

Pierre Barbéris, *Mythes balzacien*s, Paris, Librairie Armand Colin, 1972, 360 p. (Coll. Études romantiques).

Jacques Pelletier

Volume 7, Number 2, août 1974

Littérature comparée

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500337ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500337ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Pelletier, J. (1974). Review of [Pierre Barbéris, *Mythes balzacien*s, Paris, Librairie Armand Colin, 1972, 360 p. (Coll. Études romantiques).] *Études littéraires*, 7(2), 326–329. <https://doi.org/10.7202/500337ar>

autre défaut dont il convient de tenir compte. La pénurie au XVIII^e siècle et la pléthore au XX^e de documents, phénomène dû au développement progressif de la chronique théâtrale, ont tendance à déséquilibrer une enquête de ce genre. Mais ce déséquilibre apparent pourrait se justifier par la popularité croissante d'un auteur plus apprécié aujourd'hui que jamais. C'est bien le cas de Marivaux, comme M. Descotes le dit dans son premier chapitre. Cependant, il n'en profite guère pour examiner toutes les richesses de la renaissance marivaudienne qui bat maintenant son plein. Il semble, au contraire, devenir plus timide à mesure qu'il approche de l'époque actuelle.

Ces imperfections ne devraient quand même pas nous cacher le profit qu'on pourra tirer de ce livre, car le spécialiste y trouvera des renseignements précieux. Quant au lecteur qui ne l'est pas, nous voudrions lui recommander en particulier les trois premiers chapitres ; la prudence s'impose en ce qui concerne les trois derniers. Toujours est-il que M. Descotes nous offre l'histoire la plus complète et la plus soignée de l'interprétation marivaudienne que nous ayons vue jusqu'à présent.

William TRAPNELL

Indiana University

□ □ □

Pierre BARBÉRIS, *Mythes balzaciens*, Paris, Librairie Armand Colin, 1972, 360 p. (Coll. *Études romantiques*).

Pierre Barbéris publie beaucoup. Après son monumental *Balzac et le mal du siècle*, on se serait attendu à ce qu'il repose un peu sur ses lauriers. Or, voici qu'au contraire, il produit coup sur coup trois nouveaux

ouvrages, dont les *Mythes balzaciens* dont nous rendrons compte maintenant.

Dans *Balzac et le mal du siècle*, Barbéris avait présenté de façon très concrète sa méthode d'analyse des œuvres littéraires, méthode qu'on peut qualifier grossièrement de socio-critique, et il avait élaboré le cadre général de ses recherches sur l'œuvre balzacienne qui lui paraissait organisée tout entière autour du thème du mal du siècle. Dans *Balzac, une mythologie réaliste*, Barbéris reprenait ses principales analyses de *Balzac et le mal du siècle* et montrait que les œuvres écrites à la suite de celles privilégiées dans ce premier ouvrage (*Louis Lambert, la Peau de chagrin, le Médecin de campagne*) s'inscrivaient logiquement dans leur prolongement. Dans les *Mythes balzaciens*, Barbéris particularise le champ de ses analyses et centre toute son attention sur un seul mais très important problème, celui de la politique balzacienne.

Dans son avant-propos, il fait immédiatement remarquer qu'il y a deux versants dans la politique balzacienne : un versant explicite et militant, qu'on trouve formulé dans des articles et brochures, ou encore dans certains passages « théoriques » de l'œuvre ; un versant implicite que disent les romans. Or il apparaît à l'évidence que ces deux discours ne se complètent guère et qu'au contraire, le plus souvent, ils se contredisent. Le problème que Barbéris entend examiner dans son livre est, par conséquent, celui des rapports entre les deux types de discours balzaciens ; autrement dit, pour reprendre les termes mêmes de l'auteur, « quelle politique naît de cette conjonction du journaliste et du romancier » (p. 7) chez Balzac ?

Cette politique balzacienne, selon

Barbérís, compte deux moments principaux : l'adhésion au royalisme au début des années 1830, prise de position qui a alors un caractère progressiste, c'est du moins la thèse de l'auteur, et la crispation anti-révolutionnaire, réactionnaire des années 1840, qui témoigne de l'affolement de Balzac devant des réalités nouvelles qu'il ne comprend pas et qu'il redoute.

Voyons ceci de plus près.

