

Lire Balzac aujourd'hui

ALAIN VERJAT
Université de Barcelone

La lisibilité est une question de déchiffrage, c'est à dire de code. La codification est affaire de communication d'un savoir, disons d'un point de vue, que l'auteur confie à l'oeuvre comme la bouteille à la mer. Advienne que pourra ! Tel lecteur en fera ses beaux dimanches, tel autre n'y pourra pénétrer. S'il n'est pas tout à fait oisieux de s'interroger aujourd'hui sur la lisibilité de Balzac, c'est que le temps passe, entraînant à sa suite principes et modèles, idéaux —notamment littéraires— et grands hommes vite stockés au Panthéon des vieilles gloires inutilisables¹. Et l'on constate qu'une fois que les éditeurs et leurs stratégies commerciales ont fini d'exploiter la vie, puis la mort, voire la souffrance² de l'écrivain, in *pulverem reverteris* ... Je parle, naturellement, de la poussière des bibliothèques.

Il faut donc se rendre à l'évidence. La lecture est une question de désir. En évoquant l'horizon d'attente du lecteur contemporain, je ne fais, bien sûr, que reprendre pour l'occasion des idées déjà largement exploitées par la théorie de la réception. Si lire est vouloir lire, c'est bien parce que l'oeuvre viendra combler un vide que les premières pages révèlent et que je souhaite remplir. Comme il a été dit à plusieurs reprises au cours de ces journées de réflexion, l'oeuvre est porteuse de savoirs et l'oeuvre produit des savoirs. Les uns et les autres devraient me faire défaut, m'apparaître comme non dérisoires, non surannés, non irrecevables aujourd'hui, c'est à dire être perçus comme indispensables, au seuil de la lecture, pour que soit assurée la lisibilité du texte³. Encore faudrait il ajouter à ces questions de fond, les stratégies

¹ Ainsi, François Nourissier constate t il, dans *À défaut de génie*, Paris, Gallimard, 2000, que les deux écrivains français à avoir « pratiqué le grand ton sont aussi parmi les plus vite effacés. Le grand ton, s'il n'est pas pénétré d'humilité, rend l'artiste vulnérable ». p. 73 74.

² Il y a un Balzac de manuel destiné à faire pitié, sentiment pour belles âmes supposé inciter à la lecture: l'écriture nocturne, le café, les créanciers voraces, l'épuisement physique et moral, tout le côté christique (également exploité dans le cas de Proust) de l'auteur qui se sacrifie pour son oeuvre, donc pour ses lecteurs. À distance, on lui fait dire « Après tout ce que j'ai fait pour toi, le moins que tu puisses faire, est de me lire ». Mais on peut être insensible à ce chantage affectif.

³ Le point de départ de cette réflexion me fut fourni par une collègue, plus balzacienne que moi, qui me déclarait qu'après bien des années de fréquentation des grands textes de Balzac, les romans les plus fameux « lui tombaient des mains » et qu'elle ne trouvait plus guère d'intérêt que dans les récits les plus courts et aussi, souvent, les moins connus. Encore s'agissait il d'une spécialiste ! Que supposer des étudiants et du grand public ?

de forme, au sens où elle furent évoquées par Éric Bordas, qui, parlant du style de Balzac, citait un texte de M. Bardèche⁴ où il était dit que le style n'est pas seulement la façon d'écrire, mais aussi ce qui s'écrit : le *rendu* plus ou moins chaud, plus ou moins gracieux avec lequel l'auteur exécute son oeuvre. Ce qui suppose un *reçu* plus ou moins chaleureux, plus ou moins ravi, qui trouverait dans les pages, les phrases et les mots avec lesquels se délecter⁵.

Or, si l'objectif avoué de Balzac, offrir une description absolument réaliste de la société française de la Restauration, se tient, à supposer que cette description intéresse, ce que je concéderai volontiers, les moyens mis en oeuvre ont suscité bien des commentaires.

