***Balzac contemporain*.** Sous la direction de CHANTAL MASSOL. Paris, Classiques Garnier, « Rencontres », 2018. Un vol. de 248 p.

Cet ouvrage rassemble une série d'articles qui s'attachent à l'usage fait de la référence balzacienne dans les productions littéraires – mais aussi cinématographiques – contemporaines. Le travail s'inscrit donc dans la continuité de nombreux travaux qui ont pris en charge et analysé les modalités et les enjeux de ce retour à Balzac, depuis la fin du XX^e^ siècle : on peut citer le livre d'Aline Mura-Brunel : *Silences du roman. Balzac et le romanesque contemporain* (Rodopi, 2004) et celui de Susi Pietri : *L'Invention de Balzac. Lectures européennes* (Presses universitaires de Vincennes, 2004) qui identifiait précisément « la Leçon de Balzac ». Plus récemment, on peut mentionner les articles d'un numéro du *Magazine littéraire* (2011, n° 509) parus sous le titre « Balzac, l'éternel retour » qui élucidaient de façon très efficace les enjeux et les modalités de cette présence balzacienne dans les productions d'aujourd'hui ; le dossier « Balzac, une référence pour le XX^e^ siècle ? » dirigé par Michel Lichtlé pour la revue *L'Année balzacienne* donnait suite à ces analyses, en 2015.

Le texte introductif de *Balzac contemporain* livre une liste abondante des marques de cette présence du nom de Balzac, dans le champ contemporain français, qu'il s'agisse de productions fictionnelles ou d'analyses critiques. Les mentions explicites, les rapports d'intertextualité implicite ou les jeux de réécritures affichées – comme le *Bonhomme Pons* de Bertrand Leclair paru chez Belfond en 2014 – sont ainsi énumérés et l'on pourrait leur ajouter les mentions assez nombreuses du nom de Balzac qui prennent place dans des articles journalistiques : devenu comparant, ce nom de Balzac valorise alors les derniers romans parus. La période de désaffection dont a pu souffrir – en France – la référence balzacienne avait été soulignée par Curtius, mais demeure ici très peu analysée : ce n'est pas l'objet du livre. On pourrait cependant mentionner, outre les positions assez caricaturales de Robbe-Grillet, celle de Nathalie Sarraute qui affirmait encore dans un entretien, en 1984, qu'« essayer, maintenant, de voir, à travers des formes balzaciennes, une réalité qui se défait, s'épand de tous côtés, [lui] paraît impossible ». Pour contextualiser ces travaux sur « Balzac contemporain », on pourrait également regretter que les travaux les plus récents de Michel Butor, pour qui la référence balzacienne est une constante depuis les années soixante, n'aient pas suscité d'analyse : on se prend parfois à rêver que l'invention d'une narration à la personne cinq pour *La Modification* n'ait été inspirée par sa connaissance de telles expérimentations narratives balzaciennes… Les dernières conférences données par Butor à l'Université de Genève et le travail de ses *Improvisations sur Balzac* donnent par exemple aux femmes mises en scène une place déterminante, dans une production balzacienne pensée comme un réseau. Comme on le voit, l'objet d'étude choisi s'inscrit dans un contexte où ont été efficacement interrogées les *Narrations d'un nouveau siècle* pour reprendre le titre du très beau colloque de Cerisy organisé par Bruno Blanckeman (Presses de la Sorbonne Nouvelle 2013).

Les contributions réunies dans l'ouvrage ont l'intérêt de présenter des points de convergence et permettent de mettre ainsi en évidence des constantes, dans ces références balzaciennes mobilisées par des productions contemporaines. La peinture d'un monde en voie de disparition paraît motiver le rapprochement. Plus précisément, la présence de récits de filiation problématique chez Balzac est ce qui paraît entrer en résonance avec *Ma vie parmi les ombres* de Richard Millet, selon Marion Mas, associée qu'elle est alors avec le sentiment d'une dégradation et d'une perte des valeurs qui serait propre au contemporain, selon l'auteur du *Sentiment de la langue*. L'énergie balzacienne paraît constituer le ferment de la référence, pour Pierre Michon ou Jean Rouaud. Joëlle Gleize propose cependant de lire la référence balzacienne de Michon comme un geste de louange et de dérision, qui engage une identique « volonté énonciative » (p. 42). La relecture de Balzac par François Bon, analysée par Anne Roche, met aussi en évidence la modernité des choix narratifs présents dans les textes balzaciens

et analyse ce que Bon nomme « un lieu d'énonciation en translation » : si la volonté totalisante est absente des productions de l'auteur de *Temps machine* ou de *Mécanique*, on retrouve une singulière présence des objets ou un souci d'ordre ethnolinguistique qui consiste à faire place aux archaïsmes provinciaux ou aux parlures contemporaines. Christèle Couleau souligne également cette présence de parlures marquées, à la mode, dans ce qui est la mise en scène d'une société « dévitalisée » chez Houellebecq. La présence d'une référence à Balzac, documentée entre 1998 et 2001, est sensible dans *La Possibilité d'une île* (2005) qui met en scène un lecteur de Balzac. L'ambition de formuler des lois face à un monde qui pose question fait alors le lien. Ce que Jean Rouaud retient de Balzac, selon Hélène Baty-Delalande, est également d'être un historiographe, attentif aux détails et aux choses vues ; les deux romanciers seraient ainsi des « archivistes du présent » (p. 99). L'annexe ajoutée à cette contribution permet de relire un article de Rouaud consacré au *Lys dans la vallée* (*Le Monde*, 9 octobre 2008) qui met en évidence la saisie de la pesanteur contemporaine par un auteur désabusé face à son temps. Le travail de Chantal Massol propose de ressaisir la référence explicite à Balzac – et en particulier au *Colonel Chabert* – présente dans le roman de Sebald, *Austerlitz* (2001), à l'aune de la question de la filiation ou du récit herméneutique. Je ne peux qu'être heureuse de voir que la notion de « revenance textuelle » que j'avais élaborée à partir des catégories de François Hartog et de Jean-François Hamel pour traiter de Péguy (2010), d'Aragon (2010) ou de Balzac lui-même (2017) montre son rendement critique pour un roman où le mouvement de ressaisie du passé procède effectivement d'un double retour qui vient anéantir le donné chronologique pour créer les boucles romanesques, dans une énonciation redoublée par un narrateur second. La littérature étrangère est également présente dans *Balzac contemporain*, avec le travail que Véronique Bui propose sur le roman de Dai Sijie qui a connu un grand succès public : *Balzac et la petite tailleuse chinoise* ; elle montre la présence de références intertextuelles mais livre surtout le fait que le nom de Balzac permet alors de dire la naissance d'un écrivain.

