

MYSTIFICATION ET STRATÉGIES DU FAUX CHEZ BALZAC INTRODUCTION COLLABORATIVE

Depuis les œuvres de jeunesse jusqu'aux derniers romans, la mystification tient chez Balzac une place considérable. De la mystification de la *Dernière Fée* (1823), la trahison du héros de *Wann-Chlore* (1825) par son propre ami, à la Cibot manipulatrice du *Cousin Pons* (1847), en passant par les aventures du protéiforme Vautrin, les stratégies du faux, supercheries et mises en scènes de tromperies envahissent le monde balzacien dans lequel elles semblent avoir une fonction centrale, tant romanesque qu'herméneutique (deux aspects qui se combinent étroitement chez Balzac). Faut-il évoquer l'opposition structurelle entre préparation mystificatrice et chute désillusionnante, décevante (y compris dans le sens ancien de *trompeuse*) dans le *Chef-d'œuvre inconnu*, *Sarrasine*, *Modeste Mignon*, *Gaudissart I et II*, de nombreux *Contes Drolatiques* et tant d'autres encore ?

L'exemple parfait des enjeux de la mystification semble *Un début dans la vie*, intitulé justement « Le Danger des mystifications » lors de la première publication. Les trois jeunes gens (Oscar Husson, Joseph Bridau et Georges Marest) jouent une mystification en prenant une fausse identité, et commettent des indiscretions pendant leur voyage en coucou. Le grand magistrat législateur, le comte Sérisy, de son côté cache son identité (ce qui induit le caractère spéculaire, doublement spéculaire de la mystification), fait semblant d'être un simple bourgeois, écoute leurs propos et les punit en arrivant à son château. Les récits balzaciens illustrent l'importance de la maîtrise du jeu pour réussir sa vie sociale, et les conséquences assez graves d'une mystification plaisante. Les mystifications tournent en initiation amère à la vie pour Oscar et Georges, et le roman montre le danger de ce jeu, en opposant les jeunes inexpérimentés qui n'ont pas de maîtrise du jeu avec le comte, observateur sagace et impassible, ce qui ne l'empêche pas d'être aussi homme d'action, d'autorité et de pouvoir. Les forts dissimulent leur jeu, épient les autres et surprennent les indices subtils qui échappent aux autres pour saisir la vérité. Comme nous le verrons dans les interventions qui vont suivre, la question du pouvoir, liée à la capacité observatrice, semble toujours mise en jeu dans les mystifications balzaciennes.

Nous proposerons en préambule trois éclairages qui permettent d'envisager (sans les épuiser) les divers aspects de la mystification chez Balzac.

I. La mystification comme tromperie ironique

Selon le *Dictionnaire historique de la langue française*, « [l]'introduction du mot [mystifier] s'est faite dans les sociétés plaisantes du XVIII^e siècle où l'on pratiquait des initiations burlesques aux dépens de personnes crédules. Le sens en est « tromper (qqn) en abusant de sa crédulité pour

s'amuser » ; l'usage actuel le prend généralement avec la valeur de « tromper collectivement, sur un plan intellectuel, moral » (1831, Balzac).

La série antonymique démystifier, démystification, etc. s'est développée dans un contexte idéologique postmarxiste, mystifier et ses dérivés étant passés de l'idée de « tromperie plaisante et individuelle » à celle de « tromperie collective consciente » puis à celle d'« aliénation idéologique », par confusion partielle entre dé-mystifier et mythe (dé-mythifier) ».

Pierre Larousse cite en effet de nombreux exemples historiques des « mystifications », de Cléopâtre à Merimée, dans l'article « mystification ». Mais aucun exemple ne dépasse pas le stade de la plaisanterie spirituelle et individuelle, alors que l'usage du verbe « mystifier » dans *La Peau de chagrin* lui donne une tout autre dimension, comme l'indique le *Dictionnaire historique*. Le mot est utilisé pour accuser une « tromperie collective consciente » du peuple par le gouvernement de la monarchie de Juillet, tout en gardant le sens originel de la plaisanterie mondaine :