Il y a d'abord la question des descriptions balzaciennes. Claude Simon, qui dans ce domaine n'est pas manchot, peut être pour amener de l'eau à son propre moulin, remarque:

Avec Balzac (et c'est là peut être que réside son génie), on voit apparaître de longues et minutieuses descriptions de lieux et de personnages, descriptions qui au cours du siècle se feront non seulement de plus en plus nombreuses... à la fin elles jouent le rôle du cheval de Troie du roman, elles finissent par en expulser tout simplement la fable à laquelle elle était censée donner corps⁶.

Pendant, la question n'est peut être pas de se demander si Balzac est le précurseur de l'« écrire dru » et du nouveau roman, mais de savoir si, à l'époque de l'image omniprésente, de son immédiateté communicative, la lenteur du décrire est encore viable. Or, il n'est pas question d'en faire l'économie. Il y a chez Balzac une sorte de Feng Shui implicite, qui tient que « les événements de la vie publique et privée sont en rapport étroit avec l'architecture » C'est l'influence des lieux (« vous connaissez la cage, voici l'oiseau »). Et ce n'est pas le seul « système » (je n'ose plus dire 'savoir') mis à l'oeuvre. Il y a, c'est bien connu, la physiognomonie empruntée à Lavater (« la vie habituelle fait l'âme et l'âme fait la physionomie ») ; donc, si j'explique la physionomie, j'explique l'âme et la vie habituelle. J'explique, je justifie, je fonde en raison, voilà la grande affaire. Mais ce n'est pas tout. Il y a encore la cognomologie de Sterne, ou le savoir qui veut que les prénoms des gens influent sur leur caractère (ce qui a produit une lucrative industrie de cartes postales). Et la vestignomonie, c'est à dire l'influence des vêtements sur les personnages. On relève encore, dès 1833, l'ébauche de la « théorie de la démarche » : « Tout mouvement

⁴ Tiré de Balzac romancier (1940)

⁵ Ainsi, *Atala* n'est sans doute plus un bien grand roman, mais Chateaubriand reste un *enchanteur*.

⁶ *Discours de Stockholm*.

saccadé traduit un vice, ou une mauvaise éducation », appliquée dans ce morceau de choix qui ne fera pas plaisir aux féministes, ni même, d'ailleurs, aux personnes raisonnables :

N'avez vous pas ri d'une femme dont tous les mouvements de bras, de tête, de pied ou de corps, produisent des angles aigus ? Des femmes qui vous tendent la main comme si quelque ressort faisait parti de leur coude ; qui s'asseyent tout d'une pièce, ou qui se lèvent comme le soldat d'un joujou à surprise ? Ces sortes de femmes sont souvent très vertueuses. La vertu des femmes est intimement liée à l'angle droit. Toutes les femmes qui ont fait ce qu'on appelle des fautes sont remarquables par la rondeur exquise de leurs mouvements...

La première conséquence de ce déterminisme universel (pour ne pas dire fanatique) se trouve justement dans les descriptions, digressions, explications, sermons, diatribes, et autres irruptions de l'auteur au milieu de la fiction, dont le premier effet est d'en ralentir le cours. On a naguère songé à dégraisser Balzac (comme aussi Jules Verne, chez qui les catalogues sont parfois lassants pour un lecteur impatient). Mais, disait Julien Gracq, c'est comme si l'on enlevait les arcs boutants à une cathédrale gothique. Péguy y rêvait des rames pour la nef ; on voudra bien accepter que la solidité de l'édifice ne saurait en faire l'économie. Car tout se tient. Tout conspire à l'édification d'un édifice grandiose dont la beauté n'est sensible que lorsqu'il est capable de dépasser le stade de la simple représentation pour atteindre une sorte de «supranaturalisme» baudelairien, qui n'utilise le réel que pour mieux le dépasser. C'est à cela que tient le côté transcendant de l'oeuvre balzacienne. Mais, comme l'observait Blanchot⁷, cette ascension n'a lieu qu'au moment

où s'impose une réalité imaginaire, d'autant plus puissante qu'elle est le développement d'un calcul mental. L'idée s'empare de cette immense possibilité d'expressions qu'est l'esprit de Balzac ; elle leur impose ses exigences inépuisables ; elle tire d'elles une suite de conséquences qui, se développant sans fin, avec un mouvement de plus en plus contrarié par l'enchevêtrement même de ses propres déductions, finissent par éclater dans un drame d'une puissance effrayante où ne subsiste plus que la puissance hallucinatoire d'un esprit qui impose son rêve comme la seule réalité authentique....

