



HAL
open science

Balzac fabuliste : “le tour de la loute” (1844)

Boris Lyon-Caen

► **To cite this version:**

Boris Lyon-Caen. Balzac fabuliste : “le tour de la loute” (1844). sous la direction de Bertrand Marquer et Eléonore Reverzy. Histoires de chasse. Traces et traques dans la littérature du XIXe siècle, Classiques Garnier, p. 131-141, 2021. hal-03882098

HAL Id: hal-03882098

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03882098>

Submitted on 10 Dec 2022

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.



CLASSIQUES
GARNIER

LYON-CAEN (Boris), « Balzac fabuliste. “Le tour de la loute” (1844) », *in* REVERZY (Éléonore), MARQUER (Bertrand) (dir.), *Histoires de chasse. Traces et traques dans la littérature du XIX^e siècle*, p. 131-141

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-11804-6.p.0131](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-11804-6.p.0131)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2021. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

LYON-CAEN (Boris), « Balzac fabuliste. “Le tour de la loutre” (1844) »

RÉSUMÉ – Une étrange scène de chasse occupe le chapitre II des *Paysans* de Balzac, conduite par un “Diogène campagnard” et destinée à harponner un parisien de passage, le journaliste Blondet. Cet animal “qu’on appelle au féminin une loutre [*sic*]” en est la fuyante héroïne. Nous tenterons de montrer la portée symbolique de l’épisode, conçu comme noyau d’une réflexion sur l’*avoir* et sur les pouvoirs de la fiction.

MOTS-CLÉS – Allégorie, animal, fable, femme, fiction, propriété

BALZAC FABULISTE

« Le tour de la loute » (1844)

La scène se passe dans *Les Paysans* – rédigé par Balzac, pour l'essentiel, en 1844¹. Apparemment, une simple digression. Le chapitre II, intitulé « Une bucolique oubliée par Virgile », plonge le lecteur et le jeune parisien de passage (Blondet) dans une « Arcadie » (p. 56) hors-sol, qui tranche en tout cas avec l'atmosphère et l'intrigue à venir du roman. Celui-ci représente essentiellement les manigances d'un certain nombre de paysans et de notables ruraux, cherchant à s'accaparer le château des Aigues, et raconte l'expropriation dont est finalement victime le comte de Montcornet : notre roman, dont Mme Hanska a largement arrangé le dénouement, s'achève sur la défaite de l'aristocrate et le découpage de son domaine². J'attirerai l'attention du lecteur sur une simple scène, une scène pittoresque, une scène de chasse ou de « pêche » (Balzac emploie les deux termes indifféremment). Trois acteurs y sont aux prises : le paysan Fourchon, prouvant qu'« il n'y a pas besoin d'aller en Amérique pour observer des Sauvages » (p. 71) ; une loutre, carnivore fissipède propulsé dans l'eau par la queue ; enfin le journaliste Blondet, qui « se laiss[e] mordre par le démon de la chasse » et ses « deux griffes, l'Espérance et la Curiosité » (p. 72). Il faut bien reconnaître que notre roman ne *dérive* pas longtemps : Blondet rentrera bredouille. Captivante, la loutre échappe à la capture. « C'est si malin », affirme le pêcheur, « que ça se moque de la science » (p. 74). Et ça fuit : « Ah ! vingt bon Dieu ! la voilà qui passe entre vos jambes ! Ah ! elle passe... Alle passe » (p. 76), crie-t-on

1 Les références, dans le corps du texte, renverront au tome IX de l'édition Pléiade de *La Comédie humaine* (Paris, Gallimard, 1978).

2 Sur les enjeux politiques de cette intrigue, voir Paule Petitier, « *Les Paysans*, une anamorphose de *La Comédie humaine* », Balzac, *Œuvres complètes. Le « Moment » de « La Comédie humaine »*, sous la direction de Claude Duchet et Isabelle Tournier, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, p. 269-279 ; et Luc Ranson, « *Les Paysans* ou l'édifice parasité », *Les Châteaux de l'écriture*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, p. 49-66.

à Blondet. Agacement du paysan, déconvenue du parisien : l'épisode se referme, sans incidence aucune sur la suite du roman.

