

Éric BORDAS, Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris 3)

BALZAC ET LA QUESTION DU STYLE

Balzac est un paradoxe embarrassant. La réussite de son œuvre s'explique mal quand elle est le fait d'un auteur - et d'une œuvre - assez peu recommandable, mal identifiable, mal étiquetable. Tout est excessif en Balzac : quantité textuelle, contradictions, qualités et défauts.

Parce que Balzac a fondamentalement un style de romancier et non de poète, nouveauté à l'époque - il suffit de songer à Chateaubriand ou à Hugo -, on a décrété qu'il offensait le bon goût - attaque suprême contre ce qu'il y a de plus français dans les arts français. Parce qu'il a beaucoup écrit, sa production était inévitablement suspecte d'être inégale : "Dès l'époque romantique, une idéologie de l'écriture difficile s'est peu à peu installée, qui tend à marginaliser [...] les auteurs trop féconds, même quand on les admire et les envie, comme George Sand. Ayant beaucoup écrit, Balzac a été longtemps considéré comme écrivant mal" (Mozet, 1990, pp. 291-292). Au mieux lui accordait-on le très bourgeois mérite du travail laborieux et acharné, d'autant plus méritoire qu'il avait à surmonter un évident manque de facilité (de capacité?). Opinion parfaitement résumée par Alfred de Vigny qui admire en Balzac "la persévérance et l'obstination de ses travaux, malgré la nature, qui ne lui avait donné aucune facilité". Théophile Gautier a dressé un portrait fameux d'un Balzac sympathique dans sa persévérance en dépit de lui-même : "cet immense cerveau, ce physiologiste si pénétrant, cet observateur si profond, cet esprit si intuitif, ne possédait pas le don littéraire : chez lui s'ouvrait un abîme entre la pensée et la forme. Cet abîme, surtout dans les premiers temps, il désespéra de le franchir". Selon lui, Balzac se plaignait "de l'énorme difficulté de la langue française. Le style le préoccupait beaucoup, et il croyait sincèrement n'en pas avoir". "Il est vrai qu'alors on lui refusait généralement cette qualité" ajoute Gautier. Balzac lui-même, auteur bourgeois s'il en est, fût-ce dans ce qu'il a de plus anticonformiste, ne dédaignait pas cette image de bœuf de labour : "Je travaille 18 heures par jour. Je me suis aperçu des défauts de style qui déparent *La Peau de chagrin*, je la corrige pour la rendre irréprochable; mais après deux mois de travail, *La Peau* réimprimée, je découvre encore une centaine de fautes - Ce sont des chagrins de poète. [...] De tous côtés, l'on me crie que je ne sais pas écrire, et cela est cruel quand je me le suis déjà dit; et que je consacre le jour à mes nouveaux travaux, et la nuit à perfectionner les anciens", écrit-il à madame Hanska dans une des toutes premières lettres de leur longue correspondance - preuve de sa sensibilité sur ce point, voire de son sentiment de culpabilité. De son aveu même, "le style est le moyen approprié au résultat". C'est pourquoi le motif des "souffrances de l'inventeur" sera récurrent sous sa plume. Cette idée du mérite mesuré au poids horaire n'a jamais quitté Balzac. Cette perception quantitative du geste productif était constitutive de l'idéologie capitaliste de son temps, tout comme le passage obligé par la souffrance était la promesse d'un aboutissement heureusement, et

justement, récompensé, en souvenir discutable d'un certain dogme catholique. Telle sera, non sans misérabilisme, la justification favorite de l'écrivain : "Je travaille ainsi, malheur qui m'oblige à ne dormir que six heures dans les vingt-quatre, et à en consumer près de seize à constamment élaborer mon pauvre style dont je ne suis pas encore satisfait".

Parce qu'il est prisonnier de présupposés qui confondent style et rhétorique, Balzac passe sa vie à tenter d'acquérir un "style" qui n'est pas le sien. Cet aveuglement lui arrache des aveux révélateurs : "Prie le bon Dieu pour moi!" écrit-il à madame Hanska, "Et qu'il y ait toujours au bout de ma plume des idées, comme il y aura de l'encre! S'il ne s'agissait que d'idées; mais il faut du style!" Volonté naïve dont la maladresse est stigmatisée par Stendhal dès 1837 : "Je voudrais un style plus simple; mais dans ce cas les provinciaux l'achèteraient-ils? Je suppose qu'il fait ses romans en deux temps; d'abord raisonnablement, puis il les habille en beau style néologique, avec les *patiments* de l'âme, *il neige dans mon cœur*, et autres belles choses".

