

Balzac et la crise des identités, éd. E. Cullmann, J. L. Diaz & B. Lyon-Caen. Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2005. Un vol de 198 p.

Pour Saint-Simon, à partir du moment où les hommes de robe portent un manteau de velours, où les princes du sang réclament que les personnes de qualité leur rendent des visites de condoléance en mante et habit long, apanage réservé alors au Roi et à ses descendants directs, et où le premier président garde son bonnet en s'adressant aux pairs de France, la société entière est menacée dans son assiette, ces usurpations sont les prémices d'un bouleversement immense. Le monde avait de fait commencé à bouger. Deux siècles plus tard, Proust raconte l'histoire d'une Mme Verdurin qui devait un jour devenir la (seconde) princesse de Guermantes. Entre les deux, Balzac. Lui aussi dépeint la longue agonie de ce monde ancien, les trois ordres ne sont plus, les symboles des rangs et des qualités ont disparu. Au premier coup d'œil, le néophyte, le passant même, pourrait confondre *la femme comme il faut* et la femme comme il en faut. Il y a une « crise des identités », ce qui engendre par contrecoup le désir de saisir ces identités qui se multiplient, se reconfigurent et se dérobent tout à la fois, qui ne se laissent reconnaître que par des détails significatifs ; variété du social que cherchent à « photographier » la littérature panoramique et les physiologies.

C'est à cette question essentielle qu'est consacré le sixième volume de la collection « Balzac » chez Christian Pirot, qui rassemble les travaux d'un séminaire tenu à Paris 7. José-Luis Diaz, au rebours de l'image d'un Balzac momificateur du social, entomologiste pointilleux des métiers, archiviste poussiéreux des conditions, telle que l'a véhiculée l'institution scolaire et le Nouveau Roman, mais tout en précisant bien que cette image n'est pas que d'Épinal et comporte une part indéniable de vérité, s'attache, en une réflexion inaugurale, à dégager ce qui bouge dans le caractère, à déceler la fissure que recouvre, et peut-être cherche à recouvrir, le type : celui-ci serait le remède à la « dédifférenciation » (p. 15) qui touche la société. Il s'agit ainsi de « garder la sécurité du typique » (p. 18) tout en multipliant les types, approcher la fixité espérée de l'être au moyen d'un kaléidoscope à même de saisir ses constantes « métamorphoses » (p. 18). Mais au-delà du bougé, il y a le clivé : l'être même n'est plus un, bien des « moi » l'habitent, et la seule ossature de l'identité se retrouve peut-être dans l'antithèse (extérieur / intérieur, par exemple) qui souvent prend en charge ce clivage, désir d'un ordre endiguant la labilité de l'individu.

Le recueil est composé de deux parties : des réflexions sur la construction du personnage, suivies d'analyses consacrées à certaines de ces « identités » balzaciennes.

Jacques-David Ebguy ouvre la première section en montrant les diverses facettes du caractère problématique de l'identité dans l'œuvre romanesque de Balzac : après avoir rappelé les raisons historiques de cette instabilité des identités, il établit une typologie des modalités de construction du personnage balzacien, selon que l'identité est discordante, énigmatique, mystérieuse, ou multiple — face à la reconfiguration de la société s'inventent ainsi de nouveaux modes de représentation romanesque. Partant de la notion théâtrale d'« emploi » au lieu de celle, élaborée par l'auteur, de type, Isabelle Michelot se propose de relire *La Comédie humaine* à la lumière des *Comédiens sans le savoir*, nouvelle tardive qu'elle voit comme la révélation au public des coulisses de la création balzacienne des personnages. Christèle Couleau élabore le concept tout à fait pertinent — et d'ailleurs repris depuis — de « personnage générique » (qui n'est cependant pas réductible au type à notre avis) : partant d'une typologie nettement dessinée, elle analyse le rôle de ces observateurs, de ces médecins, de ces poètes, qui sont là dans l'œuvre balzacienne pour voir, juger, ressentir, personnages génériques sans nom, sans visage, qui sont tout à la fois des « hypostases » du narrateur envoyés « sur le terrain » (p. 63) et des projections du lecteur, le « grand anonyme de *La Comédie humaine* » (p. 68). Patricia Baudoin étudie le retentissement suscité par la mort et

