



**HAL**  
open science

# Raconter, expliquer, comprendre : Balzac et le problème de la causalité

Boris Lyon-Caen

► **To cite this version:**

Boris Lyon-Caen. Raconter, expliquer, comprendre : Balzac et le problème de la causalité. *Poétique : revue de théorie et d'analyse littéraire*, 2013, n° 172, p. 423-439. hal-03883138

**HAL Id: hal-03883138**

**<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-03883138>**

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.

# Boris Lyon-Caen

## Raconter, expliquer, comprendre

Balzac et le problème de la causalité

La philosophie analytique est-elle soluble dans la poétique du récit ?

Le narratologue subsume le monde de la fiction sous les invariants structuraux du récit. Des personnages et de leur conduite, il fait littéralement *abstraction*. Sancho Pança, Mme de Rênal ou Charles Swann lui apparaissent comme des pions, comme de pures fonctions, actualisant et complexifiant le squelette d'une intrigue type ; squelette formalisé *a priori* ou sur des bases plus empiriques<sup>1</sup>. Tel n'est pas, à l'inverse, le *requisit* du lecteur « ordinaire » et du critique « traditionnel » – pardon pour ces étiquettes –, lecteur et critique attentifs pour leur part à *ce que* vivent les acteurs du drame, à ce qui les caractérise *en propre*, à ce qu'ils éprouvent, à ce qu'ils désirent ; à l'histoire racontée, en un mot, sujette à analyse psychologique. Déroulement d'une syntaxe d'un côté, immersion dans un lexique de l'autre : tout se passe comme si ceci (les traits psychologiques) n'entretenait aucun rapport logique avec cela (le tracé du récit). L'indifférence réciproque entretenue par ces deux tendances critiques peut s'expliquer, historiquement et institutionnellement. Mais elle ravage aussi bien les textes, asséchés ou paraphrasés, que les études littéraires elles-mêmes<sup>2</sup>.

Dans *Temps et récit*, Ricoeur a précisément tenté de cheviller la sémantique de l'action à l'armature logique de la narration. Comment ? En faisant de l'intrigue un mode d'« intelligibilité », une forme de « compréhension<sup>3</sup> » de nos faits et gestes. Une opération synthétique « tirant d'une simple succession une configuration<sup>4</sup> » vectorisée. Seraient ainsi transformés en histoire « ces ingrédients de l'action humaine qui, dans l'expérience ordinaire, restent hétérogènes et discordants<sup>5</sup> ». En elle, « le faire devient racontable<sup>6</sup> ». Mais pour que « raconter signifie expliquer<sup>7</sup> », conformément d'ailleurs au programme aristotélien<sup>8</sup>, il faut sauvegarder – en théorie – l'existence d'un espace ou plutôt d'un geste que d'aucuns diraient littéraires : des « règles de composition » distinctes<sup>9</sup> du seul agir humain non immanentes à l'histoire racontée et aux caractères représentés. Sous la plume de Ricoeur, et comme dans l'épopée grecque où les Dieux seuls meuvent les héros et parlent en eux, il paraît ainsi nécessaire et

logique d'oublier le personnage et la rationalité qui lui est prêtée, au nom même des réquisits explicatifs du schéma narratif. Pareille ambition se paye, en un sens, d'une objectivation du sujet.

A cette ruse de la raison narrative, souvent sophistique («*Post hoc, ergo propter hoc*»), il est tentant d'opposer un retour à l'acteur<sup>10</sup> – sanctuarisant ce faisant le particularisme de chaque univers de fiction. La critique adressée par Bremond au dualisme de Ricœur pourrait nous y conduire. Selon Bremond en effet, il n'y a pas «*plus dans la logique du récit que dans la logique de l'action*»; s'y déploie, de façon immanente, «une pluralité de processus noués en faisceau dans l'unité d'un devenir<sup>11</sup>». «Conçue et énoncée comme le devenir d'un objet à travers une succession de phases», «l'intrigue n'est pas le principe actif, transcendant au plan des rôles, qui opère la sélection: ce n'est que le résultat épiphénoménal des choix opérés<sup>12</sup>». Problème: opérés par qui? Par le narrateur<sup>13</sup>, voire par la tradition culturelle où il puise ses modèles, comme le soutiennent de près ou de loin Propp, Greimas ou Souriau<sup>14</sup>? Mais alors comment distinguer en nature ce tressage de la schématisation théorisée dans *Temps et récit*? Par le personnage, donc? Faudrait-il imputer le tracé du récit aux circonvolutions toujours singulières de ses créatures imaginaires, et accoucher d'une narratologie borgésienne érigeant les marionnettes en marionnettistes?

Le problème ne reste théorique que si l'on privilégie la première réponse. Mais une fois posé à hauteur de personnage, comme Ricœur et Bremond nous y engagent malgré tout<sup>15</sup>, il pourrait bien défier la poétique du récit, l'atomiser en quelque sorte, en nous réduisant au «cas par cas». Cela suppose de prendre au sérieux, et à bras-le-corps, une question souvent *thématisée* par l'écrivain et *débattue* par ses personnages: la question de la causalité. Les inclinations et les motivations de Gervaise Lantier, la personnalité d'Arsène Lupin expliquent-elles les événements narrés? Le roman ne fait-il pas de cette imputation une affaire névralgique, à l'instar de toute microsociologie? «Savoir dans quelle mesure nous pouvons considérer une personne comme responsable des changements qu'elle a produits dans le monde<sup>16</sup>», selon les termes de la philosophie analytique, constitue peut-être sa matière première. A titre d'exemple, pour orienter notre réflexion, une œuvre sera ici privilégiée. Une œuvre-chantier, noueuse à tous égards: particulièrement perméable aux discours environnants, évolutive voire contradictoire dans ses développements, fort bavarde en matière théorique (côté narrateur, côté personnages). Il s'agit de l'œuvre balzacienne – et de deux boîtes noires choisies pour leur disparité: les *Scènes de la vie privée de 1830* et les *Scènes de la vie de province* sous-titrées «Les Rivalités». Mais avant que de nous tailler un chemin au cœur de ces deux massifs, quelques précautions s'avèrent nécessaires – qui sont autant de ports d'attache épistémologiques.

Admettons que, dans une fiction donnée pour vraisemblable, les actions du personnage doivent le plus souvent être motivées et comprises. Plusieurs conditions logiques sont alors requises, pour rendre soluble le cognitivisme dans la poétique du récit. Une première: que le lecteur puisse accéder à ces raisons d'agir. Une deuxième: que celles-ci suffisent à charpenter la narration. Une troisième, plus facultative: qu'elles ne servent qu'à cela.

La première ne va pas de soi. Convient-il en effet, d'une part, d'appréhender l'ordre de l'action selon un modèle explicatif? Selon les termes de Jean Ladrière, formulés

comme en écho à l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine* (1842), « l'idée de causalité, telle qu'elle fonctionne dans le domaine des sciences de la nature, peut-elle être transposée au domaine des sciences humaines<sup>17</sup>? ». La prudence s'impose, en la matière : toute motivation individuelle n'est pas tangible, décelable et indiscutablement origine de l'action ; d'ailleurs, aucune description empirique ne peut rendre compte de cette origine subjective – à supposer aussi que le sujet soit source de ses intentions<sup>18</sup>. De là la constitution, devant les labyrinthes de la psyché et les aléas de l'action, d'un courant de pensée dit analytique ; courant foncièrement sceptique, voulant substituer à l'explication (linéaire) par les causes une compréhension (plus souple) par les raisons, courant que l'on trouvera représenté par Dilthey, Weber, Wittgenstein, discuté par Donald Davidson<sup>19</sup> et Georg Henrik von Wright<sup>20</sup> entre autres, magistralement clarifié par Ricœur<sup>21</sup>, et ayant essaimé aussi bien dans le domaine de l'histoire des mentalités<sup>22</sup> que dans la sociologie d'un Boltanski ou d'un Thévenot, que l'on pourrait qualifier de sociologie des « motifs allégués<sup>23</sup> ».

D'autre part, à supposer même que la charge de la rationalité incombe tout entière au paradigme causal<sup>24</sup>, qu'en est-il des situations (socialement et littérairement) complexes où se multiplient, pour rendre intelligible l'action d'un personnage :

– Les motivations psychologiques possibles (et réelles), « les candidats à la fonction de cause<sup>25</sup> » ?

– Les discours d'accompagnement tenus par l'acteur lui-même, ces « dérivations » (dans le vocabulaire de Pareto<sup>26</sup>) où l'acteur « dit son faire<sup>27</sup> » – avec les biais que cela suppose (réécritures inconscientes, considérations tactiques), bien connus des moralistes classiques et de la psychologie cognitive<sup>28</sup> ?