Cette intuition a très vite été cautionnée par les adeptes de la critique génétique qui découvrent, à la lecture des manuscrits, que Balzac "n'appartient pas à l'espèce des écrivains qui pratiquent l'art de condenser leur première rédaction : il juge rarement utile de sacrifier du texte. [...] Balzac tend à considérer les premières épreuves d'imprimerie comme un canevas : il brode alors avec d'autant plus d'aisance que ce travail complémentaire suit de près le travail de la création initiale, encore bien présent à son esprit. D'une édition à l'autre, il en va autrement : l'auteur procède à une simple mise au point et ne se soucie plus guère d'inventer" (Castex, 1963, pp. 346-348).

Le présumé piètre talent de Balzac écrivain est vite devenu un sujet de choix pour ses juges. Pour Sainte-Beuve, "M. de Balzac n'a pas le dessin de la phrase pur, simple, net et définitif; il revient sur ses contours, il surcharge; il a un vocabulaire incohérent, exubérant, où les mots bouillonnent et sortent comme au hasard, une phraséologie physiologique, des termes de science, et toutes les chances de bigarrure". Les néologismes semblent avoir particulièrement stimulé l'ironie des critiques, qui vont très vite en faire l'argument principal pour dénoncer le style amphigourique de Balzac : "Le sire de Balzac écrit et parle un grand nombre de langue avec une pureté et une facilité qui fait l'étonnement de tous ceux qui ne connaissent pas les langues. Nous citerons, entre autres l'Indostan, le Tartare, le Mantchou, et surtout le Charabias. Quant au Charabias, de l'aveu de tout le monde, il le possède à fond, et il l'emploie avec un rare bonheur, témoin *La Vieille Fille*, *Le Lys...*".

Outre le pointage des néologismes, invariablement baptisés "barbarismes" ou "solécismes", les Aristarques du bon usage dénoncent le "en" renvoyant à une personne, le changement de mode en proposition subordonnée relative, la construction ambiguë du participe passé en tête de phrase, la mauvaise construction du verbe "partir", l'invariabilité des formes en "-ant", l'invariabilité de l'accord du participe passé au masculin, et des usages erronés tels que "cen dessus dessous" ou "c'est" au lieu de "ce sont". On reproche en somme à un romancier que chacune de ses phrases n'ait pas été pensée pour servir d'exemple à un manuel de grammaire

mais pour s'inscrire dans un ensemble romanesque qui a ses règles propres de valeur et de signification. La critique littéraire du XIX^{ème} siècle est indissociable de la tradition puriste des études linguistiques. Pour conclure, qu'il suffise de rappeler jusqu'où pouvait aller la violence d'un Brunetière envers Balzac, romancier "franchement détestable [...] l'un des pires écrivains qui aient jamais tourmenté la langue française".

Quant aux quelques analyses qui prétendent signaler les mérites du style balzacien, elles le font avec une gêne sensible : "Balzac a le droit d'être encyclopédiste, philosophe, violent et étrange; ses habitudes de style conviennent à nos habitudes de vie [...]. Au lieu d'un jardin commode et bien planté, c'est le fouillis obscur et énorme d'une grande forêt. [...] Cet homme, quoi qu'on ait dit et quoi qu'il ait fait, savait sa langue. Même il la savait aussi bien que personne. Seulement, il l'employait à sa façon" (Taine, 1865).

En somme, deux certitudes s'affrontent. Balzac n'a pas de style, ou n'en a que d'exécration - ce que pensent, en gros Sainte-Beuve, Brunetière ou Lanson. Ou bien, Balzac n'a pas un style régulier, mais il écrit avec puissance et originalité - comme l'admettent, non sans réticences, Gautier, Taine, Faguet. Tant bien que mal, les balzaciens se sont accommodés d'un compromis entre blâme et célébration. Compromis idéalement énoncé par Jean Pommier : "On s'est demandé depuis longtemps si Balzac écrit bien ou mal. Il écrit bien *et* mal", ou encore par Jules Renard qui, dans son *Journal*, "considère que Balzac, mais Balzac seul, a le droit de mal écrire, et il semble que ce soit l'opinion générale".

