
Les Paysans de Balzac :
Leçons de philologie et d'herméneutique d'après l'étude
du vicomte de Lovenjoul

Takayuki KAMADA

Université de Shinshu

Malgré le titre que porte la présente communication, nous n'avons aucunement l'ambition d'examiner théoriquement la question de l'interdépendance profonde entre la philologie et l'herméneutique. Nous nous proposons seulement de revisiter le dossier des *Paysans*, un des derniers romans de Balzac, et resté inachevé. Il s'agira plus précisément de relire l'étude majestueuse, et toujours significative, qu'en a jadis proposée le vicomte de Lovenjoul, pionnier absolu des études balzaciennes. Une telle méta-lecture nous semble être propre à révéler quelques points méthodologiques et critiques à réexaminer concernant les efforts de reconstitution génétique et les gestes d'interprétation.

Les grandes lignes du dossier des *Paysans*

Bien que relativement moins connu du grand public que les autres chefs-d'œuvre balzaciens, le roman a souvent suscité des commentaires critiques d'envergure, en raison de ses significations complexes, notamment sur le plan idéologique. Effectivement, de cette écriture romanesque particulièrement riche et délicate, il n'est pas évident, notons-le d'emblée, qu'on puisse faire un résumé conséquent et fidèle. Nous allons toutefois essayer de résumer les grandes lignes du récit tel qu'il se lit dans l'édition critique la plus répandue, et de mettre au point les principales étapes de la genèse de l'œuvre, tout cela avant de passer à l'examen de détails précis en suivant l'ouvrage du vicomte.

L'intrigue principale du roman se déroule vers la première moitié des années 1820, dans un magnifique domaine des Aigues, site fictif, mais censé être situé en Bourgogne. Il a été acquis par le général comte de Montcornet, au désavantage du régisseur Gaubertin : corrompu et habitué au détournement avec la tenue de faux livres de comptes, ce dernier, après la mort de l'ancienne propriétaire, Mademoiselle Laguerre, voulait se procurer lui-même le terrain. Madame de Montcornet y invite son amant, le journaliste Émile Blondet, qui rend compte de son séjour divertissant à son collègue et ami Nathan. Or il s'avère que la propriété, apparemment idyllique, est quotidiennement ravagée par les paysans locaux, bien que le comte ait essayé de mettre en place des moyens rigoureux de gestion, en chassant Gaubertin, toujours récidiviste des fraudes. En effet, ses efforts n'empêchent nullement les brutalités des paysans, provoqués dorénavant par l'ancien régisseur et ses alliés bourgeois à la désobéissance la plus complète. Leur agressivité ne cesse de s'intensifier, au point d'en arriver au massacre du fidèle garde Michaud. Harcelé par ses infatigables ennemis, haineux et rusés, le comte se sait bientôt perdant : il finit par vendre sa propriété à perte.

Sa mort, qui survient une dizaine d'années après, permet à Madame de Montcornet, devenue veuve fortunée, d'épouser Blondet, alors en proie au désespoir. Celui-ci se trouve ensuite nommé préfet. En revisitant au passage le domaine des Aigues, ils le trouvent parcellisé à l'extrême et dépouillé de son charme d'autrefois.

L'œuvre ainsi conçue est née d'une genèse particulièrement fluctueuse¹. À la fin de 1833 est enregistré un projet de *Qui terre a guerre a*, dans *Pensées, sujets, fragmens*, album qui sert à Balzac de réservoir d'idées de création pour la période couvrant quasi entièrement sa maturité. C'est là la naissance de notre roman. Il est d'ores et déjà question d'une histoire de déprédation d'un domaine par des paysans, contenant quelques scènes sanglantes comme l'assassinat du garde du domaine. Le projet intègre ensuite *Le Grand propriétaire*, récit esquissé en dix-huit pages en 1835, et qui devait mettre en scène une lutte acerbe entre un grand seigneur et un groupe de bourgeois de la localité réunis contre lui.

C'est en 1838 que Balzac effectue une première rédaction partielle de l'œuvre. Ceci sans réussir pour autant à trouver un journal qui accepterait de publier en feuilleton le roman, rebaptisé *Les Paysans ou Qui a terre a guerre*, puis tout simplement *Les Paysans*. Ensuite, il fait imprimer, en automne 1839, le texte sur épreuves chez Souverain à qui revient le traité du roman.