C'est à dire que, premièrement, le reste n'est pas de la littérature, et deuxièmement, on ne saurait lire Balzac comme un écrivain réaliste, sauf à prendre pour argent comptant tous les arcs boutants de la machine, Lavater et compagnie. Et à supposer même que le réalisme ne soit pas en question, il resterait encore à se demander si la lecture possible ne serait pas déjà archéologique, si la France de la Restauration nous

⁷ Cf *Faux pas*.

doit être plus essentielle que celle de la troisième république ou que le siècle de Louis XIV⁸. Outre que la sacralisation des choses du passé, dont nous sommes coutumiers, ne peut nous dissimuler les attraits des choses du présent ; le goût de l'effort, qui fut notre chemin de Damas, ne saurait nous faire ignorer les délices de la paresse, les tentations de la facilité, dont l'immédiateté de l'image est un des principaux atouts.

Or, il ne fait pas de doute que le texte résiste. Il présente une épaisseur, une densité, qu'il faut avoir la force, le courage, et les moyens d'aborder. Sont ils monnaie courante aujourd'hui ? On a beau croire, par exemple, pour n'évoquer qu'une des résistances du texte à une lecture fluide, que les explications aux difficultés de vocabulaire se trouvent dans le texte lui même, et qu'il suffit de lire pour les trouver, ce n'est pas toujours le cas. Et tout ne se trouve pas dans les dictionnaires. Les bottes à la Souvarov, le rocher de Cancale, pour ne plus correspondre à rien de familier, sont cependant suffisamment répétés au fil de l'oeuvre, pour ne pas trop dérouter, et seraient l'objet, le cas échéant d'une note en bas de page. Mais que dire d'une phrase comme celle ci :

Cette maison est desservie par un escalier mince, plaqué contre la muraille et singulièrement éclairé par des châssis qui dessinent extérieurement la rampe, et où chaque palier est indiqué par un plomb, l'une des plus horribles particularités de Paris⁹

Note? Dessin? Soit. «Un châle de Ternaux», «maillechort», «Céthégus», «pou de soie», «jabot plissé dormant»: note encore? Bon. Mais les besoins augmentent au fur et à mesure que le temps passe, et l'on peut craindre la confection d'un texte, à cet égard, lisible, où les notes seraient finalement plus importantes que l'oeuvre elle même. Je ne parle pas des allusions d'époque, ni même du bagage culturel nécessaire pour comprendre toutes les comparaisons. On peut toujours parler de Raphaël, du Titien et même sans doute de Zurbaràn. Mais La Fosse, Monvel, Dalayrac ? Notes encore: elles figurent dans l'édition que j'ai utilisée¹⁰. Que dire d'une édition savante, du genre de celle que propose la collection de la Pléiade ? Que les volumes augmentent au fil des années, et sont passés de huit à quatorze, pour poser des questions bien lansonniennes, à un texte, qui, comme celui de Proust, pourrait bien en mourir. La véritable lecture ne commence pas quand on sait qui fut le modèle de Charlus, de qui était la sonate de Vinteuil. Il y a beau temps que ceux que cela aurait pu émoustiller ne sont plus de ce monde. Le saurait on, d'ailleurs (à savoir que Charlus ressemble

⁸ Ce qui pose le problème de la culture (générale ou nécessaire). Si on lit « pour passer le temps », c'est qu'on y trouve son compte. En revanche, dans le domaine de l'éducation et de son « canon », il y a, bien sûr, de l'idéologie dans l'air, et du politiquement correct qui fait son chemin, le plus souvent à l'insu de ses destinataires, les étudiants, et parfois, hélas, de ses porte parole, les professeurs.

