



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 3, n° 1, Printemps 2002
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.11048>

Envers balzaciens

Virginie Sallé



[*Envers balzaciens*](#), textes réunis par Andrea Del Lungo et Alexandre Péraud, UFR Langues Littératures Poitiers, *La Licorne*, n° 56, 2001. ISBN 2-911044-65-7
Ouverture de Max Milner, introduction de Stéphane Vachon.
Textes de Claire Barel-Moisan, Véronique Bui, Christèle Couleau, Emmanuelle Cullmann, Andrea Del Lungo, Aude Déruelle, Jacques-David Ebguay, In-Kyoung Kim, Boris Lyon-Caen, Isabelle Michelot, Bénédicte Milcent, Alexandre Péraud, Susi Pietri, Thomas Stöber.



Pour citer cet article

Virginie Sallé, « Envers balzaciens », *Acta fabula*, vol. 3, n° 1, , ,
Printemps 2002, URL : [https://www.fabula.org/revue/
document11048.php](https://www.fabula.org/revue/document11048.php), article mis en ligne le 01 Février 2002,
consulté le 06 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.11048

Envers balzaciens

Virginie Sallé

Les textes réunis dans cette nouvelle livraison de La Licorne constituent les actes d'un colloque tenu les 26 et 27 novembre 1999 à Bordeaux sous le titre « Envers balzaciens ».

Cette manifestation constituait l'acte fondateur d'un groupe de jeunes chercheurs balzaciens issus du séminaire de l'École doctorale de l'Université de Paris-VII.

La notion d'« envers » ne vient pas ici prendre le contre-pied de la critique traditionnelle pour « subvertir le monument balzacien » (Avant-propos). Il ne s'agit pas non plus de se livrer à une quête d'un « au-delà » des processus conscients : les auteurs des différents articles ont écarté une orientation psychanalytique pour se demander si *La Comédie humaine* ne serait pas conçue selon une véritable poétique de l'envers. La question centrale autour de laquelle s'organise le volume est posée ainsi par Alexandre Péraud : peut-on considérer que l'envers constitue un programme, un « principe de représentation romanesque » ? Stéphane Vachon résume, dans la préface du volume, les propriétés qui font de l'envers une notion clé : « carrefour de virtualités, catégorie poétique – et génétique – processus narratif, procédé stylistique, embrayeur diégétique, clé herméneutique, référence intra et intertextuelle, principe d'architecture ». C'est donc par la multiplicité des approches critiques (thématiques, sociologiques, sémiotiques...) que s'élabore la théorisation de cette « poétique de l'envers » : l'envers est d'abord étudié en tant que catégorie logique (section 1), ce qui engendre dans l'écriture l'apparition de lieux propices à l'inversion tels que les fenêtres et les lettres d'adieu (section 2). L'exploration de diverses poétiques de l'envers (section 3) s'achève finalement sur la mise en perspective de l'œuvre par son envers dans une ultime section intitulée « l'œuvre à l'envers ».

La première section intitulée « Logiques de l'envers » regroupe des études à caractère théorique qui réfléchissent sur la place que joue le couple envers/endroit dans une « littérature de l'indice » (Boris Lyon-Caen). Dans une société pensée par Balzac comme un monde hypocrite régi par la formule « Ayez de beaux dehors. Cachez l'envers de votre vie », l'écrivain doit trouver un système de signes capable de rendre compte de cette réversibilité du monde. Comme le rappelle Thomas Stöber, l'enjeu de la *Comédie humaine* est double : au-delà de la réalisation d'une typologie des espèces sociales, il s'agit d'accéder au « sens caché ». Autrement dit,

au fondement de la poétique balzacienne, se trouve, au moins dans un premier temps, la valorisation d'une démarche herméneutique. L'œuvre de Balzac semble s'apparenter à une quête de l'envers. Peut-on dès lors légitimement considérer l'envers comme un programme qui sous-tendrait le parcours des personnages (de l'endroit à l'envers), le mouvement narratif (quête de l'envers) et l'activité énonciative ? On voit que la réflexion menée autour de la notion d'envers ne consiste pas à considérer *La Comédie humaine* sous l'angle d'une fresque historique cherchant à peindre les bas-fonds de la société. Ces chercheurs montrent que la voie n'est pas directe pour accéder à ce que Pierre Barbéris appelait « l'envers du siècle », et que Balzac ménage au contraire des failles dans le parcours de l'endroit aux profondeurs de l'envers. Ils visent à mettre en lumière la complexité de cette représentation bipolaire du monde.