Mon développement pourrait s'arrêter là. Qu'accorder de plus à ce non-événement qu'un bref instant de paraphrase ? Quelle prise pourrait bien offrir un épisode si déceptif – déceptif pour le personnage autant que pour le lecteur, auquel Balzac ne propose aucune clé interprétative ? Comment l'herméneute pourrait-il ne pas rentrer bredouille de sa chasse au sens, pour s'être penché sur un à-côté du récit aussi gratuit ? À quelles conditions, autrement dit, pourrait-on et devrait-on lire ces sept-huit pages comme constitutivement allégoriques ?

UNE CHASSE ALLÉGORIQUE

Notre scène de chasse dispose d'une force d'irradiation tout à fait étonnante. Le texte la fait en quelque sorte résonner, et signifier, sur un certain nombre de plans qu'il convient de distinguer.

En premier lieu, un plan social ou socio-politique. À la toute fin du chapitre II, le valet de pied (Charles) souffle à Blondet qu'il existe un rapport entre les pratiques du paysan et la proie du roman lui-même, à savoir le propriétaire du château, le comte de Montcornet : « Vous ne sauriez croire, monsieur, disait Charles en arrivant au perron des Aigues, combien il faut se défier de tout dans la campagne, et surtout ici que le général n'est pas très-aimé » (p. 78). J'ai rappelé qu'étaient en jeu non le comte lui-même, dans *Les Paysans*, mais ses propriétés et plus largement le sort de l'aristocratie foncière. Captation et prise de pouvoir abouties, *in fine*, puisque le roman s'achève sur cette image : « La campagne ressemblait à la carte d'échantillons d'un tailleur. Le paysan avait pris possession de la terre en vainqueur et en conquérant » (p. 347). Or la chasse à la loutre préfigure et allégorise l'intrigue. Au hasard d'un tour comparatif, le parallèle se trouvera ainsi explicité par Fourchon lui-même, au chapitre V : « *Aussi vrai* [je souligne] que monsieur le comte s'est couvert de gloire avec ses cuirassiers à Waterloo, la loutre est à moi, comme les Aigues sont à monseigneur le général... » (p. 115). Menace formulée ici au présent de l'indicatif – et, comme

souvent chez Balzac, replongée dans le chaudron à la fois épique et désastreux de 1815...

À observer le cours même de l'appropriation sociale, constatons pourtant qu'une confusion se produit – entre le chasseur et sa proie première : pour s'approprier les Aigues, les paysans vont procéder tels des animaux, et plus précisément *en loutres*³. Celles-ci sont des modèles de conduite, si l'on en croit la comparaison que file ainsi Fourchon : « Quand je vous dis que c'est fin... Si j'avais appris la finesse à leur école, je vivrais à cette heure de mes rentes!... J'ai su trop tard qu'il fallait *eurmonter* le courant *ed* grand matin pour trouver le butin avant *léz* autres! » (p. 75). Lui, grand connaisseur des « courants » aquatiques, expliquera ainsi aux comploteurs du village qu'il ne « faut pas heurter les choses de front » (p. 233). Il faudrait ici décrire par le menu les tactiques, les tentatives d'approche et les esquives conduites par les personnages tous plus « secondaires » les uns que les autres, dans leur processus d'accaparement : ainsi s'expliquent les ramifications du récit. À l'instar des employés balzaciens, comparés par exemple à des esturgeons (VII, p. 972) ou à des raies (VII, p. 1063)⁴, l'acteur ou plutôt la force sociale qui donne son nom au roman est qualifiée d'« infatigable sapeur », de « rongeur qui morcelle et divise le sol » (p. 49) : ici et là, prévalent l'image du rat (p. 271), des tarets (p. 320) ; ailleurs, le cabaret où se trament les intrigues est caractérisé comme un « nid de vipères » (p. 91). Dynamique essentiellement horizontale, tout entière composée de *biais*, qui sapera progressivement l'autorité du comte et entraînera la prise d'une nouvelle Bastille, le château de Montcornet.

