

Textes et contextes

ISSN : 1961-991X

: Université Bourgogne Europe

20-2 | 2025

L(es) invisible(s) dans les arts et le cinéma

Éric Bordas (dir.), *The Balzac Review / Revue Balzac : L'Analogie / Analogy*

Hervé Bismuth

🔗 <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5636>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Hervé Bismuth, « Éric Bordas (dir.), *The Balzac Review / Revue Balzac : L'Analogie / Analogy* », *Textes et contextes* [], 20-2 | 2025, . Copyright : Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.. URL : <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5636>

PREO

Éric Bordas (dir.), *The Balzac Review / Revue Balzac : L'Analogie / Analogy*

Textes et contextes

20-2 | 2025

L(es) invisible(s) dans les arts et le cinéma

Hervé Bismuth

🔗 <http://preo.ube.fr/textesetcontextes/index.php?id=5636>

Le texte seul, hors citations, est utilisable sous [Licence CC BY 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont susceptibles d'être soumis à des autorisations d'usage spécifiques.

Éric Bordas (dir.), *The Balzac Review / Revue Balzac : L'Analogie / Analogy*, Paris, Classiques Garnier, 2024, 288 p., ISBN : 978-2-406-17257-4.

- 1 Née en 2018, la *Revue Balzac* est une revue annuelle et bilingue (français et anglais) dont le propos officiel est d'« ouvrir de nouvelles perspectives critiques à la recherche balzacienne », tout en affichant « un profil résolument international ». Elle est ainsi dirigée depuis l'université Roma Tre par Francesco Spandri et son comité scientifique rassemble des universitaires français, italiens, étasuniens et japonais. Ce 7^e numéro, dirigé par Éric Bordas, stylisticien français spécialiste de Balzac, regroupe sous le titre *L'analogie* huit contributions (sept en français, une en anglais) rédigées par des linguistes, des stylisticiens et des littéraires.
- 2 L'introduction d'Éric Bordas à ce dossier sur l'analogie reproduit le protocole attendu de ce type d'exercice rhétorique consistant à présenter et problématiser la question qui motive et fédère les contributions qui vont suivre avant de présenter ces dernières une à une dans leur ordre d'apparition dans la revue. Éric Bordas situe d'entrée de jeu l'analogie dans le champ de la subjectivité – et non du référent, en la définissant comme « une forme de pensée », préalable à ce qui se présente parfois comme un « discours de figures ». S'il est évident

d'étudier dans le corpus des écrits balzaciens ce phénomène qui intéresse aussi bien les observateurs de la langue que les observateurs des textes littéraires dans lesquels il se manifeste, c'est dans la mesure où, selon Éric Bordas, Balzac « est un matériau particulièrement exemplaire pour interroger la notion d'analogie », lui qui a eu régulièrement recours au lexique du théâtre pour décrire l'univers romanesque qu'il construit, à commencer par le titre qu'il lui donne : *La Comédie humaine*. Reste que l'étude de l'analogie chez Balzac en 2024 n'est un projet pertinent qu'à la condition de mettre en œuvre les recherches linguistiques les plus récentes et de tourner le dos aux anciennes taxinomies ressassées par l'étude des figures. L'analogie « doit être étudiée comme un discours original [mais aussi] argumentatif », et qui affirme donc sa part de subjectivité, et chez Balzac, elle se propose comme « une épistémè de la totalité du monde », tributaire de la vision du monde du romantisme européen.

- 3 Ilaria Vidotto (« Balzac et l'analogie. Le pouvoir (de) comparer ») ouvre la réflexion à partir du corpus même des mentions, à commencer par la présence dans les commentaires narratoires de *La Comédie humaine* du terme *analogie*, et même du groupe prépositionnel *par analogie* servant à l'introduire. Ce lexique est certes propre au narrateur, les personnages préférant le terme de *comparaison*. Les outils langagiers de l'analogie sont évidemment grammaticaux (la préposition *comme*) et lexicaux (le verbe *comparer*), mais la construction analogique est elle-même soumise à des modalisations, celle par exemple du semi-auxiliaire *pouvoir*. Ilaria Vidotto tire de l'analyse stylistique qu'elle fait de ce corpus la conclusion que chez Balzac ces commentaires narratoires « constituent une forme ambivalente de *plaidoyer pro domo* stylistique » par laquelle Balzac affirme sa « posture auctoriale » tout en instituant l'analogie comme le « socle d'une entreprise romanesque qui se veut [...] une pensée du monde ». À sa suite, Philippe Monneret (« Analogie, similitude et ressemblance selon Balzac ») fait une mise au point théorique dont le propos consiste déjà à distinguer les trois quasi-synonymes cités en titre – ainsi que d'autres, mais aussi à affirmer que Balzac les distinguait, condition première s'agissant d'un romancier qui « a développé une véritable théorie implicite de l'analogie ».
- 4 Après un long détour sur l'histoire de l'étude de l'analogie, Philippe Monneret s'appuie sur un relevé lexical de ces quasi-synonymes

dans l'œuvre de Balzac (tout en remarquant de façon pertinente que le terme *similaire* est « un adjectif encore rare au XIX^e siècle) pour constater que Balzac distingue les cas de « simple similarité » et de « véritable analogie ». C'est en conclusion de son étude que Philippe Monneret constate que la « théorie de l'analogie » chez Balzac n'est pas seulement « implicite » : elle est aussi « spontanée ou "naïve" ».