l'enterrement de Balzac dans la presse de 1850, en montrant que les journaux légitimistes et démocrates se disputent la récupération de l'image politique de cet auteur, quitte à gommer les passages de l'œuvre qui n'entrent pas dans leurs doctrines : cet exposé, très documenté, n'a cependant guère de rapport avec la problématique abordée par le présent volume, même s'il s'intéresse aux « identités politiques » de Balzac. Boris Lyon-Caen clôt la première partie par une réflexion intéressante sur la poétique de la singularité : allant à l'encontre d'idées simplistes sur le type balzacien, il détaille minutieusement plusieurs stratégies de singularisation à l'œuvre dans le roman (caractère pour ainsi dire sur-représentatif d'un individu, médiocrité de la figure typisée, promotion de l'originalité — on pourrait aussi parler de l'excentricité ici), avant d'étudier les ponts (dont l'imbrication se ferait sur un mode rhizomatique) qui relie toutes ces individualités, c'est-à-dire principalement le retour des personnages, phénomène bien connu du lecteur de *La Comédie humaine*.

La deuxième section présente une série, évidemment incomplète, d'identités balzaciennes : une certaine homogénéité se dessine, puisque les auteurs des articles ont à cœur de montrer comment Balzac est parti d'un type littéraire pour le modifier et le renouveler, ou comparent les identités romanesques de *La Comédie humaine* aux types dessinés par *Les Français peints par eux-mêmes* et les physiologies des années 1840.

Logiquement, le portier se situe à l'ouverture : l'article de Cécile Stawinski présente une petite sociologie de ce métier dans la première moitié du XIX^e siècle, et montre comment Balzac reprend et enrichit (notamment par la Cibot) les usages littéraires et dramatiques de ce type, illustré par le célèbre Pipelet de Sue. Marie-Ève Thérenty étudie les représentations du journaliste, vu comme la « prostituée de la littérature » (p. 129), sous la Monarchie de Juillet ; le type est également dénigré chez Balzac, dont la plume fut tout aussi bien romanesque que journalistique, mais il peut également être le délégué de l'énonciation auctoriale : la polyphonie fait « vaciller l'identité journalistique » (p. 136), l'empêchant de se figer dans une image déjà habitée par le cliché. Christine Marcandier s'intéresse à la figure éminemment romantique du criminel, et présente une réflexion chronologique de cette figure dans la création balzacienne, des clichés des premières œuvres de jeunesse, jusqu'à la puissance démiurgique et énigmatique d'un Vautrin, en passant par Argow, premier personnage reparaisant des dernières œuvres de Horace de Saint-Aubin : si le criminel balzacien se dégage du brigand stéréotypé du mélodrame, c'est qu'il est l'un des seuls types saillants d'une société gangrenée par l'uniformisation. Alexandre Péraud analyse de manière convaincante le passage de la figure aristocratique de l'obligé, présent dans la littérature de l'Ancien Régime, à l'identité bourgeoise du débiteur (à distinguer également de celle du viveur), telle que la constitue l'œuvre de Balzac, en mettant en regard la physiologie et le roman dans la représentation de ce type : l'une « démontre mais n'explique pas » (p. 156), tandis que l'autre superpose « déterminations psychologiques et socio-historiques » (p. 163). Toujours dans la comparaison de ces deux modes de représentation, Véronique Bui esquisse un parallèle entre l'article « La femme de province », contribution de Balzac aux *Français peints par eux-mêmes*, et les femmes de province des fictions romanesques, Dinah, Anaïs, et autres Eugénie : le roman individualise ce que la physiologie caricature (voir les gravures de Gavarni). Dany Kopoev décline les aspects de la femme inspiratrice dans l'œuvre balzacienne, en comparant la figure littéraire et quelque peu conventionnelle de la muse au type social de la femme supérieure, « muse » encore, mais « du département » — on retrouve ici la « femme de province ». L'objet de Claire Barel-Moisan n'est pas d'analyser les personnages de lecteur dans l'œuvre balzacienne, mais de saisir la figure mouvante du lecteur de *La Comédie humaine* dans le texte même — on est du coup plus proche des questions abordées dans la première section : aux côtés d'un lecteur assujéti à un narrateur pédagogue et autoritaire, elle

distingue un lecteur plus libre et autonome, qui prend toutefois son essor dans des contextes narratifs particuliers (explicit, roman épistolaire notamment).

On ne retient souvent de Balzac que les procédés voyants de typisation, les généralisations, parfois à l'emporte-pièce, qui saturent sa prose romanesque : l'intérêt de ce volume est de montrer ce que cache et signifie tout à la fois cet usage du type, notamment en faisant le départ entre prose romanesque et écriture de la physiologie, bref, de donner à voir la nécessité et l'insuffisance de la catégorisation pour saisir ces identités en fuite.

Aude DERUELLE