On comprend donc la logique du chapitre v, intitulé « Les ennemis en présence », qui voit succéder à la scène de chasse un discours véritablement révolutionnaire de Fourchon, débarquant au château et qualifié par le comte de « déclaration de guerre ». « On fera de vous un ennemi du peuple », menace ainsi « l'orateur des pauvres » : « La malédiction des pauvres, monseigneur, ça pousse ! et ça devient plus grand que le plus grand *ed* vos chênes, et le chêne fournit la potence... » (p. 120). Pierre

3 Ne concède-t-il pas que « nous sommes si bêtes, nous aut' *pésans* ! que nous finissons par entendre les bêtes » (75) ?

4 L'employé peut aussi être comparé à un ver (p. 954) ou à un requin (p. 1002) ; il est disposé à « plier, [à] ramper » (p. 907) pour parvenir. Sur ce point, voir Boris Lyon-Caen, « Le roman petit bourgeois », *Balzac, l'invention de la sociologie*, sous la direction d'Andrea Del Lungo et Pierre Glaudes, Paris, Classiques Garnier, 2019, p. 124-125.

Macherey indique à ce propos deux choses non négligeables : d'une part, que « pour parler des paysans, Balzac doit les *faire parler* », en surimprimant à « l'expression patoisante » celle d'un « écrivain réactionnaire⁵ » (*sic*). Mais d'autre part, et surtout, il rappelle qu'au cours du roman, le chasseur paysan se fera lui-même instrumentaliser par la bourgeoisie locale ; qu'il sera la cible d'une « dépossession » seconde, d'une véritable « expropriation⁶ ». Nous apparaît dès lors sous un nouveau jour la confusion actantielle, qui transforme en cible animale celui qui occupait la position du chasseur : le paysan sera utilisé par le bourgeois, selon la formule de Pierre Macherey, « comme un instrument et un prête-nom, pour édifier son pouvoir⁷ ». Nous avons cité plus haut un passage de la dédicace ouvrant le roman – mais écourté à dessein :

Vous allez voir, écrit Balzac, cet infatigable sapeur, ce rongeur qui morcelle et divise le sol, le partage, et coupe un arpent de terre en cent morceaux, convié toujours à ce festin par une petite bourgeoisie qui fait de lui, tout à la fois, son auxiliaire et sa proie (49).

L'« auxiliaire » et la « proie » de la bourgeoisie : voilà le double visage, le statut évolutif et mobile du paysan, engagé dans une course à l'*avoir* que scénarise un très large pan de *La Comédie humaine*, à tous les échelons de la société.

Mais un second enjeu se profile à l'horizon de la fable. Un ensemble de comparaisons le révèle progressivement au lecteur. Ayant fait remarquer que la loutre a des poils blancs, Fourchon ajoute : « Si je chasse à la *loute*, M. des Lupeaulx chasse à la fille de *mâsieur* Gaubertin, qu'à *eune fiare dot blanche su le dos* » (p. 74). Même type d'homologie, apparentant à la loutre la comtesse de Montcornet (cette fois) : « – Voyons, mon pauvre petit, avez-vous pris une loutre ? dit la comtesse. / – Oui, madame, aussi vrai que vous êtes la plus belle femme que j'aie vue, et que je verrai jamais » (p. 112). Le lecteur aura reconnu, à l'affût qu'il est des moindres « leviers » du sens, la construction « aussi vrai que » rencontrée plus haut : « Aussi vrai que monsieur le comte s'est couvert de gloire avec ses cuirassiers à Waterloo, la loutre est à moi... » – construction

5 Pierre Macherey, « Histoire et roman dans *Les Paysans* », *Sociocritique*, sous la direction de Claude Duchet, Paris, Nathan, 1979, respectivement p. 138 et p. 141.

6 *Ibid.*, p. 145.

7 *Ibid.*, p. 146.

qu'il faudra dans quelques instants placer sous le signe d'une réflexion sur la fiction. La loutre, comme objet de prédation, apparaît comme le nom donné au principe féminin, c'est-à-dire aussi aux formes « qui fuient toujours ceux qui [les] cherchent », selon la formule de *Sarrasine* (VI, p. 1045). Le paysan la qualifie de « garce » (p. 76), de « gueuse » (p. 74); ses parlures surexposent le marqueur féminin : « *A va su mé* » (p. 75), « *a nage sur vous* » (p. 76), italique à l'appui. Et Blondet n'est pas en reste : après avoir posé la question « qui ? » (p. 72) plutôt que la question « quoi ? », concernant l'obscur objet du désir de chasse, il réagit ainsi au diagnostic de Fourchon : « gn'y a pas d'animau plus fin que celui-là, c'est pire qu'une femme. – C'est peut-être pour cela qu'on les appelle au féminin des loutres ? dit Blondet » (p. 73). Question étrange... D'autant plus étrange, que nous verrons le journaliste réagir à l'épisode « comme une vierge à qui l'on dit une histoire un peu leste dont le mot lui est connu » (p. 109)⁸.