⁹ Cet exemple, et les suivants, sont tirés de *Splendeur et misères des courtisanes*.

¹⁰ Édition simple, pour étudiant impécunieux, à dessein : celle procurée par les éditions du Seuil, dans leur collection *L'Intégrale*.

beaucoup à Montesquiou) qu'il faudrait encore une note à la note, expliquant l'explication. En fait, ces recherches de sources, qui font les choux gras d'une certaine critique, ne sont pas très motivantes, surtout parce qu'elles ont du mal à dissimuler qu'elles renvoient toujours à l'idée d'un Balzac témoin, notaire de son temps, c'est à dire, en définitive, à une lecture réaliste, documentaire, aussi nostalgique du passé que Balzac, écrivant sur son présent, pouvait l'être du passé antérieur qui l'inspirait. « Mais la nostalgie n'est plus ce qu'elle était... ». Il est vrai qu'un effort a été fait pour secouer ces toiles d'araignée: Blanchot, Gracq, Curtius, Dallenbach, Walter Benjamin, Claude Duchet invitent à jeter un autre regard sur une oeuvre « gonflée à craquer de matière humaine »¹¹, et qui craque, en effet, de toutes parts. Et qui invite à un autre type de lecture.

Grands trous forés soudain à même la trame du récit sur le monde de l'invisible, l'univers balzacien ... nous paraît de plus en plus devenir étrangement poreux, se lézarder de bizarres lignes de clivage...¹².

Proust croyait que c'était aussi une question de style, et comparait l'écrire Balzac à l'écrire Flaubert :

Dans le style de Flaubert, toutes les parties de la réalité sont converties en une même substance, aux vastes surfaces, d'un miroitement monotone. Aucune impureté n'est restée. Les surfaces sont devenues réfléchissantes. Toutes les choses s'y peignent mais par reflet, sans altérer la substance homogène. Tout ce qui était différent a été converti et absorbé. Dans Balzac, au contraire, coexistent, non digérés, non encore transformés, tous les éléments d'un style à venir qui n'existe pas¹³.

Est ce là ce qui faisait trouver Balzac « indigeste » à Baudelaire ? C'est en tout cas ce qui pose la question de notre perception du récit, qui est un des aspects fondamentaux de ce que j'appelle la lisibilité. Le texte ne vit pas seul, il ne va pas de soi. Il suppose une perpétuelle reconstruction d'images, via la machine de parole, que le texte sollicite, et qui fait marcher la fiction dans la mesure où l'on peut y satisfaire. C'est bien au confluent d'un dispositif continu de paroles et du surgissement des images que ces paroles évoquent que le sens peut naître. Voilà d'abord tout le problème des référents posé ; référents linguistiques en premier lieu, culturels, ensuite, imaginaires enfin. Les deux premiers peuvent certes faire l'objet de notes en bas de page, même si elles doivent être trop abondantes : Montaigne y survit bien !. Mais on ne glose pas l'imaginaire ! Tout au plus pourrait on le décrire (celui de l'auteur, sur pièces, pas celui du lecteur) ce qui, dans le cas de Balzac, n'a pas encore été fait.

¹¹ L'expression est de Julien Gracq, dans *Préférences* (1950)

¹² Ibid.

¹³ Cf. Le Contre Sainte Beuve.

