



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 8, n° 4, Septembre 2007
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.3476>

Balzac philosophe malgré lui

Julien Schuh

Boris Lyon-Caen, *Balzac et la comédie des signes. Essai sur une expérience de pensée*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. La Philosophie hors de soi, 2006.



Pour citer cet article

Julien Schuh, « Balzac philosophe malgré lui », *Acta fabula*, vol. 8, n° 4, , Septembre 2007, URL : <https://www.fabula.org/revue/document3476.php>, article mis en ligne le 22 Août 2007, consulté le 13 Mai 2024, DOI : 10.58282/acta.3476

Balzac philosophe malgré lui

Julien Schuh

Une étude sur Balzac dans une collection traitant des limites poreuses entre la littérature et la philosophie – cela semble *a priori* logique, étant donné l'intérêt du romancier pour la métaphysique et toutes les formes d'idéalisme. Mais Boris Lyon-Caen ne s'attache pas aux essais philosophiques, somme toute assez décevants, de l'auteur de la *Comédie humaine* ; au contraire, c'est dans cette œuvre-monde même qu'il cherche les éléments d'une pensée du roman, d'une réflexion sur la spéculation théorique et sur ses limites. Balzac expose en effet, comme en creux, une théorie de la connaissance par les choix qu'il opère dans ses textes ; Boris Lyon-Caen dévoile cette « comédie des signes », cette ontologie balzacienne des signes, fondée sur trois postulats : le texte est une « forme-sens », à la fois matière et pensée ; le lecteur doit être capable de voir à tous les niveaux possibles du texte de l'expressivité, un sens virtuel à dégager ; enfin, la littérature est une « philosophie sans concept », une manière de penser libérée des cadres de la logique traditionnelle et susceptible par là de les remettre en question.

Les rouages de cette « littérature idée » font l'objet des quatre parties de cet essai, quatre « stases » qui sont autant de lectures possibles de la *Comédie humaine*, autant d'étapes dans l'exposition de cette pensée inconsciente du roman.

Dans « Le régime herméneutique », Boris Lyon-Caen traite du problème central chez Balzac du rapport entre le sensible et l'intelligible. Il dégage, dans la lignée de Carlo Ginzburg, les grandes options herméneutiques disponibles à l'époque de Balzac, les grands schèmes de construction du sens avec lesquels le romancier bâtit ses textes. Avant même la traduction de Poe en France, qui marque l'introduction du régime indiciaire dans la littérature, Balzac construit le sens de ses romans comme des enquêtes policières, selon une logique du signe matériel : tout sens est toujours visible, incarné dans la réalité, dans les traits d'un visage, dans les détails d'un décor, dans les replis d'un vêtement, renvoyant à un au-delà signifiant. Après Kant, Balzac met en place une logique de l'apparition, faisant de tout objet solide un signe en puissance, avec cette conséquence que « l'évocation d'une situation ou d'un objet romanesque sera d'autant plus signifiante qu'elle sera détaillée. » Les personnages d'herméneutes prennent une place toute particulière dans ses textes, devenant des doubles du lecteur dans l'œuvre, lui désignant ce qu'il doit remarquer comme détail plein de signification.

Le sens chez Balzac s'incarne, se fait chair, comme le démontre la seconde partie de l'ouvrage, « Une physique du sens : le matérialisme balzacien », au point de fonctionner par endroit selon une herméneutique de l'immanence. Boris Lyon-Caen mène son enquête dans la matière même du roman, c'est-à-dire le style, débusquant dans les façons de caractériser les personnages, dans le choix du vocabulaire et de la syntaxe balzacienne, les preuves d'un matérialisme profond de la *Comédie humaine*, en contradiction avec le paradigme de la transcendance hérité de Platon que Balzac semble valider dans ses textes philosophiques. Balzac suivrait au contraire en nombre d'occasions les leçons d'un Spinoza, qu'il a tenté de traduire sans grand succès, lequel enseigne que c'est la matière qui pense. On aimerait parfois, dans cette analyse des étrangetés grammaticales de Balzac, des comparaisons avec des auteurs contemporains du romancier pour vérifier que nous sommes bien en présence d'une pensée singulière par le style, et non d'un effet d'époque ; et les exemples prennent à quelques reprises l'allure de catalogues : on aurait préféré moins d'extraits et davantage d'analyses.