– Les interprétations produites au cœur de la fiction par des tiers – narrateur compris –, eux-mêmes intéressés et stratèges de haut vol ?

Les raisons en sont donc multiples et interdisent tout positivisme simpliste : comme l'affirme Jean-Claude Passeron, le langage explicatif relève moins d'un « régime de vérité » que d'un « régime d'expertise<sup>29</sup> », passible lui-même d'une histoire et d'une sociologie des mentalités, et scénarisé comme tel – nous le verrons – dans le récit balzacien.

Venons-en à la seconde condition logique. Celle-ci n'inspire malheureusement pas moins de perplexité. Fussent-elles compréhensibles, les raisons d'agir du personnage suffisent-elles à expliquer la courbe de l'intrigue ? La question mérite attention, malgré le hoquet logique qu'elle suscite chez tout narratologue rigoureux – pour qui la psychologie d'un actant est construite *ad hoc*. Elle exige, cette question, de distinguer trois paramètres à l'œuvre. Nous étudierons plus loin leur statut et leur emploi dans le texte balzacien.

Premier paramètre : la présence de *circonstances* adjacentes. Nombreuses sont les « situations intercalaires<sup>30</sup> » qui interfèrent avec les désirs du héros de roman, qui font dévier l'intrigue et désorientent nos prédictions ; des « déviations entre l'intention et l'action<sup>31</sup> » peuvent se produire, ces « retournements déconcertants du psychisme calculateur<sup>32</sup> » qui constituent l'objet des travaux de Jon Elster – à quoi s'ajoutent des effets secondaires, des effets pervers divers et variés nous dispensant même de poser l'existence de « hasards » dans le texte narratif. Deuxième paramètre, lié au précédent<sup>33</sup> : les effets produits par les *interactions* entre personnages. C'est

l'entrelacs des subjectivités, c'est ce « fourmillement de calculs<sup>34</sup> » fondé sur des phénomènes complexes (et imprévisibles ?) de supputations et d'imitation<sup>35</sup> plutôt que sur la simple agrégation des motivations individuelles<sup>36</sup>, qui détermine l'écheveau narratif – conformément à la théorie des jeux ainsi décrite ici par Jean Ladrière :

Les faits à expliquer sont produits non pas, au sens strict, par les acteurs mais par les interactions qui s'instaurent entre les acteurs. Ceux-ci sont censés se comporter d'une manière optimale par rapport à leurs « intérêts » ou à leurs « utilités » (ou plus exactement par rapport à ce qu'ils considèrent subjectivement comme leurs « intérêts » ou leurs « utilités ») : c'est ce qu'exprime l'idée de « comportement rationnel ». Mais la rencontre entre les projets des agents, les attentes qu'ils mettent en jeu, les interprétations qu'ils se font des projets et des attentes des autres agents, dans le cadre du système d'interdépendance dans lequel ils s'inscrivent par ces projets mêmes, produisent des effets qui n'ont été voulus comme tels par aucun des agents [...]. C'est la relation qui s'instaure entre les agents qui produit les effets observés. On peut parler d'une véritable productivité de la relation<sup>37</sup>.

Troisième paramètre, qui touche aux développements branchés sur la narration, à ce qu'elle entraîne : la possibilité pour le narrateur de se *dégager* du réquisit explicatif. *La Comédie humaine* pluralise ainsi les modes d'appréhension du réel, ou de la matière romanesque. Quatre angles de tir s'y déploient – aléatoirement, successivement ou concurremment : le mode descriptif (pente « détailliste » de Balzac) et le mode intuitif (« don de seconde vue »), qui relèvent d'un ordre syntagmatique ; le mode catégorial (processus de typisation) et le mode normatif (usages du jugement moral), d'ordre paradigmatique<sup>38</sup>. Autant d'occasions données au narrateur, semblable au sociologue idéal de Jean-Claude Passeron<sup>39</sup>, de minorer ou d'excéder l'explication causale.

Nous voilà donc invités à rejeter toute conception purement intentionnaliste, individualiste et utilitariste de l'action. Et à explorer dans ce sens, *en connaissance de cause*, les motivations, les initiatives, les stratégies prêtées aux personnages de roman : cette rationalité que ne saurait expliquer et épuiser le seul squelette d'un schéma narratif.

### *Scènes de la vie privée*, 1830

Une fois expérimenté le roman historique (avec *Les Chouans*), une fois éprouvée la littérature satirique (avec la *Physiologie du mariage*), Balzac s'invente en avril 1830, en rassemblant en un premier volume des *Scènes de la vie privée* jusqu'alors éparses. Six au total : *La Vendetta*, *Les Dangers de l'inconduite*, *Le Bal de Sceaux*, *Gloire et malheur*, *La Femme vertueuse*, *La Paix du ménage*<sup>40</sup>. Le réalisme, en un sens, est en marche. De cet ensemble, l'écrivain fera le premier maillon de sa *Comédie humaine*, en 1842.

Six nouvelles apparemment gouvernées par l'aléa. En leur sein, surgissent de séduisants inconnus – le proscrit di Piombo, le bourgeois Maximilien de Longueville, l'artiste de Sommervieux, le juge Granville, la comtesse de Soulanges – d'abord rétifs à tout marquage social voire à toute identification, rencontrés à la faveur du hasard, dans le recoin d'un atelier d'artistes, à l'occasion de bals aristocratiques, derrière les croisées d'une fenêtre; dans *Les Dangers de l'inconduite*, ce sont un dandy et son amante étrangement conduits à tutoyer l'usure... Autant de figures mystérieuses déclenchant le récit: à leur contact, les personnages se lancent à la recherche d'explications et, fascinés, se transforment. Ils apprennent et évoluent. Aux circonstances alimentant le mystère et la stimulation herméneutique répondent logiquement, après force « conjectures » (p. 75) et à des fins d'élucidation<sup>41</sup>, des scènes de reconnaissance qui satisfont du même coup la curiosité du lecteur: scènes dialoguées le plus souvent, où la vérité sort toute casquée d'une parole involontaire, de la bouche même du principal intéressé. Fondées sur un manque<sup>42</sup>, une vacance, un défaut d'intelligibilité, relevant ainsi d'un « art du moins » plutôt que d'un « art du peu »<sup>43</sup>, nos nouvelles sont tout entières tendues vers cet accident révélateur. Plus largement, elles semblent soumettre les personnages à l'événement<sup>44</sup>.

Faut-il alors considérer qu'aucun biais ne vient orienter ou lester l'explication causale? Que celle-ci, dûment assignée aux personnages d'herméneutes, « linéarise » la nouvelle en récit policier? Que la seule quête d'*information*, initiée dans un « dédale » (p. 369) d'« hiéroglyphes » (p. 318) en incipit, constitue l'enjeu d'une « anecdote bien contée »<sup>45</sup>? Ce serait faire peu de cas du rapport déterminant qu'entretiennent, selon les termes de Riffaterre, « l'interaction presque mécanique des actions et des acteurs, et l'intention morale de l'histoire »<sup>46</sup>. Car ici, le récit bref tire sa légitimité d'être un *exemplum*; ses pilotis sont constitués *ad hoc*. Le titre *Gloire et malheur* et les effets d'annonce (p. 376-377) jalonnant *La Femme vertueuse* programment l'exploration d'une même erreur tragique, celle d'une jeune fille se mourant d'avoir produit des « cristallisations » néfastes, d'avoir élu des hommes inappropriés: ici un artiste, là un individu déjà marié. « Etrange effet des fausses positions où nous jettent les moindres contresens commis dans la vie! », conclut Balzac dans le premier cas (p. 365)<sup>47</sup>, qui précise à la fin du second: « Le défaut d'union entre les âmes de deux époux, pour quelque cause qu'il soit produit, amène d'effroyables malheurs » (p. 431). Aucun hasard, dès lors, sinon des hasards de « complaisance »<sup>48</sup>, dans « l'apprentissage des chagrins que le monde sème » (p. 207) et que récolte le roman afin d'offrir des « clefs » d'interprétation (p. 257), des « leçons » (p. 224 et p. 252) didactiques et édifiantes à ses lecteurs.