De sorte que le récit crée une fissure entre le réel d'aujourd'hui et celui qui naît de l'écriture. Alors que pour le lecteur du XIX^{ème} siècle et d'une grosse première moitié du XX^{ème}, tout devait paraître vraisemblable, pour nous, c'est en quelque sorte le contraire qui devrait se produire. C'est sur des bribes de vraisemblance que nous pouvons compter, et c'est sur ces minces indices que finit par se tresser la trame qui peut donner lieu au déroulement d'une histoire. C'est à ce chapitre qu'il convient d'inscrire le principe de l'incomplétude des destins, qui est une des constantes de Poeuvre. Comme rien n'est jamais fini, il faut bien que les personnages réapparaissent; à cet égard, on continue à prendre l'effet pour une cause. C'est bien parce que les personnages ne meurent généralement pas qu'ils sont aptes à revenir sur la scène. Au delà de la trouvaille géniale qui cimente *La comédie humaine*, l'on ne saurait méconnaître la présence de structures figuratives, que Gilbert Durand appelle «nocturnes mystiques»¹⁴, et qui se caractérisent précisément par la cyclicité, la répétition, la prégnance du thème, tout le monde des sensations tactiles, olfactives, auditives, les couleurs, ainsi que la présence obsédante de la femme tendre, aimante, aimée, à la fois pure et maternelle. Certes, tout ne se réduit pas au *Lys dans la vallée*. Et l'on sait qu'à côté de la malheureuse Esther rôdent bien des Cibot et autres cousines Bette, de même qu'il y a de l'héroïsme dans la conduite de Rastignac ou de Vautrin. C'est dire qu'à côté de l'univers nocturne mystique s'agit un autre univers, plus cru, diurne et sauvagement manichéen. Aucune oeuvre n'est monochrome et, sur le plan de l'imaginaire, il n'existe pas de régime pur. C'est en fait dans la dialectique qui les agite que tout se joue. Or cette dialectique met ici en avant le principe de l'inachèvement. L'incomplétude des destins, que la mort même ne résout pas¹⁵, crée un horizon d'attente que seule la lecture peut satisfaire. Eût il vécu cinquante ans de plus que Balzac n'aurait sans doute pas achevé son oeuvre qui est proprement *interminable*. En douterait on encore qu'il faudrait rendre compte du fait que la vérité des personnages est toujours remise en question. Gobseck qui triomphe ici est berné ailleurs. Si l'on se laisse mener de volume en volume par les besoins créés par l'horizon d'attente, on ne sera jamais certain que de ce qui se dit dans chaque livre. De sorte qu'au lieu de gagner en familiarité avec le monde qui grouille devant nous, la réapparition cyclique des personnages finit par jeter sur eux un manteau d'opacité. Après tous les efforts déployés pour justifier ce qu'est chacun en fonction de son cadre, ses vêtements, son nom, voilà qui est assez paradoxal. À moins, justement, que le fond de la question ne réside dans la dénégation implicite ou latente du déterminisme forcené, signe des temps modernes, et du raisonnement « scientifique » qui explique tout. Or, Balzac a souvent recours aux fausses apparences, et à ses adjutants, l'espion,

¹⁴ V. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*.

¹⁵ Le cas du père Grandet ne se termine pas avec lui ; rien ne change, et si le personnage ne réapparaît pas, il y a beaucoup de lui chez Gobseck et chez Nucingen ; autrement dit, le problème de l'avarice et de l'accumulation n'était pas le problème *puisque* il n'a pas de solution résolutive.

le non vu, le non entendu, pour révéler ce que le système ne peut comprendre et finalement pour faire tourner la machine roman.

En vous arrêtant au trait distinctif du visage, un nez plein de gibbosités et digne de figurer dans un plat de truffes, vous eussiez supposé un caractère facile, niais et débonnaire à cet honnête vieillard essentiellement gobe mouche, et vous en eussiez été la dupe, comme tout le café David, où jamais personne n'avait examiné le front observateur, la bouche sardonique et les yeux froids de ce vieillard dodeliné par les vices, calme comme un Vitellius dont le ventre impérial reparaisait, pour ainsi dire, palingénésiquement.