L'infâme Monarchie renversée par l'héroïsme populaire était une femme de mauvaise vie avec laquelle on pouvait rire et banqueter ; mais la Patrie est une épouse acariâtre et vertueuse, il nous faut accepter, bon gré, mal gré, ses caresses compassées. Or donc, le pouvoir s'est transporté, comme tu sais, des Tuileries chez les journalistes, de même que le budget a changé de quartier, en passant du faubourg Saint-Germain à la Chaussée-d'Antin. Mais voici ce que tu ne sais peut-être pas ! Le gouvernement, c'est-à-dire l'aristocratie de banquiers et d'avocats, qui font aujourd'hui de la patrie comme les prêtres faisaient jadis de la monarchie, a senti la nécessité de mystifier le bon peuple de France avec des mots nouveaux et de vieilles idées, à l'instar des philosophes de toutes les écoles et des hommes forts de tous les temps. Il s'agit donc de nous inculquer une opinion royalement nationale, en nous prouvant qu'il est bien plus heureux de payer douze cents millions trente-trois centimes à la patrie représentée par messieurs tels et tels, que onze cents millions neuf centimes à un Roi qui disait moi au lieu de dire nous. En un mot, un journal armé de deux ou trois cents bons mille francs vient d'être fondé dans le but de faire une opposition qui contente les mécontents, sans nuire au gouvernement national du roi-citoyen.¹

La monarchie absolue qui vient de tomber est comparée à une femme mondaine, capable de s'amuser en abusant de la crédulité de quelqu'un. Le nouveau gouvernement a, au contraire, une figure d'« épouse acariâtre et vertueuse » sans partager ce goût de plaisanterie à l'instar du XVIII^e siècle. Néanmoins, cette « femme vertueuse » n'est qu'une hypocrite qui cache son jeu sous son apparence grave : elle abuse de la confiance du peuple et lui fait croire qu'arrive une nouvelle ère heureuse, tandis qu'en réalité, rien n'est changé, ou au pire, les charges du peuple sont alourdies. Les banquiers et les avocats sont les chefs de cette sournoise mystification, et les journalistes les secondent. L'usage de « mystifier » dans ce contexte traduit une profonde ironie par ce contraste de l'image du caractère anodin du sens originel, et le sens signifié par ce mot dans ce contexte, le

1. Balzac, *La Peau de chagrin*, CH, t. X, p. 90-91. Nous soulignons.

forfait grave du gouvernement envers le peuple. Ce sont les institutions et le régime qui trompent le peuple en construisant un système de la mystification collective à l'aide des mots et des idées.

À travers l'analyse de ce qu'on peut déjà appeler une « idéologie » mystificatrice, Balzac annonce Marx², voire Orwell : mystification au service du pouvoir. À l'encontre de ces mystificateurs, on trouve dans *La Comédie humaine* les mystificateurs de bonne foi, qui dissimulent leur jeu pour atteindre la vérité cachée : leur figure devient l'image de l'écrivain, et leur parole celle de la parole romanesque.

II. La mystification littéraire

Dans le *Dictionnaire des termes littéraires* (publié en 2001 chez Champion), la première phrase de l'article « mystification » semble une définition à la fois concise et juste de la mystification littéraire.

Mystification : Information volontairement inexacte ou trompeuse sur les circonstances de la genèse et de la publication d'un texte (identité de l'auteur, lieu, date et circonstance de l'édition, etc.)³.

D'après cette définition, en tant que terme littéraire, « mystifier » signifie l'acte de tromper le lecteur sur l'identité de l'auteur et sur l'identité de l'œuvre. Ainsi, généralement, on entend par « la mystification littéraire », l'usage de l'anonymat et de la pseudonymie, la supposition d'auteur, et en ce qui concerne l'identité de l'œuvre, l'usage du texte apocryphe, et du faux manuscrit, la supposition du texte, le titre trompeur, le titre à piège, etc. Cependant, pour être plus fidèle à la réalité historique, il faut noter que, à la première moitié du XIX^e siècle, la « mystification » était un mot relativement nouveau⁴. Et si un écrivain comme Walter Scott utilise ce terme (« mystification littéraire ») dans son ouvrage bibliographique sur les écrivains⁵ (traduit et publié en France en 1826), le mot « mystification » n'est pas suffisamment reconnu comme un terme littéraire.

2. « Pour Marx, les idéologies sont des théories produites par les hommes, de façon consciente. Mais ce sont en même temps des mystifications, des illusions collectives, que les hommes se font d'eux-mêmes » (Article « Karl Marx » de Wikipedia, http://fr.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx, consulté le 14 avril 2012).