Dans *Le Bal de Sceaux* et dans *La Paix du ménage*, c'est le cadre du bal qui favorise et surexpose, par un effet de loupe, les erreurs d'aiguillage. Il fonctionne comme un laboratoire de l'irrationalité. Dans la première nouvelle, il symbolise la « cohue » (p. 288) démocratique: s'y croisent et s'y confondent les différentes catégories sociales; y sont rendues méconnaissables les antiques distinctions<sup>49</sup> pour qu'y fleurissent les méprises. Dans la seconde, il met en contact la secrète comtesse de Soulanges et le roué Martial de La Roche-Hugon, « trompeur trompé » par le truchement duquel, pour « obtenir la paix en ménage » (p. 464), elle récupère une bague passée de main en main lors d'un ballet social antérieur (depuis la comtesse jusqu'au jeune fat, en

passant par le comte et sa maîtresse). Cette coïncidence aristotélicienne, conçue selon « le principe du boomerang<sup>50</sup> », Balzac la fonde ici sur une « ivresse générale » (p. 433), une passion collective : parmi les « raisons que l'historien futur des mœurs impériales s'amusera sans doute à peser, entrant toutes pour quelque chose dans une facile promptitude à se livrer aux amours », domine en effet la « passion effrénée pour tout ce qui brille » (p. 434).

La nouvelle balzacienne ausculte bien, à même le personnage, une perversion de la rationalité. Ce qu'elle démonte et condamne, c'est le parasitage de la logique par les *a priori*, qui passent dès lors pour la cause première de tous les maux. La fonction explicative où le texte trouve son carburant narratif a pour fin mot ce diagnostic, cette dénonciation, cette mise en garde somme toute classique : les croyances et les passions nous aveuglent. Encore l'écrivain n'appelle-t-il pas encore « passion », pour être exact, cette irrationalité. Les grands romans de 1833-1834 (*Eugénie Grandet*, *Le Père Goriot*...) la qualifieront ainsi. En 1830, et dans les études philosophiques tout juste à venir, l'*exemplum* nous fait naviguer quelque part entre l'idée fixe et l'idéologie, envisagées dans leur rapport au réel. D'où viennent-ils, ces jugements *a priori*? D'où tenons-nous ces lests, ces idées et ces images qui précèdent et entravent la réflexion, qui provoquent méprises et fourvoiements, qui littéralement nous égarent?

A cette question, souvent négligée par la philosophie analytique la plus logicienne, le recueil des *Scènes de la vie privée* apporte plusieurs réponses, branchées en série. La fascination exercée par le peintre de Sommervieux sur Augustine est successivement imputée : à la bassesse d'une éducation bourgeoise et les obstacles qui se multiplient pour interdire toute spontanéité ; à la beauté de l'individu et la noblesse de sa particule ; aux discours connexes tenus par certains personnages secondaires, favorisant l'acceptation du sentiment amoureux (« trouvant dans l'inclination de [la jeune fille] des motifs pour déroger à [certains] principes », p. 346). Combinatoire complexe, que l'analytique de la passion – comme en témoigne cette plongée dans la conscience du personnage :

[Augustine] eut la nuit tout entière pour se livrer à la première méditation de l'amour. Les événements de cette journée furent comme un songe qu'elle se plut à reproduire plus d'une fois. Seule, elle s'initia aux craintes, aux espérances, aux remords, à toutes ces ondulations de sentiment qui devaient bercer un cœur simple et timide comme le sien. Quel vide elle reconnut dans cette noire maison, et quel trésor elle trouva dans son âme ! Être la femme d'un homme de talent, partager sa gloire ! Quels ravages cette idée ne devait-elle pas faire au cœur d'une jeune fille élevée au sein de cette famille ? Quelle espérance ne devait-elle pas éveiller chez une jeune personne qui, nourrie jusqu'alors de principes vulgaires, avait désiré une vie élégante ? C'était un rayon de soleil tombé dans une prison souterraine. Augustine aima tout à coup. En elle tant de sentiments étaient flattés à la fois, qu'elle devait succomber. A dix-huit ans, l'amour ne jette-t-il pas son prisme entre le monde et les yeux d'une jeune fille ? Elle se crut capable de soutenir les rudes chocs qui résultent de l'alliance d'une femme aimante avec un homme puissant d'imagination ; elle pensa être appelée à faire le bonheur de celui-ci, n'apercevant aucune disparate entre elle et lui (p. 334-335).



Les « ondulations » restituées ici par Balzac modèlent l'introspection psychologique elle-même, qui voit alterner le point de vue de l'héroïne et les jugements de l'écrivain. Celui-ci, à mesure que l'amour s'enracine dans des aspirations sociales<sup>51</sup>, prend ses distances et bascule dans l'*exemplum*, en suggérant les « ravages » que provoqueront ce « prisme » déformant et la « disparate » à venir. Il est à noter, d'ailleurs, que la dégradation de l'affect amoureux s'expliquera par une « alchimie mentale<sup>52</sup> » assez comparable, où le discours social et l'idée que s'en fait Augustine joueront un rôle particulièrement néfaste (p. 351-352).

Insistons donc, avec Maurice Bardèche, « sur la portée morale de chacun de ces contes, [qui] montr[e]nt dans le passé des fautes, dans l'avenir des conséquences<sup>53</sup> ». Car pareille critique du legs familial se retrouve dans *La Vendetta*, qui éprouve la thèse – dévalorisée par le narrateur ! – selon laquelle « les enfants qui n'honorent pas leurs parents meurent promptement » (p. 197) : Ginevra meurt – elle aussi – d'être tombée amoureuse du seul homme qu'elle ne devait pas rencontrer, un descendant des Porta, et de n'avoir pas « épousé la vengeance », le code d'honneur de son père corse (p. 202<sup>54</sup>). Dans un cadre social pourtant très différent, l'héroïne du *Bal de Sceaux* pâtit d'un legs assez comparable. D'ordre nobiliaire, les préjugés n'y sont pas moins pernicious : « l'influence exercée sur Emilie par sa funeste éducation tua deux fois son bonheur naissant, et lui fit manquer toute son existence » (p. 315). Fusil à deux coups, en effet que la vanité de classe : là où l'héroïne désire voir un jeune aristocrate, un bourgeois se révèle (au comptoir d'une boutique) ; là où elle répudie un homme de basse extraction se cache un futur pair de France. Sa double méprise sanctionne son infini mépris, et dit en creux la nécessité de « se convertir aux idées sages qu'exige la marche du dix-neuvième siècle » (p. 272).

Au chapitre des *a priori* idéologiques, les préjugés spécifiquement religieux sont pris pour cible dans *La Femme vertueuse*. Le récit qui s'y trouve enchâssé, pour caractériser la première épouse de Granville, stigmatise la dévotion comme forme de « despotisme », enfermant l'individu dans un « cercle d'idées mesquines » et imprimant une marque nocive au réel lui-même :

Alors plus les prétendus impies viennent examiner une maison dévote, et plus ils reconnaissent alors que tout y est empreint de je ne sais quelle disgrâce. Ils y trouvent tout à la fois une apparence d'avarice ou de mystère comme chez les usuriers, et l'humidité parfumée d'encens qui règne dans les chapelles. Cette régularité mesquine, cette pauvreté d'idées, que tout trahit, ne s'exprime que par un seul mot, et ce mot est : – *bigoterie*. Dans ces sinistres et implacables maisons, la bigoterie se peint dans les meubles, dans les gravures, dans les tableaux : le parler y est bigot, le silence, bigot, et les figures, bigotes. La transformation des choses et des hommes en bigoterie est un mystère inexplicable, mais le fait est là. [Ici] la raideur, la symétrie règnent en tout, depuis le bonnet de la maîtresse de la maison jusqu'à une pelote à épingles ; les regards n'y sont pas francs, les gens y semblent des ombres, et la dame du logis paraît assise sur un trône de glace. Un matin, le pauvre Granville remarqua avec douleur et tristesse tous les symptômes de la bigoterie dans sa maison. Il y a, de par le monde, certaines sociétés où les mêmes effets existent sans être produits par les mêmes causes. L'ennui trace autour de ces maisons malheureuses un cercle d'airain,



où il renferme l'horreur du désert et l'infini du vide. Alors un ménage n'est pas un tombeau, c'est pis, c'est un couvent. Au sein de cette sphère glaciale, le magistrat considéra sa femme sans passion. Alors il remarqua avec une vive peine l'étroitesse d'idées que trahissait la manière dont les cheveux étaient implantés sur le front bas et légèrement creusé d'Angélique. Il aperçut dans la régularité si parfaite des traits du visage je ne sais quoi d'arrêté et de rigide qui lui rendit bientôt haïssable la feinte douceur par laquelle il avait été séduit. [...] Ce changement était-il opéré par les habitudes ascétiques d'une dévotion qui n'est pas plus la piété que l'avarice n'est la charité? Ou était-il produit par la sécheresse naturelle de son âme? Il serait difficile de prononcer: la beauté sans expression est peut-être une imposture (p. 414).