Ces « histoires un peu lestes », *La Comédie humaine* en est friande... Presque toujours « il y a une femme là-dessous » (x, p. 436), selon la formule du *Chef-d'œuvre inconnu*, qu'il est difficile de ne pas rapprocher du constat désolé de Fourchon : « elle s'en va par en-dessous » (p. 73). Esther, la Torpille, est un mobile assez comparable, instrumentalisé par Vautrin pour être chassé par les hommes, c'est-à-dire pour les chasser. Au chapitre des courtisanes, d'ailleurs, comment s'empêcher de rappeler l'appellation « *louloute* », utilisée (sept fois) pour caractériser la torpille Valérie, dans *La Cousine Bette*, également dépêchée comme hameçon par l'héroïne éponyme ? La loutre balzacienne appartient à la vaste famille des nymphes reconstituée par Georges Didi-Huberman dans *Ninfa moderna*⁹, aux côtés d'autres *passantes* comme la Paquita de *La Fille aux yeux d'or*, Aurélia, comme Nadja, comme la Gradiva, comme Albertine peut-être¹⁰. Elle demande toute notre considération,

8 La comparaison n'est pas sans faire écho à la « forêt redevenue vierge » (p. 53), où évolue Blondet. Domaine féminisé, au demeurant : « De chaque côté des pavillons, serpente une haie vive d'où s'échappent des ronces semblables à des cheveux follets » (p. 51); « *Je pensais alors à une robe rose, ondoyant à travers cette allée tournante* » (p. 53).

9 Voir Georges Didi-Huberman, *Ninfa moderna. Essai sur le drapé tombé*, Paris, Gallimard, 2002.

10 Utilisant les travaux de Benjamin et de Warburg, Georges Didi-Huberman met l'accent sur les déviations, sur les bifurcations qui caractérisent le tracé des nymphes (*ibid.*, p. 13-16).

et doit par exemple être rapprochée d'une nymphe balzacienne surgie au hasard d'une forêt merveilleuse, en 1830, dans la petite nouvelle intitulée *Adieu*. C'est dans le cadre inaugural d'une chasse, que deux hommes (là aussi) rencontrent, en lieu et place de gibier, une femme devenue folle (la pauvre Stéphanie de Vandières), comparée à un « animal blessé » (x, p. 983)¹¹. C'est en chasseurs qu'ils cherchent à en rendre raison, si l'on peut dire ; à « se l'approprier », selon l'analyse de Shoshana Felman : à « la comprendre » et à la « posséder¹² ». Et qu'ils y parviennent, par parenthèses, par le truchement d'une *fable* reconstituant le passé profondément enfoui...

Voilà un texte *possible*, une lecture possible de l'épisode : des chasseurs, observés puis secondés par un parisien de passage, et une proie devenue allégorique (dans un sens à la fois socio-politique et « génré »). Il faut pourtant espérer que le lecteur connaisse mal ou ait oublié le roman de Balzac. Car ce premier moment de ma présentation en est excessivement tendancieux, biaisé et – en un sens – *trompeur*.

LE COURS DE LA FICTION

Il faut en effet faire état de deux retournements, problématisant le statut même d'un texte conçu jusqu'alors comme fable et comme un mode d'« assujettissement moralisateur, [comme] une domestication¹³ » du monde animal ; une fable, dont l'anthropomorphisme foncier serait mis au service d'une domination condamnable¹⁴.

Premier retournement : il ne s'agit pas tant d'attraper un animal que d'attraper un parisien de passage... Balzac doit être innocenté de

11 Le roman est jalonné de comparaisons animalières. Voir par exemple p. 981-982 ou p. 1004-1005.

12 Shoshana Felman, *La Folie et la Chose littéraire*, Paris, Seuil, 1978, p. 148. Sur ce point, voir également Véronique Cnockaert, « L'empire de l'ensauvagement. *Adieu* de Balzac », *Romantisme*, n° 145, 2009-3, p. 41-43.

