campagne du Portugal ; il était alors chargé du Museum de Lisbonne.

¹⁷ Ambrière-Fargeaud, Madeleine, *Balzac et la Recherche de l'absolu*, Paris, Hachette, 1968, p. 187.

¹⁸ Goethe, « Dernières pages de Goethe expliquant à l'Allemagne les sujets de philosophie naturelle controversés au sein de l'Académie des Sciences de Paris », *Revue encyclopédique*, premier article, p. 1/15, second article p. 16-31, 1832. Ce texte est réédité en volume, à Paris, avec l'ensemble des écrits naturalistes de Goethe, en 1837.

¹⁹ Sur ce point, je me permets de renvoyer à Massonnaud, Dominique, *Faire vrai, Balzac et l'invention de l'œuvre-monde* : Deuxième partie, chapitre I : « Le modèle de l'Histoire naturelle générale et particulière » et Quatrième partie, chapitre II : « Balzac et les historiens de la nature transformistes » (à paraître, 2012)

De fait, la légitime défiance à l'égard des tentations « de situer l'œuvre de Balzac du côté du tableau univoque et de la maxime universelle » ou — à l'inverse — « de la démembrer dans un hétéroclisme pittoresque²⁰ » conduit ensuite l'auteur à analyser fort précisément « les entraves à la probabilité classique » que propose l'écriture balzacienne. Le type est à présent situé, par rapport aux caractères, à la maxime, telles que les Belles-lettres les ont définis. Dans cette alternative autre qui est ainsi posée — entre maxime ou principe — apparaissent certaines des transformations que subissent avec Balzac les modalités de la généralité héritées des classiques. La pratique d'écriture instaure alors une communauté de lecteurs dont « le bal de noces » de *La Cousine Bette* donne l'exemple. J. David montre qu'une attention plus grande aux facteurs sociaux « leste la typicité dans les derniers romans²¹ ». Pour poursuivre le trajet entrepris, le chapitre IV propose alors de mettre en regard le travail balzacien sur le type et les « registres d'exemplarité romanesque ». On peut ici retenir, en particulier, le lien annoncé entre l'hybridation des genres et la mise en série, qui est soulignée, à partir de l'inscription de Pierrette dans la série des « peintures du célibataire ». De fait, il apparaît que le lecteur de *La Comédie humaine* — ou des *Études* balzaciennes ? — est sollicité pour accomplir un travail de lecture comparative, qui fonde la figuralité. Si une « typicité clinique » marque les personnages balzaciens et prend les formes d'une « maladie morale » dans les romans des années 1830, ce registre moral paraît inséparable du donné social au cours de la décennie suivante. Une « différenciation coordonnée des domaines de pertinence de la description romanesque » peut ainsi être mise en évidence²². Elle présente un caractère endogène, lié au rythme d'écriture dans la période. Le dernier chapitre se propose de repérer la présence d'une causalité exogène, à l'œuvre dans cette dynamique.

L'analyse s'attache alors aux « sociabilités littéraires et marquages politiques de l'écriture » et permet de situer Balzac dans son « insertion simultanée » dans plusieurs « mondes de la littérature », la formule faisant bien sûr écho aux « mondes de l'art » tels qu'Howard Becker les a mis en évidence²³. La particularité balzacienne d'une reconfiguration du type est cernée à partir de l'analyse comparée de trois positions : celle de Nodier, en 1830 — à partir d'un article paru dans *La Revue de Paris*, celle d'Eugène Maron — avec un article de *La Phalange* en 1845 — et celle qui apparaît ensuite dans un article d'Eugène Montégut donné à *La Revue des Deux Mondes* en 1858. La lecture comparée permet à J. David de déterminer que « le repérage des situations analogues » permet au lecteur de *La Comédie humaine* d'aboutir à un effet de « généralisation romanesque »²⁴. La pratique balzacienne proposant cette généralisation « à partir de saillances indexées » sur une prééminence du monde social²⁵, les « typifications romanesques » étant elles-

²⁰ David, Jérôme, *op. cit.*, p. 135.

²¹ *Ibid.* p. 185.

²² *Ibid.* p. 216/217.

