

Balzac et le jeu des mots de François Bilodeau : trop et trop peu

Normand De Bellefeuille

Volume 7, Number 1, 1973

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/600275ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/600275ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université du Québec

ISSN

0318-921X (print)

1918-5499 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this note

De Bellefeuille, N. (1973). *Balzac et le jeu des mots de François Bilodeau : trop et trop peu*. *Voix et images du pays*, 7(1), 185–190. <https://doi.org/10.7202/600275ar>

Balzac et le jeu des mots *de François Bilodeau* *trop et trop peu*

Il est certes symptomatique que la majorité des œuvres critiques publiées au cours des dernières années offrent au lecteur, en guise d'avant-propos ou de « précisions préliminaires », des considérations théoriques sur l'orientation méthodologique choisie et sur sa situation dans la « mosaïque » critique contemporaine. La continuelle remise en question, et même pourrait-on dire la « justification », tantôt humble, tantôt arrogante, de l'auteur résulte de la perpétuelle transformation des moyens critiques.

Cloisonnement des diverses tendances, durcissement des positions, quête avide de nouvelles subtilités analytiques sont autant de facteurs susceptibles de « résorber » la querelle à un niveau théorique au détriment d'une approche où le texte serait plus immédiatement concerné. Le corpus choisi n'est plus alors que prétexte à une conceptualisation toute théorique de la méthode à promouvoir. Il n'est sélectionné qu'à titre d'exemple destiné à démontrer la pertinence critique de cette même méthode¹.

Le livre de François Bilodeau, *Balzac et le jeu des mots*², n'échappe pas à cette légitimation préliminaire, apparemment essentielle à l'écrit critique d'aujourd'hui. Par ailleurs, un tel avertissement n'est ici fait ni dans un but polémique, ni dans un but théoriquement restrictif (bien au contraire, nous le verrons). Si l'auteur inaugure sa démarche en se demandant : « Comment aborder une œuvre ? »³, ce n'est ni pour proposer une méthode habilement préméditée, ni pour reprendre la querelle de l'objectivité et de la subjectivité (querelle qui commence à vieillir), mais simplement pour tenter d'apporter à l'interrogation fondamentale de toute critique une solution satisfaisante. Y réussit-il ?

1. Il en est ainsi de l'*Introduction à la littérature fantastique* de Todorov où le choix même du sujet est conforme à la volonté de théorisation de l'auteur.

2. Publié aux Presses de l'Université de Montréal en 1971.

3. Avant-propos, p. VII.

Thèmes, qualité du langage, architecture du récit, fréquence de certains schèmes méritent tous, selon Bilodeau, un examen aussi attentif. Contre l'unité de méthode et craignant une objectivité aliénante, il croit que la littérature, expérience de l'homme, est irréductible à aucune schématisation exclusive. Le seul critère « organisant » sa pensée critique est la lecture. « Commencer où commence la lecture » : premièrement, identifier le matériau thématiquement, non seulement résumer la pensée de l'auteur mais en dégager une unité, une signification homogène, une polarisation thématique, ce que Bilodeau nomme *les voies de l'anti-destin* dans *la Peau de chagrin* ; deuxièmement, voir selon quelles modalités structurales est utilisé ce matériau, chercher à déceler une coïncidence entre la signification préalablement perçue et la forme même du récit, ce qu'il nomme *la voie royale de l'écriture*.

Malgré l'ampleur de ce projet, il faut bien avouer que l'étude réserve quelques déceptions. Premièrement, elle ne rencontre pas tout à fait les objectifs qu'elle s'était posés. Bien que l'auteur se défende énergiquement d'être un spécialiste, il nous apparaît beaucoup plus à l'aise dans l'approche thématique que dans l'examen des structures formelles du récit. Deuxièmement, et là encore c'était inévitable à cause de l'étendue du sujet, certains chapitres ne satisfont pas l'appétit qu'ils suscitent, ce dont François Bilodeau ne saurait être tenu responsable, puisque toute étude sur Balzac est en soi insatisfaisante et partielle.

Nous pourrions, conscient du caractère aléatoire de toute comparaison, rapprocher la structure de cette œuvre critique de la structure de *la Peau de chagrin* telle qu'analysée par François Bilodeau dans son introduction. Dans les deux cas les auteurs juxtaposent des traits intuitifs, des affirmations percutantes qui se prolongent dans des développements plus modérés.

Ainsi, la première partie du roman de Balzac présente rapidement trois temps forts (trois tableaux) qui seront repris et développés sur un autre mode dans les parties subséquentes. De même les affirmations critiques de Bilodeau sont incluses dans un réseau de démonstrations parfois moins convaincantes que l'affirmation elle-même et surtout peu révélatrices de la valeur absolue de celle-ci.

François Bilodeau aborde des aspects fort intéressants de la problématique balzacienne. Mais la pertinence de certaines de ses découvertes est atténuée par la preuve même qu'il en fait. Systématisation souvent insuffisante, prolongements restreints, vérités du texte à peine esquissées sont autant de conséquences inévitables, mais non moins regrettables, de sa démarche polyvalente.