La contribution de Catherine Dousteyssier-Khoze ouvre les travaux qui s'attachent au cinéma et montre l'influence de la production balzacienne pour la construction de personnages et la récurrence de motifs dans les films de Claude Chabrol. Francesca Dosi resitue la place de Balzac dans les discours littéraires des années cinquante et soixante, afin d'analyser une très singulière production de Jacques Rivette qui s'inscrit dans la proximité d'une production sérielle, avec huit épisodes pour treize heures de film où *L'Histoire des treize* constitue une trame discrète pour l'ensemble. Elle analyse également *La belle Noiseuse* ainsi que *Ne touchez pas à la hache*, troisième film lié à l'auteur de *La Comédie humaine*. L'examen très précis des écarts et des transpositions filmiques permet de montrer que les jeux de réseaux balzaciens saisis et transposés par Rivette apparaissent dans toute leur modernité. Anne-Marie Baron s'attache également, à propos des films de Raoul Ruiz, de *Mystères de Lisbonne* à *La Maison Nucingen*, à montrer que la reprise des intrigues de romans balzaciens est moins significative que les techniques narratives transposées dans le travail filmique : la juxtaposition de deux intrigues, les jeux de redoublements et de dédoublements visuels relèvent d'une spectralité, donnée comme propre à l'art cinématographique.

J'ai attaché une attention toute particulière à l'entretien entre Susi Pietri et Antonio Moresco, – un écrivain contemporain doté d'une écriture « visionnaire » pour reprendre le titre d'un colloque qui lui a été consacré en Sorbonne en 2015. Il s'intitule « Le Labyrinthe et le chaos » et a le très grand intérêt de mettre précisément en évidence les modalités diverses de la reprise de l'œuvre balzacienne et, surtout, les enjeux de ce retour : ainsi, la valorisation du motif labyrinthique qui a pu être ressaisie dans une perspective postmoderne est fort précisément remise à sa place alors que la figuration mythique d'un récit balzacien perçu comme labyrinthique est rendue à ses effets pragmatiques, sa vérité et son pouvoir d'invention.

Pour sacrifier à la part critique de l'exercice du compte rendu, on pourrait regretter que ces travaux réunis dans *Balzac contemporain* n'aient pas mobilisé beaucoup de spécialistes des productions littéraires de ce début de siècle et ne fasse place à aucune romancière – Annie Ernaux, par exemple. Cependant, ils montrent toute la pertinence des réflexions largement engagées sur cette présence de Balzac aujourd'hui : Aurélie Adler avait ainsi indiqué que la convocation de la référence à Balzac pouvait relever d'un malaise à l'égard du roman, présent dans les narrations d'Annie Ernaux, de François Bon ou de Pierre Bergougnoux qui tendent à se déprendre du genre. Laurent Demanze a évoqué, à propos d'un retour contemporain à *Bouvard et Pécuchet*, un rapport problématique à l'encyclopédisme qui engage une interrogation sur la place de la littérature et son rapport aux savoirs : le retour contemporain à Balzac s'inscrit dans cette perspective, propre aux « fictions encyclopédiques » qui tentent de renouveler un dialogue ou de poser les modalités d'un échange entre des champs de savoirs séparés par les découpages disciplinaires. De fait, l'auteur de l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine* se situait explicitement dans une entreprise en lien avec l'histoire naturelle de son temps, en proposant de donner à lire une analyse des « espèces sociales ». Il semble aussi que l'on puisse penser les modalités de ce retour à partir de la spécificité de l'ambition proprement historienne de Balzac, qui s'est fait « historien du présent » au moyen de textes factuels mais aussi de fictions qui sont autant d'études de cas, significatives pour une sociologie du contemporain. Jacques Rancière a souligné cette caractéristique du roman balzacien et l'on suggérerait volontiers qu'elle entre aujourd'hui en résonance avec les questions ouvertes par une écriture de l'histoire neuve, cette *ego*-histoire qui, selon Pierre Nora, implique « l'investissement du présent par le regard de l'historien » (*Essais d'ego-histoire*, Gallimard, 1987, p. 6).

Ce travail collectif est donc particulièrement stimulant et montre qu'il ne s'agit pas d'en rester à un Balzac qui serait une source, une référence, une instance d'autorité convoquée ou reniée, mais de développer les perspectives d'une (re)lecture au présent, ainsi révélée dans sa « fécondité surabondante » pour reprendre un mot de Rilke.

DOMINIQUE MASSONNAUD