²³ Becker, Howard, S., *Les Mondes de l'art* [1982 *Art Worlds*- 1986], J. Bouniort (trad.) avec une présentation de P.M. Menger, Paris, Seuil, « Champs », 2006.

²⁴ David, Jérôme, *op. cit.*, p. 226.

²⁵ *Ibid.* p. 230.

mêmes ajustées « aux horizons d'attente de publics eux-mêmes typifiés²⁶ ». La mise en rapport de l'écriture panoramique et des romans balzaciens permet de compléter cette description. Les modalités de la description sandienne sont ensuite abordées — en particulier à propos d'*Horace* — afin de préciser ce qui serait une « théorie sandienne du type » fondée sur « une généralisation précaire des instincts²⁷ » ; le « roman sentimental » associé à George Sand devenant dans la durée, selon J. David, un « roman sentimental social » sous l'influence de son engagement politique. Notons que s'il importait de donner toute sa place à Sand, on ne peut s'empêcher de penser qu'elle est peut-être ici un peu trop figée et réduite, par le souci démonstratif : on pense alors à la complexité des écritures sandiennes, mise en évidence — par exemple — dans les travaux de Lucienne Frappier-Mazur ou de Nicole Mozet²⁸ — ainsi que dans les dossiers constitués pour les volumes déjà parus des *Œuvres complètes*, dirigées par Béatrice Didier, chez Champion. L'analyse proposée tend en effet à situer une nouvelle fois Balzac par rapport au pôle du roman sentimental et de son historicisation. Comme l'indique la fin du chapitre, Balzac est « dans ses activités de journaliste et dans sa pratique de romancier » pris dans une tension binaire : un « effet de tenaille²⁹ », pour citer J. David. Néanmoins, cette section du livre est particulièrement riche et réussie³⁰. L'ouvrage conduit dans sa conclusion à une efficace mise en cause de la posture d'omniscience, scolairement attachée à Balzac ; elle est à terme invalidée par les principes de cette éthique du type, manifestée dans l'œuvre :

L'omniscience présuppose un surplomb d'où s'énonce un point de vue détaché de tout ancrage moral, politique, historique et social. Or, le dispositif balzacien procède à l'inverse : il nourrit sa vraisemblance, et peut-être plus encore la véracité d'ensemble de son « tableau », de la disparité des systèmes de valeur que la France post révolutionnaire présente aux yeux du romancier, et il repose sur l'inscription radicale de l'auteur dans cette communauté syncrétique. (p. 286)

J'ajouterai à présent quelques commentaires, liés au statut un peu indistinct du livre, qui hésite entre histoire culturelle, approche sociologique et critique littéraire : il serait de bien mauvais aloi de faire à cette étude le reproche de méconnaître tel ou tel texte des « balzaciens » — souvent mentionnés par ce terme dans le livre — alors que celui qui écrit le fait depuis une place autre, dans une approche dont on a dit la singularité. Cependant, il faut avouer que la parution de l'ouvrage dans la collection « Romantisme et modernités » chez Champion peut induire une attente que le texte déplace ensuite, sans pour autant la décevoir. Le titre paraît en effet proposer

²⁶ *Ibid.* p. 239.

²⁷ *Ibid.* p. 278.

²⁸ Par exemple : Frappier-Mazur, « Code romantique et résurgences du féminin dans *La Comtesse de Rudolstadt* », *Le Récit amoureux*, colloque de Cerisy-la-Salle, (D. Coste et M. Zérafra dir.), Seyssel, Champ-Vallon, 1984, p. 53/70 ; Mozet, Nicole, *George Sand, écrivain de romans*, Paris, Christian Pirot, 1997.

²⁹ *Ibid.* p. 282 pour les deux citations.