Le jugement de la postérité est donc tombé comme un couperet : Balzac ne sait pas écrire. La condamnation de la langue et du style de Balzac devint une des propositions fondamentales de la critique de son temps, elle le poursuivit après sa mort, et, de manuel en manuel, elle est, malgré les réserves de quelques bons juges, devenue un dogme de notre histoire littéraire. Distinguer les écrivains en deux clans, ceux qui connaissent la langue, ceux qui ne la connaissent pas, permet de retrouver les indispensables clivages sans lesquels toute idéologie ne peut convenablement circonscrire ses partisans et ses ennemis. Accuser Balzac de mal écrire, c'est donc réaffirmer le primat d'une idéologie dominante et normative par rapport à laquelle la possibilité même de l'énonciation littéraire est remise en question. C'est ainsi, parce que son écriture refuse le binarisme bourgeois bien écrit/mal écrit au profit d'un style qui place son sens dans sa signification plus que dans sa signification, que Balzac a pu être sacré "*grand romancier sans être grand écrivain*", pour reprendre le parfait résumé de Marthe Robert. L'opinion de Flaubert, pour qui le mauvais style de Balzac est le prix à payer pour la richesse de l'œuvre, s'est imposée de façon définitive : "Quel homme eût été Balzac, s'il eût su écrire! mais il ne lui a manqué que cela! Un artiste, après tout, n'aurait pas tant fait, n'aurait pas eu cette ampleur".

Du côté des romanciers, en effet, depuis Flaubert, agacé par cet héritage encombrant, l'opinion ne fut guère plus bienveillante. Barbey d'Aurevilly, les Goncourt ou Zola prétendent le révéler, mais ne se privent jamais d'épingler ses lourdeurs et des maladresses d'expression. Les choses s'aggravent au XX^e siècle. On sait que Balzac fut très fortement

suspect de dictature énonciative, et Alain Robbe-Grillet n'hésita pas à le prendre comme exemple du récit qui apporte des réponses - désormais périmées - au lieu de poser des questions. Les adeptes du Nouveau Roman rejoignaient Sainte-Beuve, Brunetière ou Bruneau, dans leur haine d'un romancier coupable d'avoir trop bien réussi dans son objectif de représentation. En effet, les attaques d'Alain Robbe-Grillet, si elles ne portent pas sur le style comme outil rhétorique du beau langage, portent sur le style d'écriture et de composition romanesque, ce qui est plus grave. Le style n'est pas saisi comme un "plus" décoratif, mais comme la base même d'existence du texte, et c'est cette base qui pose problème. En fait, c'est toujours ce côté roturier trop bien parvenu qui arrête les beaux esprits de la grammaire, ou de la narration. Romancier avant d'être poéticien, Balzac est suspect d'avoir été complice d'un mode d'énonciation simplifié par la bourgeoisie, à l'usage de la bourgeoisie, pour en faire un outil à suggérer une unité du monde. C'est la réussite de ce romancier qui dérange, non ses romans, vaguement parcourus.

Comment lire Balzac aujourd'hui? Les balzaciens des années soixante répondaient à cette question en choisissant de privilégier des lectures historiques et politiques (Balzac comme document). Pour Pierre Barbéris, "le vif de l'œuvre de Balzac n'est pas dans ce qu'il dit, mais dans ce qu'il voit et dans ce qu'il fait voir" (1972, p. 12), ce qui est une façon de déplacer la question du style d'expression - conception théorisée par Bally et Spitzer - de la forme au contenu à lire.

