

Balzac, fantastique fantaisiste ? L'Année balzacienne 2012. Revue publiée par le Groupe d'études balzaciennes. Paris, PUF, 2012. Un vol. de 419 p.

Depuis quelques années, la fantaisie a suscité en tant que phénomène littéraire de nombreux ouvrages, parmi lesquels *La fantaisie post-romantique*, dirigé par Jean-Louis Cabanes et Jean-Pierre Saïdah, (Presses universitaires du Mirail, 2003), *Écritures de fantaisie. Grotesques, arabesques, zigzags et serpentins* de Bernard Vouilloux, (Hermann, coll. « Savoir Lettres », 2008), ou plus récemment *L'éventail et le dandy. Essai sur Musset et la fantaisie* de Sylvain Ledda, (Genève, Droz, 2013). En quoi cette notion éminemment plastique de « fantaisie » – qui désigne aussi bien une faculté de l'esprit apparentée à l'imagination créatrice, une rubrique journalistique inventée au tournant de 1830, un récit à tonalité fantastique, qu'une écriture particulière dominée par la figure de l'arabesque – peut-elle avoir affaire avec Balzac, qui, dans la *Comédie humaine*, se donne pour objet de peindre la société de son temps ? Autant la fantaisie se voit revendiquée par Musset, Nodier ou Gautier, autant elle semble *a priori* peu compatible avec le sérieux du projet réaliste de Balzac. Le sujet du colloque organisé par Nathalie Preiss et Mireille Labouret en mars 2012, dont *L'Année Balzacienne* publie les actes, pouvait donc paraître à première vue paradoxal.

La première partie, « Balzac, fantastique fantaisiste ? », est destinée à replacer la fantaisie balzacienne dans son contexte et à la comparer aux autres productions contemporaines afin d'en mesurer la singularité. Le corpus est limité aux premières années de la monarchie de Juillet, à une date où la fantaisie et le fantastique connaissent une véritable mode qui se traduit notamment par la création d'une nouvelle rubrique dans les journaux, par le succès d'Hoffmann et par l'imitation de l'œuvre de Sterne en France. Bernard Vouilloux étudie la production fantaisiste de Balzac dans les journaux *La Silhouette* et *La Caricature* en 1830 et 1831, et s'intéresse aux rapports du texte et de l'image, le trait d'esprit répondant au trait de la caricature ; Alex Lascar, à partir d'une lecture de *Voyage de Paris à Java* (1832), fait apparaître dans la reprise d'un certain nombre de traits habituellement caractéristiques de l'écriture excentrique le déploiement d'une certaine liberté de contenu et de ton. Patrick Berthier, dans un article écrit avec Sylvain Ledda, souligne la différence de pratique de la fantaisie existant avec Musset au lendemain de la révolution de Juillet : confrontant les écrits de Balzac dans « Les Lettres sur Paris » (*Le Voleur*, 30 septembre 1830-31 mars 1831) et les « Revues fantastiques » de Musset (*Le Temps*, 1^{er} février-6 juin 1831), il montre combien l'humour dont use Balzac pour rendre compte de l'actualité politique au quotidien s'accompagne d'une certaine prudence, voire d'un certain effacement, qui contraste avec la désinvolture affichée de Musset. L'article de José-Luis Diaz sur lequel se clôt cette première section porte sur le fantastique tel qu'il est exploité dans des nouvelles comme *Sarrasine* ou *Le Chef-d'œuvre inconnu*. Ici encore, on peut repérer la distance manifestée par Balzac par rapport à la mode hoffmanienne : non seulement Balzac joue avec le fantastique, mais aussi, comme l'écrit l'auteur, se joue du fantastique. Comme le révèlent les articles qui composent cette première section, il n'existe pas de solution de continuité entre ces premières expérimentations de la fantaisie et le projet de la *Comédie humaine*, d'une part parce que Balzac ne se livre que prudemment à la pratique de l'écriture de la fantaisie, d'autre part parce qu'il va recycler certains passages et certains motifs dans ses romans. D'emblée l'idée et la pratique de la fantaisie vont chez lui de pair avec l'exigence de maîtrise.

