



HAL
open science

Quand Balzac lit et écrit “ le Sainte-Beuve ”

Laélia Véron

► **To cite this version:**

Laélia Véron. Quand Balzac lit et écrit “ le Sainte-Beuve ”. L'Année balzacienne, 2021, n° 22 (1), pp.211-227. 10.3917/balz.022.0211 . hal-03456404

HAL Id: hal-03456404

<https://hal.science/hal-03456404>

Submitted on 30 Nov 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quand Balzac lit et écrit « le Sainte-Beuve »

Balzac et Sainte-Beuve : c'est une relation d'inimitié, voire de haine, qui a fasciné la critique. On connaît la célèbre déclaration de guerre de Balzac, telle qu'elle aurait été rapportée par Jules Sandeau à Sainte-Beuve : « Il me le paiera, je lui passerai ma plume au travers du corps »¹ — déclaration qui devient, dans une autre note de Sainte-Beuve : « Je me vengerai cruellement de Sainte-Beuve, je referai *Volupté* »². Quant à Sainte-Beuve, sa haine pour Balzac ne se démentit jamais : critique acerbe de *La Recherche de l'absolu* en 1834, compte rendu tout aussi défavorable de *La Femme supérieure* en 1838, article contre « la littérature industrielle », la Société des gens de lettres et donc contre Balzac en 1839. Balzac répondra par la création en 1840 de la *Revue parisienne*, « effroyable machine de guerre »³, qui mène l'attaque sur plusieurs fronts. Après la mort de Balzac, Sainte-Beuve continuera à écrire sur l'auteur de la *Comédie humaine* : il lui consacre en 1850 une ambiguë notice nécrologique qui alterne entre indulgence et critique. Cette détestation de Sainte-Beuve vis-à-vis de Balzac est généralement perçue par la critique comme un aveuglement coupable. Ainsi Zola disait-il : « son injustice et son aveuglement à l'égard de Balzac font douter de ses qualités les meilleures »⁴ et Jean Paulhan déclarait-il « l'on ne peut lire sans honte ce que Sainte-Beuve écrit de Balzac »⁵.

Cette relation conflictuelle a été largement étudiée par la critique balzacienne, qu'il s'agisse des travaux de Stéphane Vachon, de Patrick Labarthe ou encore de Chantal Massol⁶. Ces deux derniers articles permettent de dépasser une opposition principalement psychologique, établie notamment par Emile Faguet, qui estimait qu'« [i]l n'y a aucun rapport entre Balzac et Sainte-Beuve et il n'y a pas deux natures qui, non seulement du point de vue du goût et des goûts, mais en tout, soient plus radicalement dissemblables »⁷, et poursuivie, en partie, par Stéphane Vachon qui oppose le « conquérant sanguin » à « l'hyperactivité taurine » et le « vieux célibataire entre sa mère et ses chats » à la « vie grise, prude et rangée »⁸. Nous voudrions, dans cet article, développer l'aspect esthétique des rapports entre Balzac et Sainte-Beuve en nous focalisant sur leur inimitié (voire sur leur émulation) stylistique. Il s'agira ainsi de nous demander comment Balzac lit, mais aussi critique et parodie « le Sainte-Beuve »⁹, le style de Sainte-Beuve. Car comme le souligne Stéphane Vachon, « si Sainte-Beuve et Balzac se sont détestés (...) », ils se sont aussi « beaucoup lus, avec une extrême attention, et se sont répondu avec beaucoup de précision pendant de nombreuses années »¹⁰. Balzac lit Sainte-Beuve, le critique, le corrige même, aussi bien dans ses articles critiques que dans ses créations romanesques, si l'on suit l'hypothèse qui veut que le *Lys dans la Vallée* soit une réécriture de *Volupté* et si l'on pense, avec Maxime Perret, que le compte rendu par Balzac du *Port-Royal* de Sainte Beuve est aussi bien une critique qu'une réécriture¹¹.

¹ Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, Didier, 1846, t.I, p. 443-465.

² Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Mes Poisons* [1926, posthume], Paris, José Corti, 1988, p. 117.

³ Stéphane Vachon, « “Je lui passerai ma plume au travers du corps” : Sainte-Beuve et Balzac », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1999/6 (n° 99), p. 1126.

⁴ Émile Zola, *Œuvres complètes*, Cercle du livre précieux, vol. 12, 1968, p. 440.

⁵ Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes ou La terreur dans les Lettres* [1941], Paris, Gallimard, 1990, p. 33.

⁶ Stéphane Vachon, art. cit., p. 1209-1236 ; Patrick Labarthe, « Balzac et Sainte-Beuve, ou de l'inimitié créatrice », *AB*, 2008/1 (n° 9), p. 7-23 ; Chantal Massol, « Scénographie(s) d'*Un prince de la bohème*. Avatars de la nouvelle à l'âge de la “démocratie littéraire” », *Poétique*, 2009/1 (n° 157), p. 89-109.

⁷ Émile Faguet, *Balzac*, Paris, Hachette, 1913, p. 195.

⁸ Stéphane Vachon, art. cit., p. 1211.

⁹ *Un prince de la bohème*, *CH*, t. VII, p. 813.

¹⁰ Stéphane Vachon, art. cit., résumé.