Thomas Stöber montre que la représentation de l'envers engendre de nouvelles figures d'observateurs : « mise en scène de personnages capables de regarder au-delà du visible ». Ce nouveau regard est mis en relation avec l'émergence au xix^e siècle d'une nouvelle épistémé : l'accès au savoir ne peut plus se faire par le déchiffrement d'un monde plan aux signes transparents. Avec la biologie et l'image du scalpel, on assiste à la naissance d'un « regard médical », capable de scruter en profondeur un monde opaque.

Pour dire cette opacité du monde, Balzac réactualise les métaphores anciennes du *theatrum mundi* et du monde comme jeu. Pourtant, Emmanuelle Cullmann observe qu'elles aboutissent au dépassement de l'opposition simple : endroit, lieu du vrai, et envers, lieu des faux-semblants. Ainsi le parcours de Vautrin se fait-il, paradoxalement, de l'envers à l'endroit.

Enfin, l'étude d'Alexandre Péraud synthétise cette réflexion sur la validité du fonctionnement de l'envers comme programme en testant sa pertinence sur une œuvre au titre emblématique, *L'Envers de l'histoire contemporaine*. La conclusion est étonnante : l'envers apparaît certes dans ce roman comme « un principe formel qui s'impose à tous les niveaux du récit - diégétique, narratif et énonciatif ». Mais ce principe n'est pas opératoire : « Dans ce roman, Balzac congédie définitivement toute la métaphore platonicienne et avec elle la possibilité d'accéder à la vérité ». Pour expliquer cette inaptitude à atteindre la vérité, l'auteur de l'article indexe le rapport de Balzac à l'Histoire : « Dans la société des années 1840, il n'y a plus un envers car le relativisme des valeurs l'a emporté ». Ce qui réhabilite le concept d'envers, c'est la thématization de l'acte de lecture par la mise en scène d'un héros-lecteur. L'envers devient ainsi le lieu d'une réflexion métatextuelle sur la lecture.

Il existe donc plusieurs logiques de l'envers : tantôt il conforte une littérature de l'indice dans sa jouissance interprétative (accès au savoir), tantôt il démystifie une

activité herméneutique inopérante (l'envers se faisant alors volontairement déceptif). Cette ambivalence est réellement au cœur de l'esthétique balzacienne puisqu'on la retrouve dans les motifs littéraires de l'inversion.

La section « Figures de l'envers » explore en effet les lieux textuels propices à l'inversion : fenêtres et lettres d'adieu des personnages balzaciens. La fenêtre et la lettre d'adieu constituent chacune une voie d'accès à la sphère du privé : leurs apparitions dans la trame romanesque correspondent à des moments privilégiés du dévoilement des personnages. Véritables trouées vers l'intime, elles pourraient permettre à Balzac de renouer avec la transparence perdue. Pourtant, Andrea Del Lungo et Bénédicte Milcent montrent que cette attente du lecteur est déçue. En complément des travaux de Max Milner sur les dispositifs voyeuristes, Andrea Del Lungo explique que les fenêtres ouvrent sur la frustration de l'observateur diégétique. Loin d'être une voie d'accès à l'être aimé et d'amener à la satisfaction du désir, les fenêtres se font obstacles (*La Maison du chat-qui-pelote*), dissimulent au lieu de montrer (*Une double famille*) et empêchent la réalisation du désir (*La Peau de Chagrin*). Autrement dit « les fenêtres sont de faux passages qui opposent les espaces au lieu de les relier, et de fausses ouvertures, qui cachent ou qui donnent à voir des indices trompeurs, et d'autant plus trompeurs qu'ils prétendent à la vérité ».

Cette prétention à la vérité, à l'authenticité est également revendiquée par la lettre d'adieu. Pourtant le dévoilement attendu du personnage s'avère paradoxal. Bénédicte Milcent fait cette remarque : derrière la voix prétendument authentique du personnage, la lettre d'adieu nous fait entendre celle de Balzac ! En effet, au moment où le personnage échappe aux déterminismes sociaux et au discours omniscient du narrateur, au moment où il accède à la parole, il se met à énoncer un discours sur l'univers des causes qui est proprement balzacien. La lettre d'adieu ne donne donc qu'une illusion de dévoilement de subjectivité.