La deuxième section a pour objet de faire la lumière sur la manière dont Balzac conçoit la fantaisie et en particulier sur les enjeux en termes d'éthique et d'esthétique dont elle peut être porteuse, dans la *Comédie humaine* mais aussi dans les *Contes drolatiques*. Dans leurs articles respectifs, Nicole Mozet, qui procède à une comparaison du conte drolatique *Le Succube* avec la nouvelle *La Grande Bretèche*, et Mireille Labouret à propos de la fantaisie en musique et plus largement du modèle constitué par l'œuvre de Beethoven par exemple dans

César Birotteau ou le *Cousin Pons*, se rejoignent pour affirmer la dimension méliorative de l'esthétique de la fantaisie, associée à l'idée de liberté et de création. Régine Borderie et Brigitte Méra s'interrogent chacune de son côté sur les notions connexes associées à la fantaisie, comme le bizarre, la chimère et l'hippogriffe (par référence au *Roland furieux* de l'Arioste) et parviennent à des conclusions voisines, à savoir que, si Balzac confère des connotations indéniablement positives à la fantaisie lorsque celle-ci est associée à l'esthétique, il se montre très circonspect vis-à-vis des possibilités de faire coexister la fantaisie dans la vie sociale.

La troisième partie vient compléter le parcours par un ensemble de réflexions qui ressortissent davantage à la psychologie et à la psychanalyse, et permettent de renouveler la réflexion sur la rêverie chez Balzac. Les contributeurs montrent que Balzac dépasse les thèmes et les formes un peu datées par lesquels s'exprime le « fantastique fantaisiste » pour dégager une conception personnelle du spectre, associé à l'Idée, comme l'indique l'énumération contenue dans le titre de la section : « Fantômes, fantasmes, fantastiques fantasmagories ». Daniel Sangsue, à partir de l'examen du traitement du fantôme, révèle que Balzac (dans l'œuvre duquel on trouve pourtant un certain nombre de personnages fantomatiques) oriente son propos vers une forme nouvelle du spectral, par le biais du développement du fluide vital. Owen Heathcote interroge le sens et la portée du fantasme dans *La Fille aux yeux d'or*, en focalisant son attention sur le personnage de Henri de Marsay, qui apparaît comme un reflet symbolique de son temps. Anne-Marie Baron s'intéresse à la notion de magnétisme de l'amour, redevable, selon elle, de la lecture de Ficin et de Giordano Bruno, mais aussi au scénario fantasmagorique associé à la jalousie. Dominique Massonnaud dans un article original, qui sort légèrement des limites imparties par l'enquête sur la fantaisie, met en lumière la manière dont sont construits les personnages de *La Comédie humaine*, et au processus de diffraction dont ils font l'objet grâce au phénomène d'« ombre portée » qui permet de redoubler l'image vue par l'image imaginée. Le dernier article de Watts ouvre sur le XX^e siècle et la manière dont le cinéma débutant (*Narayana* de Léon Poirier 1920, *The Conquering Power* de Rex Ingram 1921) a adapté *Le Chef-d'œuvre inconnu* et *Eugénie Grandet* et, ce faisant, a fait ressortir l'importance du thème du spectre chez l'écrivain de *La Comédie humaine*.

L'ouvrage, impeccable formellement et solide par son contenu, permet de mettre en lumière la situation de Balzac en son temps. Il révèle tout d'abord que la pratique et la pensée de la fantaisie ne sont pas datées et réservées aux seules années 1830-1832 et à la naissance d'une nouvelle rubrique journalistique, mais qu'elles restent présentes bien après l'invention des personnages reparaisants. Par ailleurs, il témoigne que, si Balzac commence sa carrière en mettant volontiers ses pas dans ceux de ses prédécesseurs, il délaisse très tôt les motifs et les procédés les plus traditionnels de l'écriture fantaisiste pour concevoir une « fantaisie de la pensée » qui va l'habiter durant toute sa carrière. Sans doute certains aspects du sujet, tels que le fantastique, qui ont fait déjà l'objet de nombreux travaux, passent-ils un peu au second plan par rapport à la fantaisie. Sans doute aussi manque-t-il une introduction qui aurait été utile pour orienter le lecteur et poser plus clairement la problématique plutôt que l'indiquer seulement par la question soulevée dans le titre. Toutefois, la richesse des articles ainsi que la variété des approches (histoire littéraire, esthétique, psychologique) se révèlent stimulantes pour tout lecteur de Balzac et, par-delà, pour tout lecteur intéressé par la question de la fantaisie qui est loin de ne concerner que les écrivains qui se placent explicitement sous l'aile de la chimère dans la première partie du XIX^e siècle.