- 5 C'est à partir du *Colonel Chabert* que Jacques Dürrenmatt propose l'étude de « deux stylèmes analogiques chez Balzac ». Ces deux stylèmes, qui figurent dans le portrait du colonel Chabert, construisent des analogies qui se passent de métaphore et qui sont construites par des subjectivités hypothétiques et indéfinies : un *vous* de connivence, un *observateur*, etc., à la charge de qui se construisent des corrélations construites avec les outils habituels de la comparaison (conjonctions, prépositions, verbes...). L'addition de ces regards objective, certes, le personnage dans sa complexité voire sa profondeur, en désengageant la subjectivité du narrateur de la charge de ce portrait. Au nombre de ces outils, deux tournures sont assez originales pour qu'on puisse en rendre Balzac propriétaire, d'où leur qualification de stylèmes : *vous eussiez dit*, construit à partir de la série : *on dirait, on aurait dit...* ; un traitement particulier du semi-auxiliaire *pouvoir* dans les lexies *aussi/autant [+ adjectif] que [pouvoir l'être + sujet]*. Jacques Dürrenmatt montre comment l'emploi de ces deux stylèmes définit un mode original de construction d'un monde fictionnel.
- 6 Deux études dans cet ouvrage portent sur les *correspondances* pratiquées et commentées par Balzac dans son œuvre. L'étude des correspondances mises en œuvre par Balzac « entre les choses visibles et pondérables du monde terrestre et les choses invisibles et impondérables du monde spirituel » donne l'occasion à la balzacienne Anne-Marie Baron (« Les *correspondances* balzaciennes, héritières de la longue tradition de l'universelle analogie ») de rattacher ces correspondances « à la plus haute Antiquité. Outre le fait que Balzac se réclame de toutes les figures ayant prôné « l'universelle analogie » : Orphée, Pythagore, Platon, la kabbale juive (graphiée ici *cabale*), et jusqu'à Swedenborg et Saint-Martin, il introduit dans le roman deux types de correspondance : horizontale (affinités, synesthésies) et verticale (entre la matière et l'esprit). L'originalité du discours balzacien des correspondances est qu'il s'appuie sur un contexte – le roman-

tisme européen – qui élabore des passerelles entre l'art et la science : Anne-Marie Baron montre ainsi comment le discours analogique de Balzac peut être à la fois mystique et scientifique et comment le romancier se propose d'être « un maillon de [la] chaîne, qui transmet le message originel ». Appuyant elle aussi son étude de l'analogie sur les correspondances de Balzac et sur la résurgence de l'analogie à l'ère du romantisme, Françoise Sylvos (« Correspondances, signatures et analogies balzaciennes ») analyse, à partir de l'incipit de *Séraphîta*, le rôle de ces correspondances dans la conception du portrait portée par le romancier dans son œuvre, au premier plan celle entre l'apparence physique et le caractère. Mais chez Balzac, l'analogie qui travaille le portrait dépasse la simple application des théories de la physiognomonie et de la phrénologie au roman : les correspondances établies à partir de la constitution physique du personnage concerne jusqu'à son devenir romanesque. François Sylvos montre toutefois comment dans le roman balzacien « la physionomie ne suffit pas à engendrer un destin » : chez Balzac, « la fatalité s'explique aussi par les codes et usages [...] de la société ».

- 7 Owen Heathcote (« Analogies in heterotopia. Felix de Vandenesse's *Le Lys dans la vallée* ») analyse le langage de Félix, le narrateur à la première personne du *Lys dans la vallée* et son mode de pensée analogique. Cette réhabilitation des boursouflures langagières qui ont conduit au relatif dénigrement du roman décrit ce mode de pensée analogique comme la construction d'une série d'hétérotopies qui permettra à Félix de survivre à l'échec du roman pour revivre dans *Une fille d'Ève*.
- 8 Au début du dix-neuvième siècle, le signifiant *Kalmouk* est aussi récent dans la langue française qu'est exotique son référent, moins connu et autrement plus fantasmé que le *Cosaque* qui, comme lui, sert dans les armées du tsar, le vainqueur de Napoléon qui installa en 1814 ses troupes dans Paris occupée. Ce signifiant, utilisé aussi bien comme adjectif que comme substantif, ne désigne pas chez Balzac un représentant de ce peuple mongol auquel le mot est censé renvoyer : les « Kalmouks », « sous la plume de Balzac [...], n'apparaissent que comme supports d'analogie ». C'est la construction analogique par l'emploi de ce signifiant dans le cadre de portraits de personnages français qu'étudie Virginie Tellier (« Que nous apprennent les "Kalmouks" de Balzac ? »), en insistant avant tout sur le peu de