3. Article « mystification », *Dictionnaire des termes littéraires*, par Hendrik van Goup, Dirk Delabstia, Lieven D'hulst, Rita Ghesquiere, Rainier Grutman et Georges Legros, Paris, Honoré Champion, « Références et dictionnaires », 2005, p. 318 [première publication chez Champion en 2001].

4. Selon Alain Rey, le mot « mystifier » apparut en 1764, et l'introduction du mot [mystifier] s'est faite dans les sociétés plaisantes du XVIII^e siècle, où l'on pratiquait des initiations burlesques aux dépenses de personnes crédules., comme l'a décrit Diderot dans son conte intitulé *Mystification, ou histoire des portraits* (rédigé vers 1768, mais reste inédit jusqu'à 1954). Article « mystification », *Dictionnaire historique de la langue française*, sous la direction de Alain Rey, t. II, Paris, Le Robert, 1992, p. 1298. col. 2.

5. Walter Scott, *Biographie littéraire des romanciers célèbres, depuis Fielding jusqu'à nos jours : Swift, Goldsmith, Bage, Walpole, Clara Reeve*, Paris, Gosselin, t. III, 1826, p. 163.

Dans la sixième édition du *Dictionnaire de l'Académie française* publiée en 1835, on trouve une définition assez succincte du mot « mystification » : « Action de mystifier⁶ ». Et, dans le même dictionnaire, le verbe « mystifier » est présenté comme un mot qui désigne : « Abuser de la crédulité de quelqu'un, pour s'amuser à ses dépens⁷ ». Comme l'indique le titre d'un ouvrage de Nodier⁸, à cette époque, on préférait utiliser le mot « supercherie » pour désigner des procédés, des techniques d'imposture littéraire, tels que l'imitation, le plagiat, le vol littéraire, le pastiche, etc. De plus, dans le contexte historico-culturel de l'époque, il faut remarquer qu'un bibliothécaire et un bibliographe publient des dictionnaires rédigés spécialement dans le but de dévoiler la supercherie ou mystification littéraire. Citons d'abord l'ouvrage de Antoine-Alexandre Barbier (1765-1825, bibliothécaire de Napoléon) intitulé *Dictionnaire des ouvrages anonymes* publié entre 1806-1809⁹. Ensuite, des ouvrages de Joseph-Marie Quérard (1797-1865), qui, dans l'esprit de Barbier, publie à partir de 1845, au moins trois dictionnaires révélateurs de l'identité de *l'homme et l'œuvre* cachés sous le voile de la supercherie. D'abord *Les Auteurs déguisés de la littérature française au XIX^e siècle [...]*¹⁰. Après cela, en 1847, *Les Supercheries littéraires dévoilées [...]*¹¹. Et puis en 1854, *Les Écrivains pseudonymes et autres mystificateurs de la littérature française pendant les quatre derniers siècles [...]*¹².

On peut dire que la publication et la republication de ces ouvrages-dictionnaires délibérément *démystificateurs* entre 1806-1854, (qui sont des dictionnaires critiques, dans son sens propre, parce que Barbier et Quérard, dénoncent l'*infidélité* de l'auteur et l'œuvre déguisés), attestent en même temps l'efficacité constante de l'art et la stratégie de mystification littéraire, en particulier, pendant la première moitié du XIX^e siècle. En effet, comme on l'a déjà souligné, parmi diverses techniques de la mystification littéraire, à cette époque, « la supposition d'auteur » est effectuée comme le procédé littéraire à la mode par plusieurs écrivains contemporains de Balzac¹³.

6. Article « mystification », *Dictionnaire de l'Académie française*, sixième édition, Paris, Didot, t. II, 1835, p. 249, col. 3.

7. Article « mystifier », *Ibid.*

8. C. Nodier, *Questions de littérature légale, du plagiat, de la supposition d'auteurs, des supercheries qui ont rapport aux livres*. Ouvrage qui peut servir de suite au *Dictionnaire des anonymes* et à tous les bibliographies, Paris, Barba, 1812./ Nodier, *Questions de littérature légale [...]*, édition établie, présentée et annotée par Jean-François Jeandillou, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2003.

9. Antoine-Alexandre Barbier, *Dictionnaire des ouvrages anonymes*, Paris, Imprimerie bibliographique, 4 vol, 1806-1809. [seconde édition « revue, corrigée et considérablement augmentée » est publiée entre 1822-1827].