Si Balzac se refuse à donner accès à l'envers, c'est peut-être parce qu'il ne pense pas le monde sous le signe du réversible, mais sous le signe du bilatéral. In-Kyoung Kim explique que pour Balzac, la notion de bilatéral renvoie à l'idée d'une saisie multiple (sous toutes ses faces). En appliquant le concept à la représentation du bourgeois (selon une méthode empruntée à la sociocritique), elle fait ressortir le fait que le bourgeois n'est jamais présenté en fonction d'un repère fixe, mais qu'il trouve son identité par opposition à plusieurs types de personnages. Ces articles mettent en évidence que l'écriture balzacienne fonctionne plus en terme de « multiplicité de saisies » qu'en terme de couples réversibles.

Véritable trublion, l'envers fait éclater les certitudes établies et permet de penser Balzac comme un auteur de la transgression. Transgression narrative tout d'abord comme le montre l'étude que fait Jacques-David Ebgy de *La Fausse Maîtresse*,

puisqu'à une logique d'élucidation du texte s'oppose une logique de la complication. Claire Barel-Moisan prolonge l'étude de ces brouillages narratifs en montrant combien la pratique de l'intertextualité (c'est-à-dire, en l'occurrence, la citation de ses propres romans au sein de l'œuvre) trouble la distinction entre le réel et la fiction.

Transgression d'ordre rhétorique ensuite par l'expérimentation de la pratique du hors-sujet et de l'ironie : traits non caractéristiques d'ordinaire de l'écriture balzacienne, mais dont la présence intrigue d'autant plus qu'elle est rare. Aude Déruelle considère *Ferragus* comme une œuvre atypique en ce sens où Balzac opère un renversement de valeur : le hors-sujet, les digressions sur Paris sont présentées comme le véritable sujet du roman. L'envers joue les trouble-fêtes en proposant deux lectures concurrentes du roman : l'une, linéaire, centrée sur l'intrigue, l'autre, tabulaire, centrée sur Paris.

C'est le même effet de remise en cause de l'univocité d'un sens que provoque le phénomène de l'ironie. Christèle Couleau remarque que l'ironie va à l'encontre du projet didactique et explicatif de Balzac et qu'elle introduit une faille dans le pacte de lecture réaliste. Néanmoins, en tant que principe de réversibilité à répétition, elle permet d'explorer la complexité du réel. L'envers se révèle être une catégorie efficace pour penser le style de Balzac comme une expérimentation de figures rhétoriques anti-dogmatiques.

La dernière section nous montre « l'œuvre à l'envers » : elle donne à voir l'œuvre confrontée avec l'altérité... C'est l'altérité philosophique qu'étudie Susi Pietri dans *Une passion dans le désert* (humanité contre animalité), tandis qu'Isabelle Michelot souligne l'altérité générique qui oppose roman et théâtre, et les fait fusionner au bout du compte dans une pratique indifférenciée. Enfin Véronique Bui propose de lire *Les Contes drôlatiques* comme l'envers de *La Comédie humaine*, ce qui fait surgir cette fois une altérité du registre (le drôlatique contre les « choses graves »). Finalement, la confrontation de l'œuvre avec son envers n'est pas conflictuelle : le roman balzacien, note Stéphane Vachon en introduction, est un « genre omnivore, genre intégrateur, capable de tous les genres ».

La conclusion des chercheurs met l'accent sur les potentialités du concept :

L'envers n'est pas seulement un thème. Il s'agit autant d'une forme, figurative et rhétorique, que d'un principe fondamental de l'œuvre balzacienne – touchant notamment à la question de la représentation – qui recouvre un large spectre métaphorique : l'opposé, l'invisible, le négatif, le reflet, le symétrique. Les études réunies ici, essayant d'éviter le piège de l'incessante spécularité – mouvement d'opposition systématique entre un envers et un endroit – montrent que la notion d'envers est éminemment plurielle : elle constitue dans le roman balzacien une

catégorie vertigineuse, à la fois logique et sémantique, qui permet à l'auteur de penser le monde, et au lecteur d'élaborer son rapport à l'œuvre.

La démarche se veut inaugurale : il s'agit de définir un cadre théorique et de pointer tous les lieux textuels où se joue une « poétique de l'envers ». L'enjeu n'est pas moindre : le jeu sur l'envers ou sur les envers fait de Balzac un auteur « anti-classique » et de *La Comédie humaine* un monde fait de brouillages, d'opacités et de mystifications.

PLAN

AUTEUR

Virginie Sallé

[Voir ses autres contributions](#)

Université de Tours