L'adhésion de Balzac au royalisme, en 1832, compte tenu de la politique veule du juste-milieu, relève, selon Barbérís, d'une attitude progressiste : ce que Balzac attend du royalisme, c'est une « doctrine de progrès et d'efficacité qui se définissait par opposition à l'inconsistance des hommes de juillet » (p. 29-30). Ce ralliement est un acte raisonné : il ne signifie en rien une adhésion mystique, charnelle, sentimentale de Balzac au royalisme tel qu'il était alors représenté. Le royalisme n'est pour lui que l'instrument le plus efficace pour atteindre des objectifs de progrès et d'efficacité. Cette adhésion de principe, cette reconnaissance de l'aristocratie comme la classe la mieux apte, en droit, à exercer le pouvoir ne l'empêchera cependant pas de la critiquer et de la condamner, en fait, parce qu'incapable d'accomplir la mission qui lui est destinée. D'où ce double mouvement dans ses écrits : exaltation de l'aristocratie et du principe monarchique dans les textes théoriques, condamnation dans les romans des aristocrates en chair et en os de son époque. Cette adhésion, estime Barbérís, lui a permis de choisir « les positions alors les plus riches en possibilités critiques : les positions de droite, et ce, non pour des raisons d'intérêt ou de solidarité, mais pour des raisons de récusation critique du libéralisme et de la bourgeoisie » (p.

53). C'est ce choix qui lui a aussi permis d'adopter dans ses romans une attitude essentiellement critique et donc profondément réaliste.

Le royalisme aura aussi favorisé la découverte par Balzac de la vraie nature du libéralisme de son époque, qui était essentiellement un voile idéologique servant à camoufler les entreprises les plus sordides des brasseurs d'argent et des affairistes de tout acabit. Bien sûr, il y a, dans *la Comédie humaine*, des libéraux, des démocrates purs et sincères, mais ils ne font, pour Balzac, que le jeu des autres, des profiteurs, de ceux qui ne vivent qu'en fonction de l'argent. Ces démocrates purs et sincères, pour qui Balzac éprouve une sincère affection, ne sont et ne peuvent pas être pour lui de vrais révolutionnaires, ceux-ci étant ceux qui changent les choses en profondeur, qui déterminent le cours de l'histoire par des actions qui n'ont généralement rien à voir avec la politique : les inventeurs par exemple. De même, sur le plan politique proprement dit, les révolutionnaires sont-ils pour lui d'abord et avant tout de grands constructeurs ; c'est ainsi par exemple qu'il idéaliserait les personnages de Colbert et de Napoléon (ce dernier constituant la figure centrale du plus grand mythe balzacien).

En somme, si Balzac, au début des années 1830, privilégie le royalisme, c'est en tant que doctrine d'ordre et d'unité, capable de remédier à la situation de désunion existant alors. Seul le royalisme lui apparaît apte à réaliser ce gouvernement moderne qu'il souhaite et qui suppose, d'une part, que le pouvoir soit concentré pour qu'il y ait planification du développement économique, et, d'autre part, qu'il existe des supériorités, des gens capables de prendre en charge le développement du pays. On voit

que cette adhésion au royalisme est avant tout fonctionnelle et utilitaire, Balzac n'étant en rien un nostalgique viscéralement attaché à l'Ancien Régime.

Cette attitude, en définitive, saine et raisonnable, se transforme, cependant, dans les années 1840, en un refus crispé du monde nouveau en train de naître.

Premier indice de cette transformation sociale: l'aristocratie, en tant que classe sociale hégémonique, disparaît à toutes fins pratiques de la scène sociale. Cette éclipse, ou plutôt ce déclin définitif sera reflété par le roman balzacien dont les dernières grandes productions sont purement « bourgeoises », c'est-à-dire constituées pour l'essentiel de leur personnel romanesque de héros appartenant à la bourgeoisie. Par là aussi *la Comédie humaine* affirme sa dimension profondément réaliste: le roman continue de dire le réel exactement tel qu'il se présente. Quant à la bourgeoisie, qui prend la relève, elle n'a plus rien de la bourgeoisie conquérante, généreuse, porteuse d'espérance de naguère: ce n'est plus qu'une classe installée, qui achève tranquillement la conquête de l'État et qui commence à assumer une attitude défensive par rapport à la force qui sera désormais, elle le sent, son principal adversaire: la classe ouvrière.

Devant la classe ouvrière, Balzac partage les angoisses de la bourgeoisie. Pour lui, les « ouvriers sont l'avant-garde des barbares » (*Sur les ouvriers*, cité p. 277) qui menacent de détruire la civilisation. Or, assez curieusement, on retrouvera plus tard la même image chez un Zola qui ne partagera cependant pas l'attitude répressive de Balzac qui voudrait que soit mâtée énergiquement cette force

explosive. Cette position de Balzac, Barbéris la qualifie de « technicienne et organisatrice » (p. 282), expliquant que celui-ci, d'abord préoccupé par les impératifs du développement global de la France, qui exigeaient la soumission de la classe ouvrière, ne pouvait que réagir comme il l'a fait. Position qui lui semble d'autant plus compréhensible qu'« à cette époque, le socialisme, même armé, ne se pose encore qu'en termes de justice et d'humanité, jamais en termes d'une nouvelle économie politique » (p. 281). Argument pour le moins discutable, à notre avis, car, à ce compte, les révolutions russe et chinoise, non plus, n'auraient pas dû avoir lieu, les « conditions objectives » de leur réalisation n'étant remplies ni dans un cas ni dans l'autre. Pour défendre l'attitude de Balzac, on voit que Barbéris est obligé dans ce cas de recourir à des arguments assez spécieux. Il est plus convaincant, par ailleurs, lorsqu'il nous montre que Balzac, vieillissant, ne se préoccupe plus que de lui-même, se désintéresse des problèmes du monde et que, par suite, il ne le comprend plus très bien. D'où ses réactions d'effollement devant ce qu'il pressent devoir être un avenir menaçant.