Etonnant matérialisme! Reprenant ironiquement les termes de l'Incarnation («la transformation des choses et des hommes en bigoterie est un mystère»), Balzac fait de l'idée la cause matérielle de modifications physiques<sup>55</sup>. La description (d'un intérieur domestique) et le portrait (d'un visage de femme) y trouvent une légitimité superlative, en même temps que le réalisme tourne à la satire – agrémentée d'un parallèle audacieux entre la dévotion et l'avarice. Ainsi l'état d'esprit qu'un personnage secondaire doit à ses croyances – plus qu'à un *caractère* – justifie-t-il à la fois la représentation littéraire et la conduite du malheureux héros.

Enfin, Balzac éclaire d'un jour nouveau cette déclinaison des représentations les plus dommageables, des discours sociaux les plus nuisibles, par la peinture d'une logique plus pragmatique, plus individualiste aussi: la logique de l'intérêt. Là où les premières marquent souvent le poids du passé, cette seconde logique s'explique par la promesse d'un futur meilleur. Mais elles ne diffèrent pas en nature, comme le suggère Jon Elster<sup>56</sup> ou comme le théorise Alfred Hirschmann lorsqu'il formalise le passage historique de la passion à l'intérêt<sup>57</sup>. Chez Balzac, les préférences sont de l'ordre de l'impulsion. Non seulement les Corses de *La Vendetta* et l'usurier des *Dangers de l'inconduite* cohabitent, au sein du même recueil, mais surtout Gobseck confère au désir d'argent les allures d'un délire, en le parant d'une coloration fantastique (p. 234, p. 255 et p. 264). Coloration paradoxale, au regard du rationalisme que la théorie économique orthodoxe prête à l'utilitarisme standard. Selon les termes de John Dewey, parler d'une «personne intéressée» doit consister à «exprimer l'absorption du moi dans un objet<sup>58</sup>». La nouvelle déplace ici la «désirabilité<sup>59</sup>» du côté de l'enrichissement brut, montrant par le menu que, parmi tous les «ressorts» de l'action (p. 244), «la fortune est le mobile des intrigues qui s'élaborent, des plans qui se forment, des trames qui s'ourdissent» (p. 257). Devenu la «raison de tant de vies», comme l'écrit Pierre Barbéris, «l'argent est devenu un drame<sup>60</sup>».

Telles sont les raisons d'agir mises en *Scènes* par le romancier, pour leur diversité, leur nature affective et leur caractère structurant. Leur diversité, au sein du recueil et au cœur de chaque nouvelle, distingue Balzac de ses créatures<sup>61</sup>, rivées à leurs croyances: en 1830, la causalité reste protéiforme. Leur nature affective met pourtant en facteur commun des aspirations sociales, des opinions religieuses, le sentiment amoureux, la soif d'argent, ces désirs et ces *credo* qui trouvent dans le mariage – et singulièrement dans le mariage raté<sup>62</sup> – une expression privilégiée. Enfin, leur caractère structurant explique en quelque sorte que, dans nos nouvelles,

« Balzac aboli[sse] littérairement le hasard<sup>63</sup> » : le jeu des « passions inverses » (p. 330), « l'interaction des différences de caractère, selon l'expression de Lukacs, détermine les grandes lignes de l'action<sup>64</sup> ». Sans laisser libre cours à de quelconques aventures...

## Conflits d'intérêts (1836, 1838)

En est-il autrement chez les « autres » Balzac – dans les *Etudes philosophiques* par exemple, ou dans les grands romans des années 1840 ? La causalité, telle qu'elle nous est apparue, peut-elle rester indifférente aux genres narratifs diversement pratiqués, à l'évolution de la création romanesque, aux thèmes et aux registres qui s'y déploient ? Ces différents paramètres ne lui confèrent-ils pas une place et des formes toujours nouvelles ? Loin de pouvoir embrasser l'intégralité de *La Comédie humaine*, multipolaire et disparate, nous nous pencherons sur une seule de ses unités, contrepoint significatif à nos *Scènes de la vie privée*. Il s'agit de l'ensemble constitué par *La Vieille Fille* et *Le Cabinet des Antiques*, deux œuvres initialement publiées en 1836 (dans *La Presse*) et en 1838 (dans *Le Constitutionnel*). Deux œuvres réunies en diptyque, en 1844, dans l'édition Furne des *Scènes de la vie de province*, au moyen du surtitre suivant : « Les Rivalités<sup>65</sup> ».

*La Vieille Fille* et *Le Cabinet des Antiques* viennent plusieurs années après les *Scènes de la vie privée* de 1830. L'action s'y déroule, essentiellement, en province. Et ses ramifications épaississent toujours plus le récit. Est-ce à dire que l'anthropologie balzacienne s'y présente différemment, ou qu'à l'inverse une forme de routine risque désormais d'envahir la trame du roman ?

Un premier constat s'impose : cette trame procède à présent d'une conflictualité « intestinale » (p. 147), tranchant avec le « monologisme » de la nouvelle. Là où nos récits brefs épousaient la rationalité d'un héros ou d'une héroïne, aux prises avec l'étrangeté, « Les Rivalités » présentent les causes et les effets d'un rapport de force entre personnages. Dans *La Vieille Fille*, trois hommes inégalement adroits (le chevalier de Valois, du Bousquier, Athanase Granson) se disputent la main d'une faible femme (Rose Cormon), « couchée en joue » (p. 103) pour sa fortune et elle-même « tracassée » par la « pensée fixe » (p. 128) du mariage. Dans *Le Cabinet des Antiques*, un individu revancharde (du Croisier, en lieu et place de du Bousquier) paraît aux prises avec une famille (la famille d'Esgrignon), sur le rejeton de laquelle il s'appuie, de façon machiavélique, pour la ruiner symboliquement et économiquement. Ici, la recherche d'un mariage lucratif, dépourvu désormais de tout affect – recherche favorisée on le verra par des circonstances surprenantes. Là, une « guerre » (p. 248) sans concessions, « froidement délibérée » (p. 325), donnant lieu aux conspirations économiques et juridiques les plus complexes<sup>66</sup>, occasionnant elles-mêmes une arborescence actantielle que Balzac et son lecteur peinent à dominer.

Désormais, les personnages *se* trompent. Les rapports de force supplantent les seuls aveuglements individuels et délestent le récit de l'idéal purement rationaliste.

La causalité devient même, à cet effet, matière à discussion ; elle donne lieu à débat. Des « conjectures » (p. 166) sont incessamment faites, dans *La Vieille Fille*, valant moins pour leur validité que pour leurs effets, c'est-à-dire pour leur puissance de frappe et leur caractère stratégique. Leur puissance de frappe ? La socialité nouvelle dans laquelle Balzac plonge la littérature explique la force du commérage, du « télégraphe labial » (p. 167), du « cancan de province » (p. 91) s'apparentant à un jeu de billard (p. 158-159), par où « les bavardages deviennent de solennels arrêts » (p. 103) et menacent par exemple de perdre du Bousquier. Leur caractère stratégique ? Le chevalier de Valois affirme à Mme Granson que « l'intérêt [porté par Rose à Athanase] s'évanouit par la faute de [son] fils » (p. 146), invente des causes possibles<sup>67</sup> pour sauver la réputation d'Athanase (p. 197) ou de Rose (p. 178), qui réinterprète elle-même ses malheurs comme l'expression d'une « colère céleste » (p. 217). Au point que, *pour orienter tel ou tel choix*, des calculs apparaissent qui portent sur des supputations virtuelles, habilement prêtées à une future opinion publique (p. 154). Ainsi instrumentalisée et manipulée, *ad hoc*, l'explication causale devient un enjeu de pouvoir – de pouvoir sur soi et sur les autres.

Si l'erreur n'explique pas tout, si l'intelligence des choses devient un simple moyen, quelles fins peuvent bien animer les personnages et orienter l'intrigue ? Quel en est, en définitive, le terreau ? Sur quelle anthropologie l'écrivain branche-t-il sa narratologie ? Dans « Les Rivalités » de 1836 et 1838, deux éléments de réponse sont avancés : « les passions et les intérêts » (p. 353). C'est à eux que Balzac, en psychologue et en historien, en historien de la psychologie, impute les raisonnements et les conduites de ses créatures.