Il reste alors, précisément, à décrire cette hétérogénéité d'un matériau qui n'a pas été digéré, assimilé, homogénéisé, et dont les veinures se dénoncent comme des scories, comme une offense à l'harmonie, cet hétéroclite balzacien, ces veines de l'écriture, ce que nous appellerions volontiers une esthétique du collage. L'hétérogénéité des énonciations est donc poussée jusqu'à l'ambiguïté, principe d'expression qui dérange et dont plus d'un a donc voulu se débarrasser en parlant de "mauvais style". Tel Ernst-Robert Curtius, qui, en 1933, remarque l'aspect "hétéroclite" et "mêlé" du texte balzacien et conclut que "ce mélange n'est pas une réussite. Des formules obstruses, des métaphores excessives, des effets comiques douteux restent ça et là non digérés, comme une matière brute. La masse énorme d'expérience dont toute son œuvre est nourrie, il semble que Balzac n'ait pas toujours réussi à la dominer entièrement". La difficulté à assigner une part précise de responsabilité à l'auteur dans des énoncés choquants ou maladroits (les fameuses phrases boursouflées, les comparaisons grotesques) qui peuvent toujours se justifier en contexte, fait de Balzac un auteur incommode pour son lecteur, stylisticien ou non. Nicole Mozet a rappelé que cette étrangeté énonciative n'est pas tant le fait d'un écrivain que d'un contexte historique et idéologique de transition : « Ainsi, entre le roman de mœurs de l'Empire et de la Restauration et ce qui deviendra ensuite le roman naturaliste, dans ses formes les plus savantes comme les plus "populaires", jamais sans doute le roman français n'a été moins rigide et

moins codifié que durant cette première moitié de la Monarchie de Juillet. Jamais peut-être aussi n'a-t-il mieux répondu à la définition bakhtinienne du roman comme genre attrape-tout, prenant son bien partout autour de lui et essentiellement représentatif d'une période historique conflictuelle" (1990). Romancier "bakhtinien" entre tous, Balzac laisse entendre les discours sociaux derrière les paroles individualisées des personnages et du narrateur, et l'énoncé romanesque se présente comme un collage des codes. Ces codes, analysés par Roland Barthes, se mêlent en effet, et la diversité de leurs énonciations au sein d'un même énoncé narratif crée des achoppements, des interférences, qui rendent perceptible l'ambivalence idéologique de l'auteur. Mais surtout, ce texte diversifié jusqu'à la contradiction se signale par le refus de l'unicité énonciatrice, qui n'hésite pas à sacrifier l'homogénéisation rassurante du récit à l'ambiguïté énonciative, plus fortement contestataire.

Balzac dérange et veut déranger par son refus de *l'un*, qui est aussi un refus de *l'autre*, comme par son refus du dit, refus du sens, qui est réducteur et mutilant parce qu'il se prétend définitif. Le point de résistance serait-il irréductible?

Références :

- BAKHTINE, Mikhaïl (1978) : *Esthétique et théorie du roman*, trad., Paris, Gallimard.
- BARBÉRIS, Pierre (1972) : *Mythes balzaciens*, Paris, Armand-Colin.
- BARTHES, Roland (1970) : *S/Z*, Paris, Seuil.
- BORDAS, Éric (1995) : « Balzac à l'épreuve de la stylistique (ou la stylistique à l'épreuve de Balzac ?). Historique d'un préjugé », *L'Information littéraire*, Paris, n° 3, pp. 34-46.
- BORDAS, Éric (1997) : *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, PUM.
- BORDAS, Éric (1998) : « Balzac, « grand romancier sans être grand écrivain » ? Du style et des préjugés », in A. Herschberg Pierrot, *op. cit.*, pp. 113-131.
- CASTEX, Pierre-Georges (1963) : édition critique de Balzac, *Le Père Goriot*, Paris, Garnier.
- CURTIUS, Ernst-Robert (1933) : *Balzac*, Paris, Grasset.
- HERSCHBERG PIERROT, Anne (éd.) (1998) : *Balzac et le style*, Paris, SEDES.
- KAMADA, Takayuki (2005) : *La Stratégie de la composition chez Balzac*, Surugadai-Shuppansha.
- KASHIWAGI, Takao (éd.) (2001) : *Équinoxe*, n° 19 [*Balzac (1799-1850)*].
- MOZET, Nicole (1990) : *Balzac au pluriel*, Paris, PUF.
- OYA, Takayasu (éd.) (2001) : *Balzac loin de nous, près de nous*, Société japonaise d'études balzaciennes.
- POMMIER, Jean (1957) : *L'Invention et l'écriture dans La Torpille d'Honoré de Balzac*, Genève-Paris, Droz & Minard.