³⁰ Signalons simplement une coquille p. 245 : Émile de Girardin n'est bien sûr pas le mari de Sophie Gay mais l'époux de la fille de celle-ci : Delphine...

une étude de Balzac — et de la description — dans une perspective qui pourrait être celle d'une « critique littéraire », avec laquelle le travail flirte parfois. C'est donc simplement au nom de cet ancrage disciplinaire — qui est institutionnellement le mien — et de ce déplacement de l'attente suscitée chez les lecteurs de l'ouvrage, qu'il convient d'ajouter quelques points. Les travaux des « balzaciens » sont parfois envisagés par J. David en masse — encore une fois, pour qui débute en Balzacie, le massif impressionnant que constituent de si nombreuses et souvent remarquables études peut y conduire, à l'évidence. Mais on peut regretter de trop visibles manques ainsi que les mentions — parfois un peu rapidement critiques — faites à partir d'un article seulement, sans prise en compte des ouvrages dans leur entier³¹. Surtout — pour être fidèle aux principes méthodiques revendiqués — on pourrait considérer que la critique balzacienne est mentionnée sans perspective suffisamment différentielle, en particulier sur les plans socio-historique, épistémologique et surtout chronologique : la mise en situation proposée de *La Comédie humaine* aurait pu être attentive aussi à ces Balzac successifs ou simultanés que des lecteurs — et lectures critiques fort diverses — ont construits et construisent encore.

Pour en rester à l'ouvrage tel qu'il est donné à lire, quelques apports auraient pu contribuer à faire avancer J. David dans le programme même qu'il se propose de suivre. Ainsi l'introduction insiste, à juste titre, sur la nécessaire déprise de la lecture tainienne qui pèse encore parfois sur l'approche de Balzac — et j'ajouterai une défiance nécessaire à l'égard de « l'effet-Zola » sur nos lectures. On regrette alors que J. David n'évite pas lui-même un piège un peu grossier, qui dépare dans un travail de cette qualité : on le lit souvent, il est vrai, mais *La Comédie humaine* n'est pas un ensemble de romans, comme il est affirmé à maintes reprises — la fin de l'ouvrage mentionne cependant l'existence de « romans et nouvelles ». On retrouve dans cette réduction l'écho de l'*Essai sur Balzac*³² et son présupposé : cette systématisation générique et philosophique, unifiant les idées balzaciennes, faite par Taine et valorisée ensuite par Brunetière³³. La présence de textes fictionnels variés et de textes factuels participe de la disparate propre à l'ensemble et invite à chercher ailleurs des facteurs d'unité. Tout comme les énoncés discursifs auctoriaux, qui font sortir le lecteur de l'espace-temps diégétique au sein des fictions narratives — ou inversement, les anecdotes ou *exempla* de la *Physiologie du Mariage* — participent de l'élaboration d'une « éthique balzacienne de la description ».

Alors que la tension entre roman sentimental et roman historique est un principe explicatif récurrent dans l'ouvrage pour analyser la spécificité balzacienne en matière de configuration d'un type, les deux catégories génériques sont tout de même surtout saisies comme des pôles marqués

³¹ Tel est le cas, lorsque Jérôme David confirme par un autre chemin les analyses proposées par Chantal Massol dans un article qui est cité (p. 80); on regrette alors l'absence de prise en compte de son travail lorsqu'il s'agit de saisir, par exemple, les raisons et les enjeux d'une absence de totalisation monologique fermée dans *La Comédie humaine* : Massol, Chantal, *Une Poétique de l'énigme, Le Récit herméneutique balzacien*, Genève, Droz, 2006.

³² « Ce qui véritablement achève en lui le philosophe, et le met au niveau des plus grands artistes, c'est la réunion de toutes ses œuvres en une œuvre unique. *Chaque roman tient à tous les autres*; les mêmes personnages reparaisent, tout s'enchaîne ». (Je souligne). Taine, Hippolyte, *Nouveaux Essais de critique et d'Histoire*, Paris, Hachette, 1865, p. 88/89.

³³ « Taine a débrouillé les idées de Balzac, il les a systématisées », cours dispensé en Sorbonne et repris dans Brunetière, Ferdinand, *Évolution de la pensée lyrique en France au XIXe siècle*, (1894/1895), Paris, t. II, 1895, p. 137.