Les passions, dans *Le Cabinet des Antiques*, sont avant tout étudiées comme éléments de typisation. Elles distinguent ainsi « la vraie noblesse de province » (p. 227), dans la personne du marquis d'Esgrignon, et la figure de « l'enfant gâté » (p. 254) – gâté par « la religion aristocratique du *moi* » (p. 282) – dans celle de son fils. Mais cette caractérologie sert surtout à expliquer leurs faits et gestes : « le principe monarchique » de l'honneur « éclaire les moindres actions » (p. 258) du premier, quand le second « pousse à l'extrême » ses croyances, « excité par la logique rigoureuse qui conduit les enfants et les jeunes gens aux dernières conséquences du bien comme du mal » (p. 256). Loin de rester inféodée à l'art du portrait, donc, la dynamique des passions – vengeance et ressentiment compris<sup>68</sup> – engage la courbe du récit, qui se donne comme leur accomplissement<sup>69</sup>. Une nécessité toute *provinciale*, selon Balzac :

En province, il est difficile de ne pas se prendre corps à corps, à propos des questions ou des intérêts qui, dans la capitale, apparaissent sous leurs formes générales, théoriques [...]. A Paris, les hommes sont des systèmes, en Province les systèmes deviennent des hommes, et des hommes à passions incessantes, toujours en présence, s'observant comme deux duellistes prêts à s'enfoncer six pouces de lame au côté à la moindre distraction [...], occupés à leur haine comme des joueurs sans pitié (p. 246-248).

Non content de rendre les sentiments agissants, non content d'assigner à sa typisation initiale (le granitique d'Esgrignon *vs* le parvenu du Croisier) des vertus

dynamiques, Balzac imprime qui plus est une torsion significative à son intrigue, allant dans le sens d'une « narrativité » croissante ; deux facteurs y concourent : le passage par Paris<sup>70</sup>, d'une part, où les passions gagnent en souplesse et en réversibilité (c'est la duchesse de Maufrigneuse) ; la promotion actantielle d'un adjuvant rusé et calculateur, d'autre part, au service du parti conservateur (c'est le notaire Chesnel). En ce sens, *Le Cabinet des Antiques* associe au caractère « archaïque<sup>71</sup> » d'une nouvelle comme *La Vendetta* le cynisme calculatoire d'un *Gobseck*.

L'inverse est vrai du second principe, apparemment plus *moderne*<sup>72</sup> : « l'intérêt personnel » (p. 140), que *La Vieille Fille* met en partage. Car, sous la plume de Balzac, il ne s'agit pas là d'une coquille vide, exempte de tout contenu ou de toute valeur, d'une matrice purement hypothétique comme on la rencontre dans le discours « économiciste » standard. Tout l'éventail des *Caractères* de La Bruyère y passe, en effet. Pareille notion recouvre la pure et simple « soif de Paris » (p. 72) ; le « désir du bonheur matériel » (p. 94), « la province calcul[ant] et arrange[ant] le mariage dans le but de se créer le bien-être » (p. 95) ; la volonté d'ascension sociale, de « changement d'état » (p. 122) : « il voulait se marier avec une vieille fille riche, sans aucun doute dans l'intention de s'en faire un marchepied pour aborder les sphères élevées de la Cour » (p. 63) ; l'appétit politique : ce mariage « offrait à son ambition la magnifique voie politique de la députation » (p. 86). Il est d'ailleurs notable que *l'intérêt* guidant les trois prétendants s'enracine dans trois moules humains très différents, et patiemment historicisés<sup>73</sup> : Athanase Granson incarne « l'homme de talent » (p. 92), l'enfant de l'Empire éprouvé par « la chaleur énervante d'une solitude sans courant d'air » (p. 93) ; du Bousquier, porte-drapeau de « la classe moyenne » (p. 187), « terrible en apparence, impuissant en réalité comme une insurrection, représent[e] bien la République », quand le chevalier de Valois est « une image de l'ancienne courtoisnerie » (p. 81-82), rescapée de l'Ancien Régime. « Signe d'un échec de l'utilitarisme à rendre compte des actions d'*homo sociologicus* aussi univoquement que de celles d'*homo œconomicus*<sup>74</sup> », l'écrivain assigne aux pièces de son échiquier une dimension symbolique irréductible à leur seule fonction.

Loin de simplifier notre compréhension des êtres, on le voit, ces deux principes foncièrement intriqués – que l'on a vu cohabiter dans les *Scènes de la vie privée* – sont des facteurs de complication. Plusieurs éléments confortent cette hypothèse. Tout d'abord, les raisons d'agir énumérées plus haut ne sont jamais premières : elles-mêmes s'expliquent, ont une genèse, une genèse retracée par *l'incipit* ou lors de longues digressions : si du Bousquier « remâche ses plans de fortune », par exemple, c'est parce qu'« il ne [peut] plus être qu'ambitieux, comme tous les hommes qui ont trop pressé l'orange du plaisir » (p. 84) ; John Dewey appelle « valuation » cette *formation* du désirable<sup>75</sup>. Ensuite, ces raisons d'agir exigent souvent, pour être satisfaites, de rester cachées, de servir les desseins d'alliés épisodiques ou de se construire une personnalité seconde dans le seul but de s'attacher le « crédit » (p. 345) d'autres acteurs du drame. Enfin et surtout, les personnages sont eux-mêmes des combinatoires de passions et d'intérêts : du Bousquier-du Croisier, dissemblable entre les deux œuvres, est à la fois un être de vengeance et une figure du « parvenu » (p. 231), porteur d'un « populisme » indissociablement tactique et authentique (p. 347-348) ; « l'ambition de Rose prend sa source dans les sentiments les plus délicats » et dans

« les beaux calculs du sentiment » (p. 115), mais cette « monomanie » (p. 119 et p. 160) consistant à « mettre la main sur un mari » (p. 165) suscite des stratagèmes longuement ironisés par le narrateur ; Athanase enfin souffre d'un « amour engendré par le calcul » mais restant une « passion vraie », selon les termes d'une dialectique psychologique particulièrement tortueuse (p. 94-96). C'est dire s'« il est absurde de vouloir ramener les sentiments à des formules identiques ; en se produisant chez chaque homme, ils se combinent avec les éléments qui lui sont propres, et prennent sa physionomie » (p. 199).

Pareil raffinement psychologique semble rabattre la compréhension des événements relatés sur celle des acteurs eux-mêmes, conformément au modèle de l'individualisme méthodologique. Tout se passe comme si l'interaction des passions et des intérêts configurait l'intrigue à la façon d'un engrenage – sans aléa aucun. Le cadre provincial s'y prêterait, répétons-le : « les mœurs y sont sans hasards, ni mouvement, ni mystère » (p. 94) ; à en croire Balzac, « Alençon n'a pas de hasards » (p. 120). Et corrélativement, « les gens de province calculent tout » (p. 320) : leur « rage froide » (p. 250) permet d'« entortiller » l'adversaire (p. 73) dans des « tripotages » (p. 81), des « nœuds coulants » (p. 301) et des « lianes inextricables » (p. 91). Dans *Le Cabinet des Antiques*, la stratégie perverse fomentée par du Croisier « pour « enfoncer » (p. 309) le fils d'Esgrignon – « stimuler les mauvaises dispositions de sa proie » (p. 261)<sup>76</sup> en le mettant sur le « sentier périlleux et coûteux du dandysme » (p. 303) – se déploie ainsi sur des dizaines de pages. Dans *La Vieille Fille*, Balzac en reste à l'imaginaire de la chasse, qui vient ouvrir l'engrenage logique sur l'événement narratif : les prétendants, « blottis dans leur idée, caparaçonnés d'indifférence, [guettent] le moment où quelque hasard leur livrerait cette vieille fille » (p. 81), laquelle se tient « à l'affût des circonstances, attendant l'heure propice avec cette finesse que donnent l'intérêt et la maternité » (p. 97).

Or, nos deux romans composent bien avec l'imprévu. Là où les nouvelles de 1830 aveuglaient les seuls personnages et opposaient la crédulité à la lucidité, « Les Rivalités » surprennent leur lecteur. Du *jeu* est laissé au narrateur, qui s'autorise deux types de retournements de situation. Des retournements de situation parfois *autorisés* par les ambivalences habilement prêtées aux personnages<sup>77</sup>. Dans le premier récit, l'arrivée du vicomte de Troisville (p. 159-179) a pour effet secondaire de pousser Rose dans les bras du très ridicule – et du très impuissant<sup>78</sup> – du Bousquier. Parce qu'il est au contact d'une héroïne désorientée, parce que le premier il accourt lui rendre visite le lendemain, le roturier emporte la mise. Preuve, en définitive, que « le hasard est le plus grand de tous les artistes » (p. 159) et que le roman constitue son lieu de prédilection :

Ces petites choses décident de la fortune des hommes, comme de celle des empires. La charge de Kellermann à Marengo, l'arrivée de Blücher à Waterloo, le dédain de Louis XIV pour le prince Eugène, le curé de Denain ; toutes ces grandes causes de fortune ou de catastrophes, l'histoire les enregistre ; mais personne n'en profite pour ne rien négliger dans les petits faits de sa vie. Aussi, voyez ce qui arrive ? La duchesse de Langeais (voir l'*Histoire des Treize*) se fait religieuse pour n'avoir pas eu dix minutes de patience, le juge Popinot (voir *L'Interdiction*) remet au lendemain pour aller

interroger le marquis d'Espard, Charles Grandet vient par Bordeaux au lieu de revenir par Nantes, et l'on appelle ces événements des hasards, des fatalités (p. 181)...