¹¹ Maxime Perret, « Balzac contre Port-Royal ou comment défendre une vision du XVII^e siècle ? », *Chroniques de Port-Royal*, 2015, p. 267-278.

Parmi les nombreux sujets qui opposèrent Balzac et Sainte-Beuve, le style fut un point de tension particulièrement polémique, chacun critiquant le style de l'autre, Balzac allant jusqu'à pasticher le style de Sainte-Beuve. Nous définirons, avec Gérard Genette, le pastiche comme « l'imitation d'un style », qui suppose « la conscience »¹² de traits stylistiques. Contrairement au parodiste qui chercherait, à se saisir « d'un texte » et à le « transforme[r] selon telle contrainte formelle ou telle intention sémantique », « le pasticheur se saisit d'un style (...) ce style lui dicte son texte »¹³. C'est bien le cas de Balzac qui ne vise pas un thème, ou un texte spécifique de Sainte-Beuve, mais bien le style, la manière, la langue de Sainte-Beuve, qu'il appelle « le Sainte-Beuve ». Le texte qui est développé n'est qu'un « moyen d'actualisation » de ce style. Les pastiches de Sainte-Beuve réalisés par Balzac sont bien éloignés du « pastiche-hommage »¹⁴ et se classent sans nul doute parmi les pastiches satiriques : ils peuvent donc se lire comme des critiques négatives, des charges, mais aussi des contre-modèles. Nous aborderons ainsi le pastiche comme un point de concentration critique d'une lecture, d'une désécriture et d'une réécriture et verrons comment le pastiche, en révélant la manière dont Balzac lit, écrit et réécrit « le Sainte-Beuve » peut permet de comprendre l'élaboration du style balzacien.

La chronologie établie par Stéphane Vachon illustre le fonctionnement des rapports entre Sainte-Beuve et Balzac : lectures mutuelles, jugements, attaques et contre-attaques. La première œuvre de Sainte-Beuve que Balzac aurait lue serait le recueil *Vies, poésies et pensées de Joseph Delorme* (1829). Selon Stéphane Vachon, plusieurs éléments prouvent que Balzac a lu ce recueil dans les années 1829-1833 : des lettres, qu'on peut attribuer à Balzac, publiées dans *La Mode* et *Le Voleur* ainsi qu'un compte-rendu publié dans *La Quotidienne* le 22 août 1833¹⁵. Ces appréciations sont quelque peu contradictoires : l'une est assez neutre, l'autre, plutôt moqueuse, parle de la Muse « poussive et poitrinaire »¹⁶ de Sainte Beuve. La dernière est nettement méliorative : les œuvres de Sainte Beuve sont présentées comme étant celles de la « haute littérature »¹⁷. Mais la première lecture importante par Balzac de Sainte-Beuve est celle de *Volupté*, en 1834. Balzac fait d'abord preuve d'enthousiasme pour cette œuvre, qu'il achète et lit très vite et qu'il décrit en ces termes dans une lettre à Mme Hanska du 15 août 1834 : « Il a paru un livre très beau pour certaines âmes, souvent mal écrit, faible, lâche, diffus, que tout le monde a proscrit mais que j'ai courageusement lu et où il y a de belles choses. C'est *Volupté* par Sainte-Beuve. »¹⁸ On voit, même dans cette appréciation globalement positive, la distance de Balzac vis-à-vis du style de Sainte-Beuve. Ce qui semble davantage l'intéresser, c'est l'intrigue, même s'il regrette le caractère « puritain¹⁹ » du récit. L'influence de Mme de Berny lui fera « rabattre son jugement ». Quelques mois plus tard, il considèrera que *Volupté* est un « livre plein de rhétorique »²⁰, mais qui contient de belles pages.

C'est Sainte-Beuve qui prend le premier la plume contre Balzac, ce qui entraînera l'offensive lancée par Balzac contre Sainte-Beuve dans *La Revue parisienne* en 1840. Or, parmi les griefs de Sainte-Beuve à l'égard de Balzac, la question du style paraît

¹² Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 117.

¹³ *Ibid.*, p. 107.

¹⁴ *Ibid.*, p. 135. Genette reprend l'idée de Proust selon laquelle le pastiche serait une critique laudative de l'auteur imité.

¹⁵ Stéphane Vachon, art. cit., p. 1211-1212.

¹⁶ « Lettres sur Paris », Lettre XI, *OD*, t. II, p. 938.

¹⁷ [De l'état actuel de la littérature], *Biographie Michaud*, Partie mythologique, tomes LIII et LIV, par M. Parisot, Michaud éditeur, t. II, p. 1225.

¹⁸ *LH*, t. I, p. 186.

¹⁹ *Ibid.*, p. 186-187.

²⁰ *Ibid.*, p. 196, lettre du 18 octobre 1834.

prépondérante. Dans l'article de Sainte-Beuve consacré à *La Recherche de l'absolu*, publié dans *La Revue des Deux Mondes* en 1834, c'est notamment ce style qui est critiqué. Sainte-Beuve alterne entre des reproches généraux (Balzac aurait une « plume courante, inégale, scabreuse ») et des chicanes de détail. Ainsi lui reproche-t-il son emploi abusif de « en », « faute insoutenable ». Mais sa critique se fait plus précise quand il s'agit d'attaquer deux éléments majeurs du style balzacien, la phrase — « M. de Balzac n'a pas le dessein de la phrase pur, simple, net et définitif ; il revient sur ses contours, il surcharge » — et le lexique — « les mots bouillonnent et sortent, comme au hasard, une phraséologie physiologique »²¹. Dans un autre article de 1838 publié dans la *Revue des Deux Mondes*, à propos de *La Femme supérieure*, l'auteur de *Volupté* attaque à nouveau ce style « qui ressemble souvent au mouvement brisé d'une orgie, à la danse continuelle et énervée d'un prêtre de Cybèle »²².