Mais peut-on reprocher à un auteur de ne pas dissimuler les limites de sa recherche ? Est-il préférable de résoudre exhaustivement une seule question ou de tracer som-

mairement la voie à plusieurs études éventuelles ? La polyvalence méthodique doit-elle se manifester à l'intérieur d'une approche unique ? Est-il véritablement possible de concilier l'étude des thèmes et celle des structures ? Autant de questions soulevées par cet ouvrage discutable mais indéniablement riche et réfléchi. Voyons plus précisément comment l'auteur organise ses remarques sur Balzac, de quelle façon il systématise sa lecture de *la Peau de chagrin*.

LES VOIES DE L'ANTI-DESTIN

Après une brève introduction où il rappelle les conditions et les étapes de la composition de *la Peau de chagrin*, l'auteur entreprend, au moyen de la lecture thématique (tout en évitant très habilement la paraphrase, principal danger dans cette démarche), de découvrir la loi première qui préside à l'univers romanesque.

Tout en abordant les thèmes de l'économie du mouvement vital, de la révolte, de la condamnation de la société, Bilodeau nous révèle peu à peu que cette « cosmologie » balzacienne s'organise autour de la loi du contraste. Il montre la dimension sociologique de l'œuvre, la coïncidence entre le roman et la réalité historique, mais ce faisant il révèle aussi le schème paradoxal qui préside à cette symbolisation du réel.

Le talisman se présente tel la forme synthétique du paradoxe : Raphaël, voulant mourir, entre par hasard en possession de cette « peau ». Celle-ci, par son pouvoir magique de réaliser les désirs, lui redonne goût à la vie. Mais si le talisman exauce chacun des souhaits de Raphaël, ceux-ci, par leur actualisation, rétrécissent la « peau » et par le fait même abrègent la vie du héros. Celui qui désirait mourir veut maintenant vivre, et c'est cette même volonté de vie intense qui le rapproche de la mort. La vie mène à la mort, tout comme l'or de la salle de jeu mène à la misère, la lumière aux ténèbres, la conscience à l'inconscience.

Mais la loi du contraste ne se manifeste pas exclusivement dans de telles relations paradoxales et conséquentes (où un pôle — la vie — est cause directe de l'autre — la mort) ; elle se manifeste également dans de simples oppositions de fait (où un pôle — l'intériorité par exemple — s'oppose à l'autre — l'extériorité). C'est dans une telle perspective oppositionnelle que Bilodeau examinera brièvement le système des lieux dans *la Peau de chagrin*.

La « physionomie » des lieux balzaciens, ne se satisfaisant point d'un simple rôle « décoratif » ou « réalistement » descriptif, reflète tout le double thème de l'intérieur et de l'extérieur. Ainsi Raphaël est-il partagé entre sa mansarde et la tentation de l'exté-

rieur principalement symbolisé par le salon de Foedora ; il est partagé entre la rue des Cordiers et le faubourg Saint-Honoré.

Il est regrettable que François Bilodeau n'ait pas poussé plus avant sa recherche en ce domaine. Une simple lecture de Balzac, dans cette optique de la potentialité romanesque des lieux, suscite, de nombreuses hypothèses chez le lecteur. Par exemple, dans quelle mesure les descriptions architecturales ou « géographiques » sont-elles révélatrices du drame humain qu'elles sous-tendent ? Jusqu'à quel point certaines oeuvres se présentent-elles comme de vastes échiquiers où l'action évolue suivant les changements de lieu, et où les lieux conditionnent inévitablement l'action qui s'y situe ? Villes, rues et maisons ne peuvent-elles pas être considérées comme de véritables anatomies, tantôt voraces, chaotiques, tantôt tristes, mélancoliques⁴ ? Autant de questions que la généralité de l'ouvrage de Bilodeau laisse sans réponse.

Par contre, dans son effort pour dégager une unité de la multiplicité apparente des thèmes, il « prospecte » plus attentivement l'opposition intériorité/extériorité. Ne s'en tenant pas à une simple relation spatiale (mansarde/extérieur), il élève cette antithèse à un niveau plus existentiel. L'intérieur, l'a-temporel, l'a-spatial, manifesté notamment par le désir, tente de contrecarrer l'opacité du réel extérieur, lui-même illustré par la « volonté de puissance ». Cette dernière exerce tout au long du récit une véritable polarisation thématique. Nous assistons à une authentique hiérarchisation des pouvoirs, partagés à partir d'un pouvoir suprême et omnipotent⁵.

Dans ces affirmations comme dans les précédentes, Bilodeau est convaincant. Ne serait-ce le manque apparent de cohésion entre les différentes parties (incohérence probablement due à la densité de chacun des chapitres), cette longue démonstration thématique (allant de la simple « symbolisation du réel » à l'« édification d'une mythologie ») nous apparaît comme une remarquable synthèse de cet univers romanesque. Malheureusement, un manque de systématisation et même de schématisation, n'en déplaise à l'auteur, alourdit le texte et exige du lecteur une attention de tous les instants, une continuelle recherche de cette cohérence si nécessaire à l'œuvre critique.