Dans le second récit, c'est à l'inverse en poussant à ses extrémités la logique causale que Balzac garde la main... et punit le diabolique du Croisier. À l'instar de ce « statisticien né » (p. 112), tout entier livré au « calcul des intérêts positifs » (p. 115), l'écrivain profite du retour à Paris de Victurnien pour mettre en équation les mille et une raisons d'agir (politiques, économiques, symboliques) de personnages secondaires envahissants<sup>79</sup>, « redistribuer complètement les cartes du jeu social » en chevillant la bourgeoisie montante à « l'aristocratie dépouillée<sup>80</sup> » – et renverser la vapeur en faveur du notaire Chesnel<sup>81</sup>. Là où *La Vieille Fille* prouve l'arbitraire du récit réaliste, *Le Cabinet des Antiques* fait de l'effet de surprise un « simple » paradoxe logique.

L'évolution d'ensemble de l'anthropologie et de l'épistémologie balzaciennes – depuis leurs méditations sur le désir jusqu'à leur réflexion sur les valeurs<sup>82</sup> – mérite davantage qu'un simple survol, réduit à l'observation de deux massifs narratifs hétérogènes. Le triptyque des « Célibataires » (*Le Curé de Tours*, *Pierrette*, *La Rabouilleuse*), centré selon Guy Larroux sur la « concupiscence mobilière » et la « *libido habitandi* », en constitue par exemple un jalon important<sup>83</sup>. Mais précisément : qu'elles soient imputées au narrateur ou au personnage, l'explication causale et la pratique théorique elle-même sont affaires de situations singulières et d'usages pluriels<sup>84</sup>, souvent stratégiques : elles se manifestent dans des conditions très différentes de récit en récit, de paragraphe en paragraphe, de préface en préface. À ce titre, nous l'avons vu, les *Scènes de la vie privée* et « Les Rivalités » suffisent à disqualifier l'application du seul individualisme méthodologique au texte de fiction (toute société ne résulte pas d'une agrégation de comportements individuels dictés par des aspirations raisonnées<sup>85</sup>), aussi bien que le fonctionnalisme des modèles narrativistes (le tout ne préexistant pas nécessairement à ses parties, n'entérinons pas le principe formaliste de « motivation compositionnelle », « l'idée que le récit est produit à rebours, depuis son dénouement<sup>86</sup> »). De sa façon de *caractériser* toujours plus « ce à quoi nous tenons<sup>87</sup> » et nos raisons d'agir, de sa façon de *circonstancier* toujours plus la courbe des événements<sup>88</sup>, Balzac retire sa liberté, sa souveraineté et sa légitimité de romancier. Mais dans le même mouvement, sa philosophie « compréhensive » mute alors en sociologie, en microsociologie : le mécanisme de la croyance et le jeu des *libido* assignent au roman les vertus et les exigences d'un interactionnisme radical.

*Université Paris-Sorbonne*



## NOTES

1. Voir R. Barthes, « Introduction à l'analyse structurale des récits », *Communications*, n° 8, 1966, p. 1-27 ; T. Todorov, *Poétique de la prose*, Paris, éd ; du Seuil, 1971, p. 118-128 (« La grammaire du récit ») et p. 225-240 (« Les transformations narratives ») ; voir aussi la bibliographie commentée de M. Mathieu, « Analyse du récit (1). La structure des histoires », *Poétique*, n° 30, avril 1977, p. 226-242.

2. De là par exemple le travail de Raphaël Baroni, qui cherche la dynamique – et la saveur – de la narrativité du côté de « l'intrigant » et de l'interaction auteur-lecteur. Voir « Passion et narration », *Protée*, vol. 34, n° 2-3, automne-hiver 2006, p. 163-175 ; *La Tension narrative : suspense, curiosité et surprise*, Paris, éd. du Seuil, 2007, p. 399 ; et « Le temps de l'intrigue », *Cahiers de narratologie*, n° 18, 2010, mis en ligne le 6 juillet 2010. Il y va, selon lui, d'une certaine éthique de la critique littéraire.

3. P. Ricœur, *Temps et récit. I. L'intrigue et le récit historique*, Paris, éd. du Seuil, 1983, p. 109-110.

4. *Ibid.*, p. 127.

5. P. Ricœur, « Narrativité, phénoménologie et herméneutique », *Encyclopédie philosophique universelle : l'univers philosophique*, Paris, PUF, 1989, t. 1, p. 67.

6. P. Ricœur, « Récit fictif – récit historique », *La Narrativité*, sous la dir. de D. Tiffeneau, Paris, CNRS, 1980, p. 257.

7. P. Ricœur, *Temps et récit. I. L'intrigue et le récit historique*, *op. cit.*, p. 266 ou 316.

8. Distinguant « le fait que ceci ait lieu à cause de cela et le fait que ceci ait lieu à la suite de cela », Aristote condamne les récits « où les épisodes succèdent les uns aux autres sans vraisemblance ni nécessité » (*Poétique*, Paris, Le Livre de poche, 1990, p. 99-100).

9. *Ibid.*, p. 111.

10. Voir, dans ce sens, F. Revaz, *Les Textes d'action*, Metz, Klincksieck, 1997, p. 83-95.

11. C. Bremond, « Le rôle, l'intrigue et le récit », *« Temps et récit » de Paul Ricœur en débat*, Paris, Cerf, 1990, p. 64 et 66.

12. *Ibid.*, p. 67 et 61.

13. Tel est le soupçon de circularité formulé par Ricœur lui-même à l'endroit de la *Logique du récit* de Bremond, dix ans avant le volume de 1990. Suivant le modèle greimassien, prétendument immanent à la fable, Bremond y inventorierait la liste des fonctions possibles de l'actant narratif. Or : « N'est-ce pas la praxis narrative à l'œuvre dans toute mise en intrigue qui recrute en quelque sorte, à l'intérieur de la sémantique de l'action, les prédicats capables de définir des rôles narratifs ? [...] Le lexique des rôles narratifs ne constitue pas un système antérieur et supérieur à toute mise en intrigue. [Ceux-ci] sont sélectionnés en raison de leur aptitude à faire entrer les structures de l'agir humain dans la mouvance narrative » (« Récit fictif – récit historique », art. cit., p. 257).

14. Voir, d'Etienne Souriau, l'étonnante tentative d'« algèbre théâtrale » (p. 7) esquissée dans *Les Deux Cent Mille Situations dramatiques*, Paris, Flammarion, 1950.

15. Au détour d'une page de *Temps et récit*, Ricœur évoque ainsi la possibilité offerte « au “point de vue” du narrateur de se dissocier de la compréhension que les agents ou les personnages de l'histoire peuvent avoir eu de leur contribution à la progression de l'intrigue » (*op. cit.*, p. 316).

16. P. Livet, *Qu'est-ce qu'une action ?*, Paris, Vrin, 2005, p. 7.

17. J. Ladrière, « La causalité dans les sciences de la nature et dans les sciences humaines », *Faut-il chercher aux causes une raison ? L'explication causale dans les sciences humaines*, sous la dir. de R. Franck, Paris, Vrin, 1994, p. 249. Dans l'article « Causalité (Sciences sociales) » de l'*Encyclopédie Universalis*, Raymond Boudon répond par l'affirmative à cette même question : « Peut-on légitimement décrire les phénomènes sociaux comme s'ils étaient des phénomènes naturels ? »

18. Voir Joëlle Proust, pour qui « l'agent n'est pas l'auteur de la réorganisation des états cérébraux qui le met en état d'agir » (*La Nature de la volonté*, Paris, Gallimard, 2005, p. 159). Le problème, qui tourne autour de l'intentionnalité, est clairement délimité par Pierre Livet dans *Qu'est-ce qu'une action ?*, *op. cit.*, p. 7-9 et 15-17.

19. Sur Donald Davidson, voir la préface de P. Engel à *Actions et événements*, Paris, PUF, 1993 ; J.-L. Petit, *L'Action dans la philosophie analytique*, Paris, PUF, 1991, p. 200-226 ; R. Ogien, *Les Causes et les raisons : philosophie analytique et sciences humaines*, Paris, Jacqueline Chambon, 1995, p. 35-51.