Il serait trop facile de mettre ces critiques uniquement sur le compte de la perfidie de Sainte-Beuve. Les difficultés rencontrées par Balzac en matière de style sont bien connues – ne parlait-il pas, lui-même, des « écuries d'Augias de [s]on style »²³ ? Cette appréciation du style balzacien n'est ni inhabituelle, ni infondée : le dessin de la phrase balzacienne, qui se caractérise souvent par sa surcharge, n'est en rien « pur, simple, net et définitif ». Nous pourrions, à l'heure actuelle, tout à fait reprendre ces images d'« orgie » et la « danse continuelle et énervée » pour caractériser l'élaboration souvent bigarrée des images balzaciennes ; mais nous le ferions, contrairement à Sainte-Beuve, dans une optique descriptive voire méliorative, pour montrer en quoi ces choix stylistiques servent le projet romanesque balzacien²⁴. Car nous ne jugeons plus le style balzacien à l'aune des modèles de Sainte-Beuve : le canon académique du « “bon français bien écrit” », les « codes discursifs attendus dans un roman de mœurs » et plus globalement un « purisme (...) langagier » que nous voyons aujourd'hui comme une marque d'« ignorance et plus encore une inintelligence²⁵ ». Ce jugement de Sainte-Beuve doit en effet être lié à un canon historiquement situé : la recherche, prédominante au début du XIX^e siècle, de « la phrase juste »²⁶, selon l'expression de Jacques Dürrenmatt. Cette recherche est incarnée notamment par les travaux d'Antoine Destutt de Tracy qui tentait de déterminer les meilleures modalités d'expression d'une langue « commode, précise, exacte »²⁷. Destutt de Tracy renouvelle, comme le souligne Jacques Dürrenmatt, le mythe d'une expression française claire et pure, liée à l'idéal classique, en recommandant une syntaxe fondée sur la « clarté » et l'« exactitude », qui éliminerait ellipses, répétitions, constructions à suspension, *etc.* Si nouveauté il y a, elle ne devrait pas concerner l'ordre syntaxique de la phrase, qui se doit de rester linéaire, mais jouer sur des effets de rythme, de cadence. Sainte-Beuve est marqué par cet idéal d'époque, ce qui n'implique nullement de sa part le refus de toute modernité, de toute

²¹ Charles-Augustin Sainte-Beuve, « M. de Balzac. *La Recherche de l'absolu* » (15 novembre 1834), reproduit par Stéphane Vachon dans *Balzac*, Presses de l'Université de Paris Sorbonne, « Mémoire de la critique », 1990, p. 65-79.

²² Texte publié le 1^{er} novembre 1834 et recueilli dans *Premiers Lundis*, Michel Lévy, 1875, t. II, p. 360-367.

²³ Voir l'article de Stéphane Vachon, « “Se plonger dans les écuries d'Augias de mon style” » (revue critique 1829-1850) », *Balzac et le style*, sous la direction d'Anne Herschberg Pierrot, Paris, SEDES, 1998, p. 95-111.

²⁴ Voir, sur l'évolution de la critique quant à la qualité des images balzaciennes, Laélia Véron, « Les images dans *Le Cousin Pons* de Balzac. Du drame humain à la comédie animale », *Styles, genres, auteurs*, t. 18, sous la direction de Gilles Couffignal et Adeline Desbois-Lentile, Sorbonne Université Presses, Paris, p. 167-212.

²⁵ Éric Bordas, *Balzac et la langue*, « Introduction », Paris, Kimé, 2019, p. 10 et 11.

²⁶ Jacques Dürrenmatt, « XIX^e siècle. La phrase à l'heure de l'enseignement », *Une histoire de la phrase française*, sous la direction de Gilles Siouffi, Actes Sud, Imprimeries nationales Éditions, 2020, p. 219.

²⁷ Antoine Destutt de Tracy, *Éléments d'idéologie*, 2^{nde} partie, « Grammaire », Paris, Courcier, 1817, p. 424.

innovation stylistique, mais la recherche d'une modernisation respectueuse des modèles classiques²⁸. C'est ce type de modernisation qu'il admire dans la phrase de Chateaubriand, un auteur qui est, selon Sainte-Beuve « un de ces écrivains qui maintiennent une langue en osant la remuer et la rajeunir »²⁹. Chateaubriand représenterait cet idéal d'un style tout à la fois classique et moderne, quand Balzac ne représenterait rien d'autres que les excès du siècle.