13 Jacques Derrida, *L'Animal que donc je suis*, Paris, Galilée, 2006, p. 60.

14 Voir une communication d'Élisabeth Plas récemment mise en ligne sur le site internet Épokhè : « "Il fallait d'abord éviter la fable" (Derrida) : une critique animaliste des formes littéraires » : <https://epokhe.hypotheses.org/elisabeth-plas> (consulté le 28 décembre 2019).

la critique derridienne : Fourchon fait croire à l'existence d'une loutre pour soutirer de l'argent à Blondet, considérant qu'il est responsable d'une chasse ratée, Blondet, qu'il « entortille » (p. 77). La loutre est essentiellement un faux-semblant, un simulacre et un hameçon, une manœuvre du « Diogène campagnard » (p. 71), pour jouer le journaliste. Il s'agit d'un « leurre » – terme étymologiquement apparenté au mot « loutre », si l'on en croit le *Dictionnaire étymologique et ethnologique des parlers brionnais : Bourgogne du sud*, de Mario Rossi, pour qui *la loutre donne leurre*, par dérivation. Parenté aussi surprenante qu'éclairante. Cette astuce, le lecteur l'avait sans doute devinée avant lui, grâce à la théâtralisation de la scène (p. 72-73). Mais Blondet doit attendre l'issue malheureuse de cette chasse pour comprendre la supercherie : « Oh ! pardi ! monsieur le comte lui-même a été *pris* [je souligne] à la loutre du père Fourchon », lui révèle le valet de pied ; « Dès qu'il arrive un étranger aux Aigues, le père Fourchon se met aux aguets, et si le bourgeois va voir les sources de l'Avonne, il lui vend sa loutre » (p. 77). Le piège n'est pas sans rappeler la chasse au carcajou mythique, qu'analyse Lévi-Strauss aux pages 68-70 de *La Pensée sauvage*¹⁵. Il n'est pas non plus sans rappeler une scène conçue par Balzac deux ans auparavant, dans *La Rabouilleuse*. Dans ce roman, « rabouiller » désigne

l'action de troubler l'eau d'un ruisseau en la faisant bouillonner à l'aide d'une grosse branche d'arbre dont les rameaux sont disposés en forme de raquette. Les écrevisses effrayées par cette opération, dont le sens leur échappe, remontent précipitamment le cours d'eau, et dans leur trouble se jettent au milieu des engins que le pêcheur a placés à une distance convenable. (iv, p. 386-387)

On peut lire notre chapitre comme la réécriture de ce ménage à quatre (la rabouilleuse, l'écrevisse dupée, l'observateur séduit par la rabouilleuse, à savoir le docteur Rouget, enfin le pêcheur placé en amont), sachant que l'indication d'une loutre par le chasseur est mise au service d'une capture de l'observateur dupé, pris dans les filets du *faire-semblant*. Pour tisser un lien plus solide entre les deux romans, je devrais rapprocher le portrait de Fourchon de celui de l'oncle Brazier, rapprocher le portrait de la rabouilleuse de celui du petit paysan qui aide Fourchon, le jeune

15 Claude Lévi-Strauss, *La Pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962, p. 68-70.

Mouche¹⁶ (également âgé de douze ans) – et montrer leur ressemblance, au mot près¹⁷ ; tout au plus renverrai-je le lecteur aux pages 386-387 du tome IV de l'édition Pléiade, si la curiosité le prend.

Quoi qu'il en soit, « le tour de la loutre » (p. 95) est une fiction, une fiction signée Fourchon¹⁸. Deux interprétations sont alors envisageables. Avec Pierre Macherey, on peut et on doit rappeler que dans ce roman du complot, « le père Fourchon est un vrai paysan dans la mesure où il est un *paysan faux*¹⁹ » – et par ailleurs « un faux paysan²⁰ », récemment déclassé. Mais faisons aussi valoir le chapitre III, où l'on apprend que « cet homme, que [...] la lecture et la science de l'écriture mettaient au-dessus des ouvriers », fut « d'abord maître d'école » (p. 84), puis écrivain public (p. 85)²¹ ! Or le deuxième acteur de cette scène littéraire, Blondet, est un modèle de lecteur : « Blondet resta là, sans s'apercevoir de la fuite du temps ; car, de moments en moments, un geste du vieillard lui faisait espérer un heureux dénouement » ; « d'ailleurs », ajoute Balzac-Fourchon, « rien ne dépêche mieux le temps que l'attente de l'action vive qui va succéder au profond silence de l'affût » (p. 75). Une action qui assoit la captation sur la possibilité d'une capture, sur la possibilité