20. Voir la lumineuse conférence de 1984, « Problèmes de l'explicitation et de la compréhension de



l'action», *Théories de l'action. Textes majeurs de la philosophie analytique de l'action*, sous la dir. de M. Neuberger, Bruxelles, Mardaga, 1991, p. 101-119.

21. Voir «Expliquer et comprendre. Sur quelques connexions remarquables entre la théorie du texte, la théorie de l'action et la théorie de l'histoire», *Revue philosophique de Louvain*, 1977, vol. 75, n° 25, p. 132-140; *Temps et récit...*, *op. cit.*, p. 229-236 et p. 322-329; et J. Ladrière, «Expliquer et comprendre», *Cahiers de l'Herne. Paul Ricœur. 1*, Paris, éd. du Seuil, 2004, p. 129-149.

22. Sur ce point, voir l'important article de Simiand, «La causalité en histoire», *Bulletin de la Société française de philosophie*, 1906, p. 247-274 (repris dans *Méthode historique et sciences sociales*, 1987, p. 209-241); et la mise au point de J. Revel, dans «Les sciences historiques», *Epistémologie des sciences sociales*, sous la dir. de J.-M. Berthelot, Paris, PUF, 2001, p. 21-76.

23. P. Ricœur, «Le discours de l'action», *Sémantique de l'action*, Paris, CNRS, 1977, p. 34.

24. Sur l'archéologie de cette hypothèse, voir V. Carraud, *Causa sive ratio. La raison de la cause, de Suarez à Leibniz*, Paris, PUF, 2002.

25. P. Ricœur, *Temps et récit...*, *op. cit.*, p. 228.

26. Voir J.-C. Passeron, «Weber et Pareto: la rencontre de la rationalité dans l'analyse sociologique», *Le Modèle et l'enquête: les usages du principe de rationalité dans les sciences sociales*, sous la dir. de L.-A. Gérard-Varet et J.-C. Passeron, Paris, éd. de l'EHESS, 1995, p. 43-88; L. Thévenot, «Rationalité ou normes sociales: une opposition dépassée?», *ibid.*, p. 151.

27. P. Ricœur, «Le discours de l'action», *Sémantique de l'action*, *op. cit.*, p. 5. Sur ce point, voir J.-L. Petit, *L'Action dans la philosophie analytique*, *op. cit.*, p. 206-214.

28. «Pour s'attirer les louanges ou éviter les blâmes, il est dans l'intérêt d'un agent rationnel de faire apparaître sa motivation comme étant placée à un rang plus élevé dans la hiérarchie [des normes]» (J. Elster, *Raison et raisons*, Paris, Fayard, 2006, p. 46). Voir aussi, d'Elster, *L'Irrationalité. Traité critique de l'homme économique*, 2, Paris, éd. du Seuil, 2010, p. 100.

29. J.-C. Passeron, «Weber et Pareto...», art. cit., p. 83.

30. P. Ricœur, *Temps et récit...*, *op. cit.*, p. 254.

31. P. Livet, *Qu'est-ce qu'une action?*, *op. cit.*, p. 38.

32. J.-C. Passeron, «Weber et Pareto: la rencontre de la rationalité dans l'analyse sociologique», art. cit., p. 71. Nous verrons plus loin la nécessité de lire Balzac avec Elster et son paradigme des «alchimies mentales» (*L'Irrationalité...*, *op. cit.*, p. 99), montrant par quels biais des actions irrationnelles, des «résidus» selon le vocabulaire de Pareto, peuvent se produire.

33. Voir P.-M. Menger, «Les temps, les causes et les raisons de l'action», *Le Modèle et le récit*, sous la dir. de J.-Y. Grenier, C. Grignon, P.-M. Menger, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2001, p. 114-118.

34. P. Ricœur, *Temps et récit...*, *op. cit.*, p. 234.

35. Sur ce point, qui fonde la sociologie de Gabriel Tarde, voir B. Karsenti, «L'imitation. Retour sur le débat entre Durkheim et Tarde», *Raisons pratiques*, «La Régularité», 2002, p. 183-205.

36. Sur cette hypothèse chère à l'individualisme méthodologique de Raymond Boudon, voir B. Valade, «De l'explication dans les sciences sociales: holisme et individualisme», *Epistémologie des sciences sociales*, *op. cit.*, p. 373.

37. J. Ladrière, «La causalité dans les sciences de la nature et dans les sciences humaines», art. cit., p. 266-267.

38. Mink développe une typologie de cet ordre dans «Philosophical Analysis and Historical Understanding», *Review of Metaphysics*, n° 20, 1968, p. 667-698; et «History and Fiction as Modes of Comprehension» [1970], *New Literary History*, 1979, p. 541-548. Voir P. Ricœur, *Temps et récit...*, *op. cit.*, p. 282-283 et 317.

39. Voir J.-C. Passeron, «Le raisonnement sociologique. Propositions récapitulatives», *Le Raisonnement sociologique: un espace non poppérien de l'argumentation* (nouv. éd.), Paris, Albin Michel, 2006, p. 539-612. Selon lui, «pluralisme des explications et pluralité des théories interprétatives sont liés au projet constitutif des sciences sociales» («Weber et Pareto...», art. cit., p. 114).

40. *Les Dangers de l'inconduite* deviendront *Gobseck; Gloire et malheur, La Maison du chat-qui-pelote; La Femme vertueuse, Une double famille*. Les références renvoient ici à l'excellente édition des *Nouvelles et contes* (t. I) procurée par Isabelle Tournier, chez Gallimard («Quarto»), qui nous présente le texte balzacien tel que ses contemporains de 1830 l'ont lu: sans ses remaniements ultérieurs, et en tant que recueil de nouvelles...

41. Sur cette structuration herméneutique, voir C. Massol, *Une poétique de l'énigme. Le récit herméneutique balzacien*, Paris, Droz, 2006; et B. Lyon-Caen, *Balzac et la comédie des signes. Essai sur une expérience de pensée*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2006.

42. « La nouvelle se fonde sur une absence fondamentale, celle d'une cause initiale, d'un secret qui hante l'écriture » (F. Evrard, *La Nouvelle*, Paris, éd. du Seuil, 1997, p. 49). Thierry Ozwald appelle « en deçà » cette nécessaire vacance (*La Nouvelle*, Paris, Hachette supérieur, 1996, p. 118-123). Sur son usage dans les quelques vingt nouvelles de Mérimée, voir B. Lyon-Caen, « Le savoir à l'œuvre. Remarques sur l'herméneutique de Mérimée », *Mérimée et le bon usage du savoir*, sous la dir. de P. Glaudes, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2008, p. 93-101.

43. T. Ozwald, *La Nouvelle*, *op. cit.*, p. 183. D'où la nécessité de distinguer la concision, et ce qu'elle passe sous silence, de la simple brièveté (G. Dessons, « La notion de brièveté », *La Licorne*, n° 21, 1991, p. 7 ; et B. Roukhomovsky, *Lire les formes brèves*, Paris, Armand Colin, 2001, p. 4).

44. Sur l'usage délicat de cette notion, voir E. Boisset, « L'événement est inadmissible, d'ailleurs il n'existe pas », *Que se passe-t-il ? Événements, sciences humaines et littérature*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2004, p. 55-77.

45. P. Bourget, « Balzac novelliste », *Études et portraits, III. Sociologie et littérature*, Paris, Plon, Nourrit et cie, 1906, p. 257.

46. M. Riffaterre, « Production du récit (1) : *La Paix du ménage* de Balzac », *La Production du texte*, Paris, éd. du Seuil, 1979, p. 157.

47. Sur les morales de cette fable, voir M. Charles, « De la cohérence chez Balzac. L'exemple de *La Maison du chat-qui-pelote* », *Poétique*, n° 167, septembre 2011, p. 351-381.

48. G. Genette, « Vraisemblance et motivation », *Figures II*, Paris, éd. du Seuil, 1969, p. 81.

49. Sur ce point, voir C. Massol, « "Le Livre énigmatique" : analyse de quelques aspects du *Bal de Sceaux* de Balzac », *Les Cahiers de Fontenay*, n° 44-45, décembre 1986, p. 193-209 ; et J.-D. Ebguy, « Pour un nouveau romanesque : la problématique esthétique du *Bal de Sceaux* », *L'Année balzacienne*, 1999 (II), p. 541-566.