Balzac répond à ces critiques par l'attaque, grâce à la création de sa *Revue parisienne* (1840) : attaque parodique via *Les Fantaisies de Claudine* (qui deviendra *Un Prince de la bohème*), attaque frontale via la critique de *Port-Royal*. Dans cet article, Balzac critique à son tour le style de Sainte-Beuve en ces termes : « Au milieu d'une époque où chaque esprit prend une allure vive et délibérée (...) M. Sainte-Beuve a eu la pétrifiante idée de restaurer le style ennuyeux », ajoutant : « [c]'est un travail gigantesque que celui de varier l'ennui ». La critique tourne au pamphlet lorsque Balzac, pour décrire le style de son adversaire, développe plusieurs images violemment satiriques : il parle de tropes faux où la pensée reste à l'état de « têtard littéraire », « d'embryons d'images flottant sur une mare de mots ». La muse de Sainte-Beuve est travestie : elle est de la « nature des chauves-souris et non de celle des aigles ». Ce rapprochement devient le support d'une longue métaphore filée. Balzac vise tour à tour l'inspiration et la syntaxe de Sainte-Beuve : « Elle a peur de contempler de tels horizons (...) Sa phrase molle et lâche, impuissante et couarde, côtoie les sujets, se glisse le long des idées, elle en a peur ; elle tourne dans l'ombre comme un chacal, elle entre dans les cimetières historiques, philosophiques et particuliers ; elle en rapporte d'estimables cadavres qui n'ont rien fait à l'auteur pour être ainsi remués »³⁰. La métaphore est cruelle, mais le choix du comparé ne vaut pas uniquement par le jeu d'opposition connotative d'avec l'image classique (celle de l'aigle). La chauve-souris est non seulement un animal peu noble dans l'imaginaire commun, mais aussi un être qui vit dans les cimetières. C'est donc le choix stylistique de modèles passés et dépassés que raille Balzac. Loin de son idéal de la période harmonieuse et cadencée, la phrase beuvienne est, selon Balzac, archaïque et filandreuse. Balzac reproche donc, à son tour, à Sainte-Beuve sa syntaxe, jugée longue, alambiquée, inextricable (il parle d'un « français humide » dans lequel l'on « s'enfonce dans un ennui boueux jusqu'à mi-jambe »³¹) mais aussi ses choix lexicaux (des images jugées molles, peu animées, peu colorées).

Sainte-Beuve trouve le style de Balzac maladroit, surchargé, criard ; Balzac trouve le style de Sainte-Beuve diffus, faux et ennuyeux. Aucun des deux ne comprend l'intérêt des formes choisies par l'adversaire – Sainte-Beuve continuera à critiquer le style balzacien jusqu'à l'article nécrologique qu'il consacre à l'auteur de *La Comédie humaine* en 1850. Le style bigarré de Balzac participe à l'esthétique de l'énergie balzacienne, les formes feutrées beuviennes expriment, comme le souligne finement Patrick Labarthe « la complexité d'une subjectivité dont elles tentent de calquer le visage fuyant »³². Mais si Sainte-Beuve juge le style balzacien à l'aune de cet idéal de « la phrase juste », quel est l'idéal balzacien qui lui permet de juger Sainte-Beuve ? La réponse est ambiguë. On pourrait croire que Balzac rejette en bloc les préceptes dont s'inspirent Sainte-Beuve et ceux qui veulent retrouver ou recréer une (mythique) clarté de la phrase française. Ainsi dans *La Muse du département*, la tirade ironique de

²⁸ Sur ces ambiguïtés, voir Jean-Pierre Bertrand et Anthony Glinoe (éd.), *Sainte-Beuve, le sens du moderne*, Toronto, Centre d'Études du XIX^e siècle Joseph Sablé, 2008.

²⁹ Charles-Augustin Sainte-Beuve, *Portraits contemporains*, Paris, Didier, 1846, t. I, p. 12.

³⁰ « Lettres sur la Littérature, le Théâtre et les Arts. À Madame la Comtesse E. sur M. de Sainte-Beuve, à propos de Port-Royal », *Revue parisienne*, 25 août 1840, p. 194-228.

³¹ *Ibid.*

³² Patrick Labarthe, art. cit., p. 22.

Lousteau peut-elle se lire comme une caricature de ces préceptes, qui, cette fois, ne se manifestent pas par une molle longueur mais par une simplicité frustrante : « *La littérature se contentait alors, suivant l'expression d'un des plus niais critiques de la Revue des Deux-Mondes, d'une assez pure esquisse et du contour bien net de toutes les figures à l'antique ; elle ne dansait pas sur les périodes !* Je le crois bien, elle n'avait pas de périodes, elle n'avait pas de mots à faire chatoyer ; elle vous disait Lubin aimait Toinette, Toinette n'aimait pas Lubin ; Lubin tua Toinette, et les gendarmes prirent Lubin qui fut mis en prison, mené à la Cour d'Assises et guillotiné. Forte esquisse, contour net ! Quel beau drame ! Eh ! bien, aujourd'hui, les barbares font chatoyer les mots »³³. Cette simplicité caricaturale n'a certes pas grand-chose à voir avec les phrases de Sainte-Beuve, mais les préceptes (la netteté, la pureté) sont bien ceux de Sainte-Beuve. La mention de la danse semble ainsi être une citation implicite de la critique beuvienne qui reprochait au style de Balzac de ressembler à une « danse continuelle et énervée ». Peut-on pour autant faire de Balzac un chantre de la modernité, qui rejette les idéaux classiques ? Non pas. Jacques Dürrenmatt voit dans cette tirade de Lousteau une opposition entre les « préceptes de Destutt » et « les romans à la langue compliquée des années 1830 »³⁴. Certes, mais Balzac est lui aussi forgé par certains modèles classiques. Bien loin d'exalter une rupture avec les codes normatifs de la grammaire au nom de la beauté ou de la liberté stylistiques, il se pose en écrivain respectueux de la grammaire lorsqu'il déclare que Sainte-Beuve ferait preuve d'une « manie agrammaticale » qui le pousserait à « détourner les mots de leurs sens »... Il prend ainsi soin de retourner l'accusation faite par Sainte-Beuve d'usage fautif du terme « en », en déclarant que Sainte-Beuve se sert de cette préposition « à tort et à travers », contrairement à lui, Balzac, qui ferait preuve d'un « emploi juste »³⁵. Balzac est loin de s'affirmer comme un « barbare » fier de faire « chatoyer les mots » aux dépens de la grammaire normative. S'il est « victime de ce purisme » de Sainte-Beuve, il a, selon Éric Bordas, « les mêmes préjugés, exactement, les mêmes réflexes et les mêmes pratiques critiques »³⁶.