Si le sens est *dans* les objets, comme le montre l'usage de cette préposition dans la *Comédie humaine*, l'apparence devient un signe auto-suffisant ; et c'est ainsi qu'elle semble fonctionner en effet pour les bourgeois chez qui Balzac analyse l'émergence de la platitude, comme le montre la troisième partie, « Superficialité, platitudes et empâtement dans *La Comédie humaine* ». L'avènement de la bourgeoisie est concomitant d'une crise des représentations : alors que l'apparence était autrefois liée à une vérité transcendante, les bourgeois mettent en place un univers où l'aspect superficiel des êtres ne renvoie qu'à lui-même ; un monde où les signes se font trompeurs, s'autonomisent au point de ne plus renvoyer à rien. C'est le règne de l'immanence, dont la photographie est un symbole idéal : art de la reproduction mécanique, la daguerréotypie inventée à l'époque de Balzac transforme l'apparence en signe autonome, reproductible à l'infini, à la surface parfaitement plane et impénétrable. Boris Lyon-Caen montre admirablement ici comment une réalisation technologique peut avoir partie liée avec une modification du régime herméneutique – ou comment, en l'occurrence, la vidéosphère naissante a entraîné la redéfinition de tous les médias, littérature comprise.

Mais Balzac se complaît dans cette « peinture de l'insignifiance », au point de s'identifier parfois au bourgeois tant honni. C'est pourquoi Boris Lyon-Caen analyse, dans une dernière partie intitulée « Une esthétique de l'espacement », les procédés par lesquels Balzac justifie le matérialisme qu'il décrit en faisant de l'immanence et de la platitude bourgeoise les outils d'une formidable remise en cause de la logique conceptuelle, et d'une dynamique infinie du sens. Cette dernière partie est peut-être la moins aboutie de l'essai, par son ouverture conceptuelle un peu large. Boris Lyon-Caen emprunte ici ses outils à Derrida, Barthes, Deleuze, Platon, Leibniz, sans

véritable justification, et plus comme des métaphores que comme des concepts opératoires. C'est qu'il s'agit avant tout de mettre en place des pistes d'études futures, en esquissant par exemple une typologie des modèles de la construction du sens chez Balzac, avec les figures de l'organisme, de la circulation et de l'harmonie. Boris Lyon-Caen montre le devenir-signé de tout objet dans le roman balzacien, formidable machine à racheter la matière pour en faire un véhicule d'une signification en perpétuelle redéfinition, bouillonnement charnel.

Le parcours de la pensée balzacienne se résume ainsi en ces quatre stations, qui vont de la critique de l'aplanissement du sens à la recherche d'un devenir de la superficialité, d'un dynamisme de la matière qui invente des manières de penser l'imbrication entre fond et forme, sans recours à la transcendance. La critique de la superficialité bourgeoise trouve finalement dans cette planéité la possibilité d'un devenir. La démonstration est presque trop parfaite ; on aurait aimé parfois une mise en lumière plus accentuée des contradictions de cette pensée par la littérature, de ses impasses, de ses méandres – chose bien difficile à faire dans l'espace d'un essai, et le choix de présenter l'ouvrage en stases non linéaires vient pallier cette absence. La démonstration de Boris Lyon-Caen est très séduisante, et engendrera sans doute de fertiles discussions dans le champ des études balzaciennes et, au-delà, permettra d'avancer dans la définition des rapports que la littérature entretient avec la pensée.

PLAN

AUTEUR

Julien Schuh

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : schuh@noos.fr