4. Qu'il nous suffise, à preuve de ceci, de citer les premières lignes de *Ferragus* : « Il est dans Paris certaines rues déshonorées autant que peut l'être un homme coupable d'infamie ; puis il existe des rues nobles, puis des rues simplement honnêtes, puis de jeunes rues sur la moralité desquelles le public ne s'est pas encore formé d'opinion ; puis des rues assassines, des rues plus vieilles que de vieilles douairières ne sont vieilles, des rues estimables, des rues toujours propres, des rues toujours sales, des rues ouvrières, travailleuses, mercantiles. Enfin, les rues de Paris ont des qualités humaines, et nous imprimant par leur physionomie certaines idées contre lesquelles nous sommes sans défense. »

5. Il va sans dire que le talisman apparaît comme la synthèse de cette volonté de puissance.

LA VOIE ROYALE DE L'ÉCRITURE

Y a-t-il continuité entre la thématique et l'expérience qui définit l'écriture ? Telle est la problématique qui préside à cette seconde partie de l'étude. Ici aussi l'auteur pêche par un certain manque d'organisation dans l'ensemble de ses remarques. Mais ce qui retient surtout notre attention c'est que cette nouvelle approche, qui devait s'attacher précisément au signifiant de l'oeuvre, à ce que Bilodeau nomme la « plastique » de l'oeuvre, ne s'y attarde à vrai dire que très peu.

Ainsi, le chapitre intitulé « les structures narratives » ne fait que diviser la première partie du roman en trois tableaux et redéfinir thématiquement chacun de ceux-ci. Nous assistons à une re-thématisation, cette fois par le biais de l'architecture du roman. Comparant celle-ci à une architecture théâtrale, l'auteur nous instruit sur le thème du maquillage, du mouvement, du décor, de la musique et finalement des personnages-acteurs. Nous ne nions pas l'intérêt d'une telle démarche, mais nous déplorons que l'auteur ne s'en soit pas tenu à une analyse plus « plastique » : « plastique signifie pour nous forme ou signifiant formel, c'est-à-dire la forme portant, désignant et définissant une signification⁶ ». Si nous faisons exception du découpage structural du roman⁷, tout le chapitre peut être ramené au niveau de la signification.

Il en sera de même dans le chapitre sur le temps où Bilodeau recherche une coïncidence entre la structure temporelle circulaire et le thème-temps. Là encore c'est ce dernier aspect qui primera. Ceci dit, répétons-le, non pour contester la valeur de la démarche mais bien pour démontrer la préoccupation principalement thématique de l'auteur.

Le troisième chapitre, « Un langage visuel », ne fait que confirmer cette impression. Après quelques constatations sur les corrections stylistiques apportées par Balzac, Bilodeau aborde les thèmes de la couleur, de la lumière, « le langage visuel ». À ce moment, son discours perd quelque peu de conviction. Il juxtapose en une longue phrase (oserions-nous dire paraphrase) plusieurs citations susceptibles de corroborer ses assertions.

Finalement, cette priorité accordée au thématisme sur l'analyse formelle apparaît très clairement dans la conclusion où l'auteur revient sur la polarisation thématique exercée par la loi du contraste. Il termine même en disant : « Il appartiendrait à une

6. p. 114.

7. La première partie se divise en trois tableaux. La seconde reprend, en l'agrandissant pathétiquement, le thème du deuxième tableau, alors que la troisième partie répète à son tour le dernier tableau de la partie initiale.

étude plus vaste de montrer comment la loi de la contradiction régit, au gré des caprices de l'écriture et des événements, l'univers entier de *la Comédie humaine* »⁸.

François Bilodeau dissimule une excellente analyse thématique sous des ambitions structurales que l'ampleur de son projet ne lui permet pas d'approfondir. Si nous comparons cette étude sur Balzac à celle de Jean-Pierre Richard⁹ publiée l'année précédente, nous sommes à même d'en constater les qualités et les défauts. Patiemment, Richard traverse, épuise, prospecte véritablement l'univers des « matières » balzaciennes (chairs, physionomies, objets). Tout en ayant un corpus plus restreint (il s'attarde surtout à *la Peau de chagrin*), Bilodeau s'attaque à une problématique plus vaste et ne réussit par conséquent pas à résoudre toutes les « équations » qui s'offrent à lui.

Le livre de François Bilodeau a les défauts de ses qualités. Il s'adresse, par son caractère général et sa langue modeste, à un public averti mais non nécessairement spécialiste de l'œuvre de Balzac (ce qui n'est peut-être pas tout à fait le cas de l'étude de Richard). Par contre, ces mêmes critères sont susceptibles de laisser certains lecteurs non pas déçus mais insatisfaits. Il donne trop et trop peu. Par l'ampleur de son projet il risque d'effrayer le lecteur profane. Par un certain manque de rigueur il peut décevoir le connaisseur. Conformément au schème paradoxal qu'il a découvert dans *la Peau de chagrin*, il pèche par excès et par modération, il ne lui manque que l'équilibre, que la juste mesure qui restreindrait son projet tout en disciplinant sa démonstration.

NORMAND DE BELLEFEUILLE

8. p. 184.

9. « Corps et décors balzaciens », dans *Études sur le romantisme*, Seuil.