16 Balzac joue de ce nom, en suggérant que grâce à cet enfant, la « mystification [de Fourchon] était mouchetée » (112), tout en faisant référence à l'appât utilisé dans la pêche à la truite.

17 Comparons ainsi le « chapeau de paysan rongé par la pluie » (IV, p. 387) et le « chapeau de feutre grossier, dont les bords [...] garantissait des intempéries cette tête presque chauve » (p. 71) ; la « figure noire et creusée » de Brazier, (IV, p. 387), et « la manière dont les joues retraient en continuant la bouche [du] vieillard édenté » (p. 71) ; le « pantalon en toile à torchons » (IV, p. 387), et le « pantalon de cette toile grossière qui sert à Paris à faire des emballages » (p. 71). Comparons les « déchiquetures » du pantalon de Mouche (p. 74) et la jupe « déchiquetée » de Flore (IV, p. 386) ; la « poitrine hâlée » de l'un (p. 74), et la « poitrine hâlée » de l'autre (IV, p. 386)...

18 Comme me le souffle Henri Scepi, le texte de Balzac n'est pas sans faire penser aux *Nuits d'octobre* (1852) de Nerval, où une très hypothétique chasse à la loutre constitue à la fois le prétexte d'un récit fantasque (le récit d'une expédition à la périphérie de Paris, en direction de Creil) et l'occasion d'une réflexion sur le réalisme littéraire. Voir Sylvie Thorel-Cailleteau, « La loutre empaillée. Réalisme et fantaisie dans *Les Nuits d'octobre* », *La Fantaisie post-romantique*, sous la direction de Jean-Louis Cabanès et Jean-Pierre Saïdah, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2003, p. 253-264 ; et Henri Scepi, « L'essayisme nervalien : étude d'une déviation », *Essai et essayisme en France au XIX^e siècle*, sous la direction de Pierre Glaudes et Boris Lyon-Caen, Paris, Classiques Garnier, 2014, p. 153-169.

19 Pierre Macherey, « Histoire et roman dans *Les Paysans* », art. cité, p. 141.

20 *Ibid.*, p. 142.

21 Fourchon aime les mots au point d'avoir co-rédigé un dictionnaire virtuel, le « Dictionnaire Vermichel et Fourchon » (p. 100), recueil des parures locales.

d'épingler des « espèces » dignes d'intérêt. Scène « littéraire », donc : dès la première page, Balzac nous projette dans un cadre où « la Nature est artiste » (p. 51). Et « si vous restez longtemps ici », indique Fourchon à Blondet, « vous apprendrez ben des choses dans *el* livre *ed'* la nature, vous qui, dit-on, écrivez dans les *papiers-nouvelles* » (p. 77). Un autre roman de Balzac demande ici à être convoqué à la barre, écrit un an avant *Les Paysans* et quasiment en même temps qu'*Une ténébreuse affaire*, examinée par Marie Parmentier dans le présent volume : il s'agit de *La Muse du département*. Je pense à l'étonnante corrélation, aux pages 675 et suivantes de l'édition Pléiade, d'un épisode de chasse et du texte de fiction²². Cette corrélation a précisément pour cadre une chasse organisée par « le petit La Baudraye » (p. 675), en l'absence de sa femme et du Procureur Clagny ; et c'est dans ce cadre qu'émerge l'idée d'un récit transformé en piège :

- Horace, dit le journaliste, voyons, savant interprète de la nature humaine, tendons un piège à loups au Procureur du Roi [...]
- [...] racontons, après le dîner, quelques histoires de femmes surprises par leurs maris, et qui soient tuées, assassinées avec des circonstances terrifiantes. Nous verrons la mine que feront madame de La Baudraye et monsieur de Clagny (IV, p. 676-677).