rapport que les « Kalmouks » de Balzac entretiennent avec la population mongole au service du tsar. Le savoir encyclopédique est certes de peu d'utilité pour rendre compte de ce que désigne ce référent fantasmé dont l'apparence physique a à peine été entraperçue à Paris, une quinzaine d'années avant que Balzac publie son premier roman. En revanche, le consensus est établi pendant les années qui suivront sur l'association du physique kalmouk et de la laideur physique, elle-même vitrine de la laideur morale : la bestialité des traits du personnage, définie par leur analogie avec les traits du Kalmouk, annonce ainsi la cupidité qui est la sienne. Cette première correspondance en prépare une autre, déjà rappelée par Françoise Sylvos dans sa contribution précédente, celle entre cette indignité physique et morale et la destinée romanesque du personnage.

- 9 C'est une étude de cas d'analogie en quelque sorte inversée à quoi se livre Anthony Kussmaul en rappelant la célèbre « comparaison entre l'Humanité et l'Animalité » sous la plume du romancier de *La Comédie humaine*, mais en déplaçant l'éclairage sur ses récits animaux (« Les Scènes de la vie privée et publique des animaux ou l'envers de *La Comédie humaine* »). Dans les cinq petits récits que Balzac a donnés à l'éditeur Hetzel pour ses *Scènes*, les contes animaliers renversent en effet la perspective analogique traditionnelle suivie par les récits de *La Comédie humaine*, et mettent en scène des animaux humanisés : chatte, âne, moineau... dans un type de récit unissant traditionnellement humour et satire des mœurs. Anthony Kussmaul montre comment tant *La Comédie humaine* que les *Scènes* « participent du même mouvement d'élaboration d'une "œuvre-monde" ». Il le fait en décrivant la logique de ce parallélisme inversé, mais aussi la reproduction dans les scènes du regard porté par le romancier de *La Comédie humaine* sur la société de son temps.
- 10 Le dossier est accompagné d'une bibliographie sélective qui s'ajoute à la bibliographie détaillée proposée à la fin de chacune des contributions. Il est suivi d'un dossier « Varia » et d'un dossier « Rubriques/Columns ». Le dossier « Varia » présente, comme c'est la tradition, deux articles sur Balzac en marge de la thématique du numéro de la revue : « Adieu de Balzac, de l'"étude philosophique" au récit réaliste. Histoire et renouvellement des approches critiques » par Mario Ranieri Martinotti ; « The Father, The Son and the UnHoly Ghost. Reconfiguring the Trinity in *Le Père Goriot* » par Paul Young.

La rubrique « Recherches balzaciennes », établie par Éric Bordas, fait le point sur les diverses manifestations de l'année écoulée en France et à l'étranger : soutenances de thèses, séminaires, colloques et congrès. La rubrique « Archives » donne une seconde vie à des articles désormais épuisés ainsi qu'à leurs auteurs. Dans ce numéro 7, Natasha Belfort Palmera réédite l'article « Argent, mémoire, beauté dans *Le Père Goriot* » (1963) en le faisant précéder de la présentation et de la bibliographie de son auteur, Roberto Schwarz. Est-il besoin d'expliquer à quel point ces deux rubriques, tant par la chronique régulièrement tenue de la recherche balzacienne dans le monde que par le recensement et la réédition de travaux devenus inaccessibles, offrent une aide précieuse à la recherche ?

- 11 Autre aide à la recherche, non négligeable : la fin de l'ouvrage publie en français et en anglais les résumés/abstracts des contributions, y compris celles du dossier « Varia », dans l'ordre de leurs apparitions dans la revue, accompagnés de leurs mots-clés.
- 12 L'ensemble de l'ouvrage témoigne d'un travail de composition éditoriale de grande qualité, qui ne nuit évidemment pas à la qualité scientifique des contributions.

Hervé Bismuth

Maître de conférences, Centre interlangues Texte, Image, Langage (TIL),
Université Bourgogne Europe, UFR de Langues et Communication, 4 boulevard
Gabriel, 21000 Dijon

herve.bismuth@ube.fr

herve.bismuth@ube.fr

IDREF : <https://www.idref.fr/057547157>