10. Joseph-Marie Quérard, *Les Auteurs déguisés de la littérature française au XIX^e siècle, essai bibliographique pour servir de Supplément aux recherches d'A.-A. Barbier sur les ouvrages pseudonymes*, Paris, Au Bureau du bibliothécaire, 1845.

11. Joseph-Marie Quérard, *Les Supercheries littéraires dévoilées. Galerie des auteurs apocryphes, supposés, déguisés, plagiaires, et des éditions infidèles de la littérature française pendant les quatre derniers siècles : Ensemble les industriels littéraires et les lettrés qui se sont anoblis*, Paris, L'éditeur, rue Mazarine 60 et 62, 1847, 2 vol.

12. Joseph-Marie Quérard, *Les Écrivains pseudonymes et autres mystificateurs de la littérature française pendant les quatre derniers siècles, restitués à leurs véritables noms*, avec des notes de MM. Boissonade, F. Bovet, etc., Paris, L'Éditeur, rue de Seine 36, 1854, 2 vol. [publié comme t. XI et XII de la *France littéraire*].

13. Voir par exemple les études suivantes qui traitent de la problématique de la supposition d'auteur. Jean Starobinski, « Stendhal pseudonyme » [1951], *L'Œil vivant*, Gallimard, « Tel », 1961, p. 191-240. Gérard Genette, « Stendhal », *Figures II*, Seuil, « points-essais », 1969, p. 155-193. José-Luis Diaz, « Le poète comme roman », in *L'auteur comme l'œuvre, l'auteur, ses masques, son personnage, sa légende*, actes publiés sous la direction de Nathalie Lavielle et Jean-Benoît Puech, Presses universitaires d'Orléans, 2000, p. 55-68. Daniel Sangsue, *La Relation parodique*, José Corti,

Notamment par Walter Scott¹⁴, ainsi que Mérimée¹⁵, Sainte-Beuve¹⁶, Pétrus Borel¹⁷, et Balzac lui-même, qui, à l'instar de Walter Scott, invente un auteur fictif nommé Victor Morillon pour son roman historique inachevé et inédit *Le Gars*¹⁸.

C'est Marie-Ève Thérénty qui souligne de la manière convaincante l'intérêt et l'importance de la stratégie de mystification chez les écrivains, surtout les écrivains-journalistes parisiens, qui commencent vivre de leur plume autour de 1830. En tenant compte des circonstances socio-économiques de l'époque, M.-È. Thérénty analyse ainsi pourquoi les écrivains, dans le champ littéraire des années 1830, se sont exercés à la mystification littéraire.

Cette situation [c'est-à-dire, le champ littéraire des années 1830, marqué par « les conditions économiques difficiles de la profession de gens de lettres, avec la disparition des pensions et des mécènes », et par la crise des libraires en 1830] engendre deux réactions hétérogènes. Effondré par la valeur déclinante de la littérature et par la confusion entre champ économique et littéraire, l'écrivain fait de sa plume une source de revenus et accentue ainsi la dévalorisation des écritures en plagiant, en travaillant collectivement, en produisant pour produire. La mystification littéraire, signe ici d'un champ littéraire dévalué, fait son apparition. Mais maniée par des jongleurs de signes, la mystification est polysémique. Son détournement, par la parodie ou par l'apparition de suppositions d'auteur, permet la contre-production de figures et de mythes qui tentent de réhabiliter, par le fantasme et l'écriture, la fonction-auteur. Signe ambigu, image d'une chute et d'une rédemption, la mystification littéraire devient un des outils-clés du champ littéraire de 1830. Elle contribue sans doute également à son fractionnement et à son ambiguïté absolus¹⁹.

Dans un chapitre intitulé « Poétique de la supercherie littéraire », en poursuivant cette analyse, M.-È. Thérénty représente assez clairement le paysage général de ce champ littéraire dominé par la tendance mystificatrice, dans lequel Balzac a joué un rôle non négligeable²⁰.

« Les essais », 2007, p. 179-200.

14. Walter Scott cache son vrai nom sous le nom d'un auteur fictif pour la publication, d'abord anonyme, des *Waverley Novels*. Voir Walter Scott, « Préface générale [*Magnum Opus*] » [1829], *Waverley et autres romans*, édition établie sous la direction de Sylvère Monod et Jean-Yves Tadié, avec la collaboration d'Alain Jumeau et Henri Suhamy, Paris, Gallimard, « Pléiade », 2003, p. 3-20.