La lecture par Balzac du style de Sainte-Beuve se manifeste dans ses critiques mais aussi dans ses pastiches. Il ne s'agit plus d'analyser mais d'exhiber, par l'imitation exagérée et satirique, les stylèmes de l'adversaire, de le désécrire pour mieux le réécrire.

Dans *Un prince de la bohème*, Sainte-Beuve est présent dans la fiction non comme personnage mais comme contre-modèle narratif. La pratique du pastiche par un personnage-narrateur (Nathan) s'accompagne d'un métadiscours dont certains énoncés qui visent explicitement Sainte-Beuve : « je parle en ce moment le Sainte-Beuve, une nouvelle langue française », « (toujours en nous servant du style macaronique de M. Sainte-Beuve) »³⁷. Sainte-Beuve étant nommé, Balzac se devinant derrière Nathan, le processus d'identification semble donc perdurer de nos jours. Mais il convient de rappeler, comme Aude Déruelle l'a souligné³⁸, que nous ne lisons pas ce pastiche comme il a été lu lors de la première parution d'*Un prince de la bohème*. Cette parution, sous le nom des *Fantaisies de Claudine*, dans la *Revue parisienne* du 25 août 1840, figure dans le numéro qui contient également le compte-rendu pamphlétaire de Balzac sur *Port-Royal*. Par ce dispositif, le lecteur est porté à faire une comparaison entre l'analyse stylistique et l'imitation stylistique intégrée dans le dispositif narratif. C'est donc un processus de « réception hyper-protég[é] »³⁹, qui fonctionne selon « un jeu

³³ *La Muse du département*, CH, t. IV, p. 714.

³⁴ Jacques Dürrenmatt, art. cit., p. 220.

³⁵ [De l'état actuel de la littérature], art. cit., p. 224.

³⁶ Éric Bordas, art. cit., p. 11.

³⁷ *Un prince de la bohème*, p. 813 et 816.

³⁸ Aude Déruelle, « Pratique balzacienne du pastiche », 2001, *L'Année balzacienne*, n°2, p. 113-139.

³⁹ *Ibid.*, p. 121.

d'échos internes et de résonances, de rappels et de citations »⁴⁰. Théorie et pratique stylistiques se répondent et se confortent. Balzac établit très clairement ce que Gérard Genette appelle « le contrat de pastiche » : en scellant « la co-présence qualifiée, en quelque lieu et sous quelque forme du pasticheur et du pastiché : *ici, X imite Y.* »⁴¹ Ce contrat de pastiche fonctionne comme un guide de lecture qui cherche à assurer la réception du texte et donc l'effet de la charge. Une fois prévenu, comme le dit Gérard Genette, « le lecteur averti (...) ne manquera pas de trouver l'identification ressemblante, et donc amusante »⁴². Mais une fois le texte d'*Un prince de la bohème* intégré non plus dans un journal mais dans *La Comédie humaine*, le pastiche et les traits contre Sainte-Beuve perdent de leur lisibilité et donc de leur efficacité. En gardant à l'esprit cette variation de lisibilité et d'intensité, lisons quelques exemples du pastiche balzacien.

« On doit sévir, dans une époque aussi morale que la nôtre, à l'encontre de ces audaces ; mais ce bâton de sucre d'orge peut aussi montrer aux jeunes filles le danger de ces fréquentations d'abord pleines de rêveries, plus charmantes que sévères, roses et fleuries, mais dont les pentes ne sont pas surveillées et qui aboutissent à ces excès mûrissants, à des fautes pleines de bouillonnements ambigus, à des résultats trop vibrants »⁴³ déclare Nathan avant d'être coupé par son interlocutrice qui lui demande quel est ce « galimatias »⁴⁴. En quoi ces quelques lignes sont-elles caractéristiques du style précieux, « macaronique », « humide » de Sainte-Beuve, selon Balzac ? Tout d'abord, la syntaxe paraît alambiquée. Cet extrait n'est formé que par une seule longue phrase, constituée de deux séquences. C'est le groupe nominal de la seconde séquence (« fréquentations ») qui est particulièrement développé par une série de caractérisations adjectivales et relatives, la deuxième relative étant elle-même surdéveloppée par une énumération de compléments d'objets indirects. L'effet de longueur vient de cette abondance de caractérisations et l'effet de lourdeur de l'irrégularité du rythme. La phrase n'est pas excessivement longue, mais sa construction est boiteuse. D'autre part, on retrouve dans le développement des images des traits de style que Balzac critiquait chez Sainte-Beuve : l'emploi excessif des participes présents (« mûrissants » « vibrants ») et plus généralement un usage impropre selon Balzac des adjectifs. On peut ici reprendre l'analyse de Patrick Labarthe et considérer qu'il s'agit d'hypallages qui permettent de représenter des sensations transposées hors de l'individu, le rapprochement des états intérieurs et des pentes naturelles ou des expressions comme « excès mûrissants » et « résultats vibrants » pouvant rappeler les « rochers absurdes » et les « heures flétries » de *Volupté*⁴⁵. Balzac saisit ce trait de style et le retranspose en exagérant sa fréquence, selon le principe de « saturation »⁴⁶ propre au pastiche.