C'est donc au compte des savoirs que l'oeuvre produit qu'il faut mettre ce procédé, assez fréquent pour n'avoir été considéré que comme des interventions d'auteur, le dieu qui sait tout, autant dire l'horreur de la narratologie ; mais l'on pourrait aussi penser que Balzac n'était peut être pas aussi dupe que cela de ses propres systèmes, ce qui, malgré tous les efforts déployés le conduisait à se dire c'est que le monde et les hommes sont finalement inexplicables, même si l'on fait appel à tous les trésors des savoirs du moment. À la limite, l'histoire, l'action, ce qui fait à proprement parler le drame, n'intéresse plus. Dans *Le curé de Tours*, au bout de cinquante pages on n'a pas progressé d'un pas, mais on a pu noircir considérablement les personnages. Comme on sait, le roman débute par des événements anodins, dans une ville anodine, chez des gens anodins, et l'on peut s'étonner qu'il s'ensuive des conséquences aussi terribles, irrémédiables, inéluctables. Certes la monomanie du curé, qui s'est mis dans la tête de loger dans l'appartement de l'abbé Chapeloud, le rend aveugle à tous les petits détails. Pour lui, tout est fausse apparence, ce qui fait qu'il ne voit rien, ne comprend rien, et que tout puisse lui arriver. Cette question des fausses apparences, qui est au coeur de la vision baroque du monde, n'occupe pas chez Balzac le devant de la scène, mais est cependant toujours présente, d'une présence en tous cas suffisante pour semer le doute sur ce qui se dit qui est aussi ce qui se lit¹⁶. Il ne s'agit pas seulement des personnages déguisés (comme Vautrin devenu abbé), mais de tout un système de perception des choses et des êtres qui établit l'ère du soupçon. Rien n'est sûr, on ne peut compter sur rien ni personne ; le monde ayant été bouleversé, plus rien ne tient debout. Autant dire qu'il y a beaucoup de postmodernité chez ce précurseur

¹⁶ Quelques exemples au hasard des pages : « cet homme en apparence encore jeune » (Ferragus) ; « Si les physiologistes peuvent promptement définir l'amour en s'en tenant aux lois de la nature, les moralistes sont bien plus embarrassés de l'expliquer quand ils veulent le considérer dans tous les développements que lui a donnés la société » (*La duchesse de Langeais*) ; « Donc, au premier coup d'oeil, il est naturel de croire très distinctes les deux espèces de jeunes gens qui mènent une vie élégante... » (*La fille aux yeux d'or*) ; « À un certain âge, les hommes feraient les cent coups pour avoir des cheveux, alors qu'ils n'en ont pas » (*Grandeur et décadence de César Birotteau*). « Le Surnuméraire est à l'Administration ce que l'enfant de choeur est à l'Église, ce que l'enfant de troupe est au Régiment, ce que le rat est au Théâtre : quelque chose de naïf, de candide, un être aveuglé par les illusions. Sans l'illusion, où irions nous ?... » (*Les employés*).

des temps modernes. Rien de tel chez Flaubert, qui n'est pas dupe, ni chez Zola qui croit dur comme fer à ce qu'il avance. Et l'on comprend l'intérêt d'un Proust pour ce monde où tout, dans le fond, est comédie, où tout cache quelque chose.

C'est parce qu'on n'est sûr de rien qu'on devient fanatique : il faut bien s'accrocher à une bouée de sauvetage, fût elle idéologique. Il est difficile aujourd'hui d'aborder sans méfiance, l'oeuvre de quelqu'un qui déclare écrire à « la lueur de deux vérités éternelles, la religion, la monarchie » ; qui refuse le système électoral « qui nous donne le gouvernement par les masses, ... où la tyrannie est sans bornes, car elle s'appelle la loi », qui en ces temps d'individualisme farouche déclare regarder « la famille et non l'individu comme le véritable élément social ». Ce sont là vérités de sabreur qui ne fait pas de nuances. Ce sont aussi des tentatives —inutiles, certes— de renforcer des structures sociales qui sont en pleine évolution. Dans le texte, cette attitude donne lieu à l'énonciation d'aphorismes à l'emporte pièce. « Lucien et cette femme appartenaient à la Fantaisie, qui est au dessus de l'Art, comme la cause est au dessus de l'effet »¹⁷. « La paresse est un masque aussi bien que la gravité, qui est encore de la paresse »¹⁸ « Le journaliste est une pensée en marche comme le soldat en guerre »¹⁹. La limite inférieure de ce procédé est le truisme simple ; la limite supérieure est le paradoxe gratuit : « À force de s'intéresser à tout, le Parisien finit par ne s'intéresser à rien »²⁰. Mais quel qu'en soit le niveau, le procédé vient combler ce que Gracq appelait les fissures du monde. Et l'on doit le rapprocher de tout ce qui tente de consolider une création qui ne peut s'empêcher de douter d'elle même. Les grands principes, les systèmes, la moralité publique et privée, l'attribution à Paris, la capitale, de toutes les turpitudes alors que toutes les vertus devraient se trouver à la campagne, tout cela ne tient pas, comme si l'oeuvre de l'auteur lui échappait des mains : une pensée catégorique veut de l'ordre et en met même là où ce n'était peut être pas aussi nécessaire²¹.