50. M. Riffaterre, « Production du récit (1) : *La Paix du ménage* de Balzac », *art. cit.*, p. 155.

51. Sur ce même motif, les variations balzaciennes s'avèrent particulièrement subtiles ; voir par exemple *Le Bal de Sceaux*, p. 301 (de « Malgré ces petits nuages » à « elle fut idolâtrée »).

52. J. Elster, *L'Irrationalité... op. cit.*, p. 99.

53. M. Bardèche, *Balzac, romancier : la formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du « Père Goriot » (1820-1835)*, Genève, Slatkine Reprints, 1967, p. 300.

54. Le conflit qu'expose cette page hugolienne et mériméenne de *La Vendetta* – l'honneur contre le sentiment – fait du récit ultérieur le produit d'une interaction, d'un conflit dans l'ordre des valeurs.

55. Sur cette physique du sens, voir B. Lyon-Caen, *Balzac et la comédie des signes*, *op. cit.*, p. 79-128.

56. Voir par exemple *Raison et raisons*, *op. cit.*, p. 43. « Dans sa version classique, rappellent Benoît Dubreuil et Christian Nadeau, la théorie du choix rationnel affirme que des individus rationnels cherchent à maximiser leur intérêt étant donné leurs croyances » (Jon Elster, *Passions, raisons et délibération*, Paris, Michalon, 2011, p. 27).

57. A. Hirschmann, *Les Passions et les intérêts : justifications du capitalisme avant son apogée*, Paris, PUF, 1980, p. 33-48.

58. J. Dewey, *Démocratie et éducation* [1916], Paris, Armand Colin, 1975, p. 159.

59. F. Jameson, « Balzac et le problème du sujet », *L'Inconscient politique : le récit comme acte socialement symbolique*, Paris, Questions théoriques, 2012, p. 195.

60. P. Barbéris, *Balzac et le mal du siècle : contribution à une physiologie du monde moderne*, Paris, Gallimard, 1970, t. II, p. 1128.

61. Distinguons donc, avec Gilles-Gaston Granger, « rationalité épistémique » et « rationalité d'action » (« L'explication dans les sciences sociales », *Information et sciences sociales*, Paris, Unesco, 1971, p. 31-44 – repris dans *Forme, opération, objets*, Paris, Vrin, 1994) ; ou avec J.-C. Passeron, « rationalité d'interprétation » et « rationalité substantielle » (*Le Raisonnement sociologique... op. cit.*, p. 43).

62. Sur ce point névralgique, voir M. Bardèche, *Balzac, romancier... op. cit.*, p. 276-278.

63. G. Lukacs, « Illusions perdues » [1935], *Balzac et le réalisme français*, Paris, François Maspéro, 1967, p. 57.

64. *Ibid.*, p. 51-52.

65. Sur la relation qu'entretiennent les panneaux de ce diptyque, voir A. Péraud, « *Le Cabinet des Antiques* ». *Honoré de Balzac*, Paris, Bordas, 2004, p. 32-33. Les références renvoient ici à l'édition du Livre de Poche procurée par Stéphane Vachon, en 2006.

66. *Ibid.*, p. 75-86.

67. Sur cet opportunisme, voir la III<sup>e</sup> partie de la thèse de doctorat de Florence Pelligini, « *Mais pourquoi*

*m'a-t-elle fait ça!* : la causalité dans *Bouvard et Pécuchet* de Gustave Flaubert, sous la dir. de J. Neefs, Université Paris-VIII, 2005.

68. Le motif du ressentiment et de la vengeance (ici incarné par du Croisier) présente cet intérêt majeur, selon Kris Vassilev, de « subjuguer le hasard » ; d'où ses affinités avec l'acte narratif (*Le Récit de vengeance au XIX<sup>e</sup> siècle*, Toulouse, Presses universitaires du Mirail, 2008).

69. Cet accomplissement trouve une analogie – sur le plan historique – dans les « tristes glorieuses du Juillet » sur lesquelles s'achève *La Vieille Fille*, qui font du ressentiment « l'indéracinable passion des temps démocratiques » (M. Ozouf, « *La Vieille Fille, Le Cabinet des Antiques*. A la recherche des accommodements », *Les Aveux du roman : le dix-neuvième siècle entre Ancien Régime et Révolution*, Paris, Fayard, 2001, p. 67).

70. Sur ce point, voir N. Solomon, « De Paris à la province dans *Le Cabinet des Antiques* et dans *La Vieille Fille*, ou les tribulations de la Restauration chez Balzac », *Province-Paris : topographies littéraires du XIX<sup>e</sup> siècle*, sous la dir. de A. Djourachkovitch et Y. Leclerc, Presses de l'Université de Rouen, 2000, p. 73-82.

71. N. Mozet, *La Ville de province dans l'œuvre de Balzac. L'espace romanesque : fantasme et idéologie*, Genève, Slatkine Reprints, 1998, p. 163.

72. Voir A. Hirschmann, *Les Passions et les intérêts...*, *op. cit.*

73. Sur cette historicisation, voir la mise au point de M. Ozouf, dans « *La Vieille Fille, Le Cabinet des Antiques*. A la recherche des accommodements », art. cit., p. 55-79 ; et L. Queffélec, « *La Vieille Fille* ou la science des mythes en roman-feuilleton », *L'Année balzacienne*, 1988, p. 164-171.

74. J.-C. Passeron, « Logique formelle, schématisation et rhétorique », *L'Argumentation : preuve et persuasion*, sous la dir. de M. de Fornel et J.-C. Passeron, Paris, éd. de l'EHESS, 2002, p. 179.

75. Voir J. Dewey, *La Formation des valeurs* [1918-1944], Paris, La Découverte, 2011, p. 19-20.

76. Ainsi Balzac instrumentalise-t-il un motif sur lequel brodaient les *Scènes de la vie privée* de 1830 : « Du Croisier avait aperçu la possibilité d'une horrible vengeance dans les contresens de l'éducation donnée à ce jeune noble » (p. 255).

77. « "La capacité" d'un personnage est une arme à double tranchant : raison pour l'élever, raison pour s'en défier, raison pour l'abattre. De telles ambivalences de motivation laissent donc entière la liberté du romancier, à charge pour lui d'insister [...] tantôt sur une valeur, tantôt sur une autre » (G. Genette, « Vraisemblance et motivation », art. cit., p. 85).

78. Sur ce point, voir N. Mozet, « La genèse d'un roman-feuilleton : *La Vieille Fille* », *Balzac au pluriel*, Paris, PUF, 1990, p. 264-287.

79. Sur ce réseau de personnages provinciaux, essentiellement développé dans l'édition du *Cabinet des Antiques* de 1839, voir la synthèse d'A. Péraud, dans « *Le Cabinet des Antiques*... », *op. cit.*, p. 53-59.

80. N. Mozet, *La Ville de province...*, *op. cit.*, p. 180.

81. Ceci abstraction faite de l'ultime retournement de situation, qui voit du Croisier marier sa nièce à Victurnien.

82. Selon les termes de John Dewey, « si la nature d'un désir réside simplement dans ce qui est désiré, les valeurs expriment plutôt ce que nous concevons comme désirable » (*La Formation des valeurs*, *op. cit.*, p. 34).

83. Voir G. Larroux, « Le territoire à la lumière d'une sociologie des circonstances : l'*Unwelt* des personnages », *Balzac géographe : territoires*, sous la dir. de P. Dufour et N. Mozet, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2004, p. 55-63.

84. A. J. Greimas et J. Fontanille le reconnaissent à propos de leur grammaire des passions : « Puisque les passions n'ont d'existence discursive que grâce à l'usage [...], leur étude ne peut se cantonner aux généralités, aux "noèmes" sémantiques et syntaxiques qui les constituent » (*Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, éd. du Seuil, 1991, p. 111).

85. Sur ce courant de pensée, représenté par Raymond Boudon, voir B. Valade, « De l'explication dans les sciences sociales : holisme et individualisme », *Épistémologie des sciences sociales*, *op. cit.*, p. 371-377.

86. M. Escola, « Le clou de Tchekhov. Retour sur le principe de causalité régressive », [www.fabula.org](http://www.fabula.org), « Atelier de théorie littéraire », 15 avril 2010.

87. J. Dewey, *La Formation des valeurs*, *op. cit.*, p. 33.

88. Ce souci de la circonstance déroge ainsi, selon les termes de Jean-Claude Parreron et Jacques Revel, aux « paradigmes naturalistes et logicistes », fondés sur « l'exigence majeure d'unification, d'homogénéisation et [...] de formalisation de l'argumentation » (« Penser par cas : raisonner à partir de singularités », *Penser par cas*, sous la dir. de J.-C. Passeron et J. Revel, Paris, éd. de l'EHESS, 2005, p. 9).