On reconnaît ce même principe de saturation dans l'envolée lyrique que propose Nathan, « toujours en se tenant dans les eaux de M. Sainte-Beuve » : « Ne trouvez-vous pas que ces choses annoncent quelque chose d'inassouvi, d'inquiet, ne s'analysant pas, ne se décrivant point, mais se comprenant, et qui s'embraserait en flammes éparses et hautes si l'occasion de se déployer arrivait »⁴⁷ ? Mais le pastiche peut prendre des formes plus outrées (et drolatiques) lorsque Balzac ne pastiche plus les prétentions à la musicalité d'une prose poétique, mais le caractère « macaronique » du style : « ceci surpasse de beaucoup la raillerie de Sterne dans le *Voyage sentimental*, ce serait Scarron sans sa grossièreté. Je ne sais même si Molière, dans ses bonnes, n'aurait pas dit du

⁴⁰ Stéphane Vachon, art. cit., p. 1228.

⁴¹ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 172.

⁴² *Ibid.*, p. 113.

⁴³ *Un prince de la bohème*, p. 812-813.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 813.

⁴⁵ Voir Patrick Labarthe, art. cit., p. 21.

⁴⁶ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁷ *Un Prince de la bohème*, p. 814.

meilleur Cyrano : «Ceci est à moi !» Richelieu n’a pas été plus complet en écrivant à la princesse qui l’attendait dans la cour des cuisines au Palais-Royal : «Restez-y, ma reine, pour charmer les marmitons». Encore la plaisanterie de Charles-Édouard est-elle moins âcre. Je ne sais si les Romains, si les Grecs ont connu ce genre d’esprit. Peut-être Platon, en y regardant bien, en a-t-il approché, mais du côté sévère et musical... »⁴⁸ Dans ce passage, Balzac attaque une autre caractéristique du style beuvien, une tendance à la *tartine*, un entassement hétéroclite de références d’œuvres de genre et de siècles différents, sans aucune logique. Le style Sainte-Beuve, auparavant traité de « galimatias » devient un « jargon »⁴⁹, une nouvelle langue incompréhensible. Comme le note Gérard Genette, ce « procédé satirique qui consiste à décrire le style imité comme une langue artificielle va devenir un des topoï (...) du métatexte caricatural »⁵⁰. Le style pastiché est associé à une véritable langue, comme le montre la dénomination en « le » : le Sainte-Beuve ou le Roland Barthes⁵¹. Nous suivons l’analyse de Genette selon lequel cette dénomination n’est pas une « simple hyperbole » pour désigner un style si « idiotique qu’il est aussi loin de la langue commune que le serait une langue étrangère » mais une façon de viser une caractéristique : le maniérisme, la préciosité, le galimatias, ce qui révèle une idée sous-jacente, celle d’une « norme stylistique, une idée du bon style, qui serait cette idée (simple) que le bon style est le style simple »⁵².

Le pastiche stylistique concentre plusieurs éléments : une lecture (du style la cible), une théorie sous-jacente (du bon style, dont s’éloignerait la cible) et une pratique (une réécriture). Cette réécriture est double : désécrire le style de l’autre (en l’exagérant, le satirisant) peut permettre d’écrire, de développer son propre style. Nous verrons, en nous appuyant notamment sur le travail de Chantal Massol qui étudie les étapes éditoriales du texte pastiche de Sainte-Beuve par Balzac⁵³, comment le pastiche permet à Balzac d’affirmer ses choix stylistiques.

Que ce soit dans *Les Fantaisies de Claudine* (première version du texte, en 1840, menée par un narrateur d’abord anonyme puis appelé Nathan), ou dans *Un prince de la bohème* (en 1844, dans l’édition en librairie ; puis en 1846, lorsque le texte remanié est intégré à la *Comédie humaine*), on peut considérer que Sainte-Beuve représente un contre-modèle stylistique, qu’on peut opposer non seulement au narrateur balzacien (au niveau extra-déiégétique) représenté par Nathan, mais aussi au personnage de La Palférine (au niveau intra-déiégétique). En effet, si les tartines littéraires façon Sainte-Beuve agacent la marquise, elles mettent en valeur, par contraste, un style plaisant et léger, celui de La Palférine. En effet, le type d’esprit de La Palférine ne s’exprime pas par de longs développements, mais sous la forme de brèves répliques. Nathan insiste plusieurs fois sur cette brièveté, qui contraste singulièrement avec les pastiches du « style macaronique » beuvien. Ainsi déclare-t-il, après avoir vanté la « verve » de son héros : « Quelques traits de mon ami La Palférine vous mettront à même de le juger »⁵⁴. S’ensuit une série de répliques de La Palférine, qui se caractérisent par leur brièveté, leur concision, et leur teneur ironique, bien différente du ton des digressions à la Sainte-Beuve : « Vous avez essuyé le feu de votre adversaire, dit le comte, les témoins déclarent que l’honneur est satisfait » ; « Allez dire à votre maître, répondit-il, avec le geste et la pose de Mirabeau, l’état dans lequel vous m’avez trouvé ! »⁵⁵ ; « Mais,