15. Mérimée attribue ses premières pièces de théâtre à un auteur supposé qui est soit-disant une comédienne espagnole *Clara Gazul*. Voir *Théâtre de Clara Gazul, comédienne espagnole*, Paris, Sautetet et Cie, 1825./ Mérimée, *Théâtre, Romans, Nouvelles*, édition établie par Jean Mallion et Pierre Salomon, Paris, Gallimard, « Pléiade », 1978.

16. Sainte-Beuve publie un recueil original composé d'une notice biographique, poésies et de fragments présentés comme l'ouvrage posthume d'un poète romantique qui est fictif. Voir *Joseph Delorme Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*, Paris, Delangle, 1829./ Sainte-Beuve, *Vie, Poésies et Pensées de Joseph Delorme*, édition établie par Jean-Pierre Bertrand et Anthony Glinoeur, Paris, Bartillat, 2004.

17. Pétrus Borel publie les *Contes moraux* sous le nom fictif de Champavert. Voir Pétrus Borel, *Champavert : contes immoraux*, Paris, Renduel, 1833. (« Notice sur Champavert », p. 5-38.)/ Pétrus Borel, *Champavert : contes immoraux*, édition établie par Jean-Luc Steinmetz, Paris, Phébus, 2002.

18. Balzac, « Avertissement au *Gars* (manuscrit 1828) », *Les Chouans*, édition de Claude Bernard, Paris, Librairie générale française, « Livre de poche », 1997, p. 451-468.

19. Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1839-1836)*, Paris, Honoré Champion, « Romantisme et modernité », 2003, p. 21.

20. *Ibid.*, p. 101-182.

III. *Mystique et Mystification*

Les deux mots proviennent du *mystoi* antique, l'*imité* aux mystères orphiques ou au mystères d'Eleusis. Sans entrer dans une analyse de la notion ésotérique d'initiation, on peut à propos des années 1830-1835, associer deux tendances parallèles à la double écriture que les critiques comme P. Nikrog attribuent à Balzac :

- la verve journalistique, cynique et blagueuse, ludique et comique, qui peut d'ailleurs impliquer un talent d'observation analytique : on serait tenté d'associer ce premier style à la *mystification*.
- la pensée *mystique*, correspondant à la conception d'un système unitaire, la fascination pour les pouvoirs pratiques de la pensée théorique, mais également cette propension de Balzac à inclure tous ses personnages dans une sorte d'élévation vers un absolu mystique, que ce soit par l'art, l'argent, la théorie philosophique, le pouvoir ou la science.

Bien que l'on ne puisse ici développer une réflexion approfondie sur cette double tendance (on peut opposer le *relativisme* mystificateur à l'*absolu* et la transcendance mystique), il nous semble que la mystification procède d'une *anthropologie clivée*, l'humanité étant (pour les mystificateurs) partagée en deux groupes : les mystificateurs initiés d'un côté et les victimes profanes, trompées et bernées, de l'autre. La mystique, en revanche, laisse percevoir une conception unitaire de l'humanité (une *anthropologie unitaire*) : le penseur mystique ne peut tromper son prochain car il l'intègre à une même union anthropologique dont il fait lui-même partie (tromper l'autre serait se distinguer de l'autre, dominer l'autre comme étant un être inférieur, ontologiquement distinct). L'œuvre de Balzac serait une constante dialectique entre ces deux pôles : mystique et mystification (synthèse et analyse ?).

Dans cette perspective, la mystification est perçue comme un exercice diabolique, dont les agents correspondent au « *trickster* » (trompeur, décepteur) des anthropologues²¹ (comme Loki, dieu fripon de la mythologie nordique, ou Renart, le héros du roman médiéval), tandis que l'éthique mystique renvoie à l'angélisme balzacien, à la dimension empathique, compatissante, donc christique, de l'homme.

Marian BALASTRE
Kazuko NAKAYAMA
Michiaki TANIMOTO

21. Cf. G. Dumézil, *Loki* (Paris, Maisonneuve, 1948), et également Claude Lévi-Strauss pour sa promotion anthropologique du concept de « décepteur » pour traduire l'anglais *trickster*.