En conclusion, Barbéris insiste à juste titre, et au détriment même de certaines de ses analyses, sur le fait que l'œuvre de Balzac est beaucoup plus intéressante et riche d'enseignements que la vie de son auteur: « le monde de Balzac n'est pas celui dans lequel il s'est assez vainement agité; c'est celui qu'il a vu et celui qu'il a fait vivre » (p. 353). Autrement dit et pour revenir au point de départ de l'ouvrage, ce qui importe et dont il faut d'abord tenir compte, ce qui mérite d'être retenu, c'est la politique balzacienne implicite, celle que véhiculent les romans, et non celle, plus explicite

mais déformante, des écrits théoriques.

On voit en quoi cet ouvrage complète utilement les livres antérieurs de Barbéris. C'est la même perspective, la même façon d'envisager l'univers balzacien qui est mise en opération sur un problème particulier : celui de la politique de Balzac. Et les résultats sont aussi probants de manière générale que dans les livres antérieurs. Ce compte rendu aura sans doute permis de le montrer.

Cependant, nous ne voudrions pas le terminer sans manifester notre désaccord sur un point précis, — qui n'a rien à voir, par ailleurs, avec les analyses remarquables de l'œuvre balzacienne —, soit celui de la condamnation péremptoire — et pas nouvelle chez Barbéris — des œuvres de Flaubert et de Zola. De l'œuvre de Flaubert, Barbéris affirme qu'elle est « aujourd'hui froide comme une lune morte » et des *Rougon-Marcquart*, il écrit qu'« ils ont à peu près cessé de réellement vivre », qu'ils ne constituent qu'un « échafaudage » (p. 245) et pas une création vivante. Ces jugements, pour le moins sommaires, s'expliquent quand on adopte pour unique critère de jugement une théorie de la littérature qui évalue les œuvres à partir du seul fait qu'ils font ou non progresser notre connaissance de l'histoire.

Or, le problème, c'est de savoir si on peut juger une œuvre à partir de ce seul critère, d'une grille d'analyse aussi précise et exclusive que celle utilisée par Barbéris (et Lukačs avant lui). Grille qui permet incontestablement de voir clair, de produire des analyses pénétrantes (songeons notamment aux travaux de Lukačs sur Balzac, Zola et le roman contemporain) mais qu'on a tort, à notre avis, d'ériger en critère absolu de sélection et d'exclusion. Et pour ne donner que

l'exemple de Zola, dont Barbéris soutient que les *Rougon-Marcquart* n'ont pas donné naissance à des mythes, on pourrait facilement invoquer contre ce propos le livre admirable de Jean Borie sur *Zola et les mythes* qui montre que, bien au contraire, cette œuvre n'est que la mise en forme d'un certain nombre de mythes profondément enfouis dans l'inconscient zolien. Il est vrai que Borie utilise une grille d'analyse différente de celle de Barbéris. Mais qu'est-ce que cela prouve si ce n'est que chaque œuvre exige, pour ainsi dire, une lecture qui lui soit propre et qui permette, plus que les autres, de mettre en lumière toutes ses richesses ? Terminons là-dessus, provisoirement, cette discussion qui pourrait nous engager dans un long débat méthodologique, qui n'aurait pas sa place ici, mais que le livre de Barbéris, en un sens, appelle et sur lequel nous nous proposons d'ici peu de revenir dans un article de fond.

Jacques PELLETIER

Université du Québec à Rimouski



Brian T. FITCH, *l'Étranger d'Albert Camus ; un texte, ses lecteurs, leurs lectures* (étude méthodologique), Paris, Librairie Larousse, coll. « L », 1972, 176 p.

L'Étranger, à lui seul, a provoqué presque autant d'études que le reste de l'œuvre de Camus. Barrier, Casteix, Champigny, Fitch, Pingaud, Rey, Rhein lui ont consacré des livres ; Sartre, Sarraute, Robbe-Grillet, Blanchot, Barthes, des articles ; C. Gadourek et C. C. O'Brien, entre autres, des chapitres importants. Et on souhaite la publication du manuscrit de Renée Balibar, *Le Style subversif de « l'Étranger »* (Université de Tours, 1966).