⁴⁸ *Ibid.*, p. 816.

⁴⁹ *Idem.*

⁵⁰ Gérard Genette, *op. cit.*, p. 121.

⁵¹ Michel-Antoine Burnier et Patrick Rambaud, *Le Roland Barthes sans peine*, Chiflet, 2015.

⁵² Gérard Genette, *op. cit.*, p. 126.

⁵³ Chantal Massol, art. cit.

⁵⁴ *Un prince de la bohème*, p. 811.

⁵⁵ *Ibid.*

madame, je ne suis ni chirurgien ni sage-femme »⁵⁶. Enfin, la peinture de l'esprit de La Palférine se termine sur « un mot », dont la concision est censée « explique[r] La Palférine tout entier »⁵⁷ : lorsque sa maîtresse, Claudine, à l'article de la mort, lui demande l'autorisation de se couper les cheveux, étape nécessaire pour subir une opération, La Palférine répond : « Couper les cheveux de Claudine ! (...) non, j'aime mieux la perdre ! »⁵⁸ Ce mot condense effectivement tout ce qui fait l'esprit de La Palférine : une posture discursive ironique (qui parodie le registre élégiaque pour mieux dessiner un ethos cynique) qui se double d'un jeu sémantique. L'esprit de la Palférine s'oppose à la tartine, non seulement par sa brièveté formelle, mais aussi par son art de la suggestion qui s'oppose aux longues descriptions caractérisantes. On remarquera que Balzac prend soin de guider l'appréciation du lecteur vis-à-vis de ces différents styles via le personnage de la marquise, narrataire première du récit de Nathan qui joue le rôle d'une figure (inscrite dans le récit) du lecteur ou de la lectrice idéale. Si la marquise interrompt avec humeur et autorité les tirades pastichant le style de Sainte-Beuve (« — Assez ! dit la marquise, vous me donnez des douches à la cervelle » ; « — Assez ! répéta Mme de Rochefide avec un geste d'autorité, vous m'agacez les nerfs »⁵⁹) elle accueille avec attention le récit des aventures et des paroles de La Palférine : « La marquise, trop pensive pour rire, dit à Nathan un « Continuez ! » qui lui prouva combien elle était frappée par ces étrangetés, combien surtout La Palférine la préoccupait »⁶⁰. Comment ne pourrions-nous pas préférer un style à l'autre ?

Le récit, par le biais de Nathan, le narrateur intra-diégétique du récit cadre, oppose donc le style beuvien au style de La Palférine. Mais à cette opposition des styles discursifs intra-diégétiques se superpose l'opposition des styles romanesque. *Les Fantaisies de Claudine* est d'abord une nouvelle. Or, comme l'a remarqué Chantal Massol, ce choix générique, tout comme celui de créer une revue, « paraît bien être dicté par un même souci, celui de se défaire de l'accusation, portée par Sainte-Beuve, de verser dans la "littérature industrielle" »⁶¹. Chantal Massol souligne que, dans cette version, Balzac semble se conformer aux exigences du genre du conte oral qui est censé « refuser les artifices de la littérature, leur préférant le naturel de la parole vive ». L'oralité du récit, assurée par le principe du récit enchâssé, renoue avec un modèle, celui de la « conversation conteuse »⁶², lié, dans l'imaginaire commun, à un temps pré-révolutionnaire, à la qualité révolue d'un esprit français. C'est le « phénomène oral » décrit dans l'incipit d'*Autre étude de femme*, celui de la mention nostalgique de « l'esprit français d'autrefois avec sa profondeur cachée, ses mille détours, sa politesse exquise » loin du « hideux squelette de la littérature »⁶³, qui ne survivrait que dans certains lieux privilégiés. Stylistiquement, ce phénomène oral se traduit par un goût pour l'art de la réplique, du bon mot⁶⁴. Balzac retourne donc les accusations de Sainte-Beuve sur son prétendu mauvais style, en l'attaquant « sur son propre terrain⁶⁵ » : celui de la conversation des salons, de la sociabilité mondaine, que Sainte-Beuve entend défendre contre la mutation des pratiques de sociabilité, contre toutes les manifestations de la littérature moderne industrielle... qu'il associe à Balzac.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 812.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 823.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 823-824.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 814.

⁶⁰ *Ibid.*, p. 825.

⁶¹ Chantal Massol, art. cit., p. 93.

⁶² *Autre étude de femme*, CH, t. III, p. 675.

⁶³ *Ibid.*, p. 674.