et — à ce titre — figés dans une stabilité relative au long de la période 1820/1840. L'étude plus précise des effets de bougé, qui déstabilisent la catégorie fixe du genre littéraire telle qu'elle reste souvent entendue dans l'ouvrage, aurait pu enrichir la perspective : on pense aux travaux de Marie-Ève Thérénty qui mettent en évidence une « poétique du support »³⁴, prenant en compte les transformations textuelles dues aux conditions de parution dans la presse. Il serait possible d'y ajouter les effets liés au domaine de l'édition : l'existence de collections de textes historiques, les collections de mémoires par exemple, puisqu'il est question dans l'ouvrage de l'écriture historiographique et de ses variations. Alors que Jean-Michel Adam est cité en note, on pense aux travaux — développés avec Ute Heidmann — sur la notion de « généricité » et l'on se prend alors à souhaiter que cette catégorie ait pu aider à approfondir les approches proposées. De même, un travail plus développé sur les réécritures des textes balzaciens aurait pu accompagner et ajouter encore à la démarche proposée par J. David : entre des textes parus dans la presse tels qu'ils sont disponibles dans la remarquable édition d'Isabelle Tournier³⁵ et ceux qui constituent ensuite *La Comédie humaine*, dans leurs états successifs. Le travail est effectivement conduit au chapitre V, à partir des deux versions de l'« Épicier »³⁶ — *La Silhouette* (1830) et *Les Français peints par eux-mêmes* (1840) — et fait regretter qu'une telle approche n'ait pas été plus précisément menée dans les sections qui précèdent.

Enfin, des travaux « littéraires » — au sens large — ouvrent aussi le chemin d'une productive rencontre disciplinaire³⁷, en particulier avec la sociologie : je pense aux approches qui définissent « l'analyse de discours » en lui donnant « pour but d'articuler la double dimension sociale et textuelle des pratiques discursives ». En ce cas, « l'analyse de discours se définit [...] moins comme une nouvelle discipline que comme un champ de recherche interdisciplinaire³⁸ ». L'ouvrage collectif dont je cite ici l'introduction : *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité* (2005) propose à la fois des outils théoriques et des démarches pratiques. On peut retenir en particulier la possibilité de renouveler la notion d'ethos discursif grâce à une reconfiguration du concept de « posture » — hérité de Bourdieu — telle que la propose Jérôme Meizoz : « dans la mesure où les discours (littéraires ou non) sont relatifs à des postures, leur spécificité formelle relève alors non seulement de la poétique, mais aussi de la sociologie de la culture³⁹ ». L'interaction disciplinaire paraît alors éminemment productive. Le livre de J. David reste, dans sa « posture », un petit peu en deçà de cette interaction effective, dont

³⁴ Thérénty, Marie-Ève, *La littérature au quotidien. Poétiques journalistiques au XIXe siècle*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2007.

³⁵ Balzac, *Nouvelles et contes*, édition établie, présentée et annotée par Isabelle Tournier, avec une postface de Dai Sijie dans le tome II, Paris, Gallimard, Quarto, 2006, deux volumes.

³⁶ David, Jérôme, *op.cit.*, p. 260/267.

³⁷ Ou des travaux collectifs comme le remarquable ouvrage : *La Production de l'immatériel. Théories, représentations et pratiques de la culture au XIXe siècle*, Jean-Yves Mollier, Philippe Régner et Alain Vaillant (dir.), Saint-Etienne, Publications de l'Université de Saint-Etienne, 2008, où la postface de Pierre Macherey constitue une efficace mise au point sur les approches croisées.

³⁸ Adam, Jean-Michel et Heidmann, Ute, « Sciences du texte en dialogue. Analyse de discours et interdisciplinarité », introduction de *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, Genève, Slatkine érudition, 2005, p. 7/17, p. 8 pour la citation.

³⁹ Meizoz, Jérôme, « Ethos et posture d'auteur (Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq) », *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité, op. cit.*, p. 181/195, p. 191 pour la citation.

il donne pourtant l'idée : à la lisière, donc. La cause en est peut-être un excès de défiance à l'égard de la poétique...

À terme, ces quelques réserves — qui sont aussi des suggestions de prolongements — ne doivent pas faire oublier les grands mérites d'un ouvrage original, intelligent et particulièrement stimulant. Il porte sans doute quelques traces des contraintes — de temps, en particulier — liées à ce que sont aujourd'hui les thèses en sciences humaines mais montre, une fois encore, la force de l'œuvre balzacienne pour la pensée ainsi que la validité des saisies d'un Balzac en situation et « en mouvement ».

PLAN

AUTEUR

Dominique Massonnaud

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : di.massonnaud@gmail.com