Lire Balzac aujourd'hui n'est donc pas simple. Aux difficultés que le texte offre parce que le temps passe et l'école n'est plus ce qu'elle était, s'ajoutent surtout ces difficultés inhérentes au texte même, inscrites par Balzac dans son oeuvre et que la critique officielle, toujours au service d'intérêts d'État, n'a pas pu ou pas voulu relever. Ce que les lectures plus modernes ne se privent pas de faire. Pour que le texte balzacien ait encore beaucoup à dire, ne soit pas fini (Barthes), et même n'ait jamais commencé

¹⁷ *Splendeurs et misères des courtisanes.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *La fille aux yeux d'or.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ «La femme protestante n'a pas d'idéal. Elle peut être chaste, pure, vertueuse ; mais son amour sans expansion sera toujours calme et rangé comme un devoir accompli».

(Duchet), il faut maintenant en arracher les étiquettes d'usage, et surtout ne pas tenter d'en faire un produit « propre » neutre, classable, dont n'importe quel manuel peut rendre compte sans difficulté. Acceptons que Balzac n'a pas dit son dernier mot et posons nous les bonnes questions. Celles ci pourraient concerner le rapport toujours troublant qui établit les tensions entre le réel, l'idéologie et l'écriture, l'un démentant constamment l'autre. Ceci conduira à s'interroger sur la dynamique du reflet qui nous est offert, sur sa spécificité, et donc sur le mythe que l'écriture tisse patiemment, à l'insu des modèles, des sources et des intentions proclamées. Les relations de l'oeuvre avec le siècle, dans le cadre élargi d'une histoire des mentalités restent à définir et apporteront certainement bien des sujets de réflexions, tout en liquidant bien des idées reçues. S'il est clair que Balzac n'est pas un modèle de style, n'en profitons pas pour en faire un modèle moral ; ce serait le livrer aux anthologies et aux programmes officiels qui en feraient leur beurre. Témoin désespéré de la fin d'un monde et de la débâcle qui la suivit, il risquerait de nous être aussi indifférent que l'auteur de *La guerre du feu* ou que la peinture, même polychrome, même son et lumière, de la chute de l'empire romain. En revanche, il est clair maintenant que c'est par l'imaginaire et non par le réel que Balzac est démiurge. Ce n'est pas parce qu'il fabrique une réalité qu'il peut encore fasciner, c'est parce qu'il fabrique de la littérature, de la fiction avec le plus obscur du réel, ce qui n'existe pas encore, ce qui n'a pas été dit ou pas été vécu par le lecteur. C'est au niveau des archétypes que l'oeuvre vit, et palpite et féconde. C'est au niveau des stéréotypes qu'elle s'effondre. Mais Balzac le craignait bien: « Malheureusement cette conviction, ce dramatique, sera, comme le drame moderne, compris par peu de personnes... Mais qui peut se flatter d'être jamais compris ? Nous mourons tous inconnus. C'est le mot des femmes et celui des auteurs »²².

²² Ferragus, p. 14.