⁶⁴ Sur la concurrence des deux modèles (de la phrase courte et la phrase longue) à l'âge classique, ainsi que sur les jeux de salons sur les répliques, bons mots et autres phrases mémorables, voir Gilles Siouffi, « Entre phrase et période », *Une histoire de la phrase française*, op cit., p. 125-169.

⁶⁵ Chantal Massol, art. cit., p. 94.

Mais dans ce souci de contrer son adversaire, Balzac ne se perd-il pas lui-même ? En voulant supplanter Sainte-Beuve, Balzac ne se conforme-t-il pas aux goûts stylistiques de son adversaire ? Non pas, car, dans *Un prince de la bohème*, tout comme *Autre étude de femme*, ce n'est que jusqu'à un certain degré que Balzac respecte ces codes. *Autre étude de femme* prétend faire renaître un phénomène, la conversation de l'ancien temps, mais les récits qui forment cette conversation sont en réalité caractéristiques du début XIX^e siècle, d'un point de vue aussi bien formel que thématique⁶⁶. De même, *La Palférine*, représente une aristocratie dégradée, caractéristique de l'époque moderne, qui correspond finalement, comme le souligne Chantal Massol, à ce que Sainte-Beuve exècre. Du point de vue stylistique, la parole aristocratique et mondaine, si elle conserve certaines traces de l'esprit de la conversation classique, est fortement contaminée par la blague et l'esprit de bohème. Enfin, la scénographie auctoriale, modifiée dans la version du texte de 1846, transforme le genre du texte, la nouvelle devenant une partie d'un cycle romanesque. Le texte d'*Un prince de la bohème* n'a plus l'autonomie des *Fantaisies de Claudine* : il s'intègre dans un ensemble romanesque narratif, celui de la *Comédie humaine*. Nathan est le narrateur d'*Un prince de la bohème*, mais est aussi un personnage apparaissant dans *Une Fille d'Ève*, ou *Un grand homme de province à Paris...* œuvre que Sainte-Beuve avait vivement critiquée. Le modèle conversationnel à l'œuvre dans *Un prince de la bohème* est donc fortement métissé : il tient aussi bien de la conversation de salon que de la parole blagueuse, il est moins le lieu d'une récréation d'un état ancien et regretté de la langue que celui d'une « revalorisation de l'écriture journalistique »⁶⁷ intégrée à une expérimentation romanesque. C'est dans ce processus pluriel que s'épanouit le style de Balzac qui n'est en aucune manière le style pur et net dont rêvait Sainte-Beuve mais un style métissé qui convient à ce mélange hybride des genres et des discours, un style qui ressemble bien à une « danse continue ».

La lecture est, pour un écrivain comme Balzac, une pratique, une manière de se situer, avant même d'écrire, parmi des modèles ou des contre-modèles. Le pastiche satirique, qui est à la fois une lecture et une réécriture (par la désécriture du contre-modèle) est un lieu de réalisation de cette lecture apprentissage. Or la question des choix stylistiques de l'écrivain, dans l'élaboration de son esthétique, pose de manière particulièrement vive la question du rapport aux normes érigées comme modèles. Le style de Balzac n'a pas manqué d'être attaqué par ses contemporains. Pourquoi alors l'auteur de la *Comédie humaine* a-t-il été particulièrement sensible aux critiques de Sainte-Beuve ?

Peut-être parce que Sainte-Beuve, en tant qu'écrivain, mais surtout en tant que critique, incarnait un rapport à la norme stylistique, aux modèles classiques, problématique pour Balzac. En effet, comme nous l'avons dit, Sainte-Beuve et Balzac partagent *a priori* une même attitude puriste vis-à-vis de la norme. Balzac répond à Sainte-Beuve sur le même ton, avec le même type d'arguments, et se réclame d'une vision idéaliste de la langue française, respectée pour « son passé auréolé de prestige historique classique et humaniste⁶⁸ ». Cependant, au-delà de cette apparence d'uniformité, l'hostilité stylistique de Sainte-Beuve et Balzac illustre une vision différente de la fidélité aux modèles et aux normes du passé. La fidélité de Sainte-Beuve, si elle n'exclut pas un certain attrait pour la modernité, relève d'une piété mémoriale. Celle de Balzac vise à respecter les normes passées pour mieux les transformer et écrire le monde moderne au présent. Mais nous parlons de la pratique stylistique de Balzac et non de sa

⁶⁶ Nous renvoyons aux analyses d'Emmanuel Godo, *Une histoire de la conversation*, Paris, PUF, 2003, p. 233 notamment.

⁶⁷ Chantal Massol, art. cit., p. 101.

⁶⁸ Éric Bordas, art. cit., p. 13.

théorie. Sainte-Beuve incarne peut-être la cristallisation de ce conflit interne à Balzac. En effet, lorsque la norme n'est plus incarnée dans un modèle passé, mais dans une figure critique contemporaine (en l'occurrence Sainte-Beuve), le rapport à cette norme devient polémique, entre rejet (et affirmation d'une modernité contre l'archaïsme de la norme) ou, au contraire, revendication (d'une légitimité normative). Écrire « le Sainte-Beuve », intégrer et dépasser le style de son adversaire dans sa propre écriture, c'est pour Balzac tenter de se débarrasser de ses contradictions en affirmant sa puissance créatrice.

Laélia Véron