Les comploteurs ont cette formule conclusive, que je livre à l'appréciation du lecteur : « Ce matin nous chasserons le lièvre, ce soir nous chasserons le Procureur du Roi » (IV, p. 677).

Mais un deuxième retournement doit ici être évoqué. Il est d'autant plus étonnant, qu'il annule en quelque sorte le premier : *il se trouve* que, contrariant toutes les habitudes et toutes les ruses de notre chasseur postiche, le jour où Blondet se présente une loutre fait *réellement* son apparition dans le cours de la rivière ! La fictionnalisation ou l'instrumentalisation de l'animal cesse d'être *le texte* des *Paysans*, puisque « Père Fourchon, dit tout bas l'enfant en se voyant seul avec le vieillard, *gnia* tout de même une loutre » (p. 75). Phénomène exceptionnel, jamais vu depuis « dix ans », précise Balzac (p. 109). Il faut bien reconnaître que cette *réalisation* soudaine ne change pas grand-chose à l'issue du chapitre : le journaliste Blondet, pourtant « professeur en mystification » (p. 109), n'y voit toujours que du feu (c'est le syndrome *Illustre Gaudissart*, si l'on

22 C'est Éléonore Reverzy qui m'a orienté vers ce rapprochement. Qu'elle en soit remerciée !

pense ici au texte repris par Balzac un an avant *Les Paysans*); Fourchon ne subit donc pas, lui, le syndrome de « l'arroseur arrosé ». Et Balzac ne dramatise pas cet accroc imprévu, comme le feraient certains cinéastes dans certains films-catastrophes. . .

Dès lors, comment comprendre ou plutôt comment interpréter ce petit événement animalier ? Quel intérêt peut-il bien présenter ? La question elle-même se dédouble. D'une part, de quoi cette présence intempestive de la loutre est-elle l'allégorie ? Balzac opère-t-il *ici* en fabuliste ? Quel sens pourrait avoir ce qui résulte d'une sorte de prophétie auto-réalisatrice, se faisant à l'insu du principal intéressé ? D'autre part, ne tire-t-elle pas son sens de sa fonction narrative ? La réponse est dans la question : si Balzac n'avait pas mis une loutre réelle à la disposition de Fourchon, le chapitre v n'aurait pas été aussi vraisemblable – puisque le chapitre v intitulé « Les ennemis en présence » voit le paysan réclamer son dû, au château, et se livrer au réquisitoire menaçant évoqué plus haut, lourd de conséquences. Pour exister ainsi, pour se développer ainsi, la fiction de Balzac a besoin que la fiction de Fourchon échoue, ou plutôt qu'elle perde son statut d'artefact. Cessant d'être fantasmatique, notre loutre devient un objet transitionnel bien utile au *cours* de l'intrigue, *cours* à comprendre dans l'acception la plus liquide du terme. . .

Au seuil d'un roman ramifié mais peu suspect de penser sur un mode « indirect²³ », aux marges encore d'un roman rarement aussi « pensif », notre « Bucolique oubliée par Virgile » est l'exemple même d'un texte pris dans un double mouvement, contradictoire et plusieurs fois fécond : un mouvement d'allégorisation d'une part, allégorisation socio-politique et sexuelle d'autant plus étrange qu'il assigne une place possible à l'échappée, à la *déprise*, dans ce roman de l'accaparement. Un mouvement de dé-symbolisation et démystification d'autre part, lui-même découpé en deux défections successives (celle de Blondet-Gaudissart, véritable proie, et celle du chasseur, dépassé ou « outré » par sa découverte), deux mystifications qui relèvent contradictoirement de l'*affabulation* et de la *réalisation*. La première d'entre elles programmant peut-être la bascule actantielle qui verra la paysannerie, notre chasseresse,

23 Sur la « pensée indirecte », voir Gilbert Durand, *L'Imagination symbolique* [1964], Paris, PUF, 2015, p. 8.

devenir l'instrument d'une appropriation bourgeoise (« son auxiliaire et sa proie », écrit Balzac)... Resterait alors à mettre cet étrange dispositif en relation avec *La Comédie humaine* tout entière, quoique soient apparues plus haut des concordances chronologiques relativement resserrées (1842-1844). Affaire à suivre...

Boris LYON-CAEN
Sorbonne Université