De 1841 à 1842, le projet de parution dans *Le Messager*, pour lequel un ensemble d'épreuves ont été tirées, n'aboutit pas, à cause du piétinement du travail de l'auteur. Un nouveau contrat signé avec le banquier et intermédiaire Loquin, en novembre 1842, où le titre devient provisoirement *La Chaumière et le château*, n'est pas concluant non plus. L'hibernation continue toujours en 1843. Enfin, Balzac obtient en septembre 1844 l'accord de *La Presse*, de la part du gérant Alexandre Dujarier, et se met sérieusement à l'œuvre. Malgré quelques arrêts de travail causés par son mauvais état de santé, il parvient à faire paraître dans le journal, à la suite de la dédicace le 11 novembre, la première partie de l'œuvre en seize feuilletons, et en treize chapitres, avec le titre *Qui terre a, guerre a*, du 3 au 21 décembre (sauf les 8 et 9). Cependant, la publication doit en rester là, pour céder la place à *La Reine Margot* de Dumas, suivant la décision prise par la rédaction du journal. De là jusqu'à sa mort en août 1850, Balzac semble rester sous l'effet d'un blocage douloureux pour mener à terme cet immense projet dont il n'aurait réalisé qu'un quart.

Devenue veuve de l'écrivain après quatre mois seulement de mariage, Madame Hanska, sollicitant en vain une collaboration auprès de Champfleury, puis de Charles Rabou, en vient à reprendre le roman pour l'achever par elle-même, à l'aide de quelques fragments laissés par Balzac, au bout de deux ans. Ainsi complété de sa main, il paraît dans *La Revue de Paris* du 1^{er} avril au 15 juin 1855, puis en librairie chez de Potter en octobre de la même année.

La contribution pionnière du vicomte de Lovenjoul

Un dossier aussi problématique a très tôt attiré l'attention du vicomte de Lovenjoul. Issu d'une grande famille flamande, amateur des lettres dès sa jeunesse, il achève son érudition en fréquentant l'éditeur Michel Lévy à Paris. Il effectue désormais, sa fortune considérable aidant, une collecte massive de documents concernant ses auteurs romantiques préférés, Balzac en tête, mais aussi George Sand, Théophile Gautier, Sainte-Beuve et d'autres écrivains. Son imposante collection est

1 Pour les détails de l'histoire du texte et des variantes, voir l'apparat critique présenté par Thierry Bodin dans son édition du roman : Balzac, *La Comédie humaine*, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, 12 vol (édition désormais abrégée en *Pl.*), t. IX.

aujourd'hui abritée à la Bibliothèque de l'Institut de France².

Avec une documentation fort complète, à commencer par des feuillets autographes et des épreuves corrigées, et une enquête méticuleuse s'étendant sur de longues années, il a pu préciser bien des détails liés à l'histoire du texte de ce roman, dans un ouvrage intitulé *La Genèse d'un roman de Balzac, « Les Paysans »*, publié chez Ollendorff en 1901³. C'est la base sur laquelle s'appuient toutes les annotations modernes du roman. Par ailleurs, comme cela a souvent été souligné, on y rencontre la première occurrence du mot « genèse » au sens de l'élaboration d'une œuvre littéraire⁴.

Pour regarder de plus près cet ouvrage pionnier, la structure globale en est organisée de façon à suivre le déploiement chronologique de la genèse du roman. Ainsi la première partie, « Avant », décrit le processus allant de la conception du sujet aux premiers essais de textualisation — pour Balzac, en effet, ce n'est encore là que le tout début du travail de création, comme l'annonce judicieusement l'intertitre de l'étude —, en passant par la présentation de l'esquisse inédite du *Grand propriétaire* qui a été incorporé entre temps dans ce projet. La section suivante, « Pendant », s'interroge sur les opérations d'élaboration de l'œuvre, qui se traduisent chez cet auteur par une alternance de rédaction et de correction⁵, ainsi que sur les méandres de la gestion éditoriale. Enfin, le troisième et dernier segment, « Après », est principalement consacré à une série de réflexions sur la cause et les effets de l'état d'inachèvement où l'œuvre est restée. De ses ressources documentaires exceptionnelles vient effectivement la particularité de l'argumentation de l'étude du vicomte, qui consiste à encadrer plusieurs fragments originaux plus ou moins longs : lettres échangées ou pages inédites du romancier.

Retenons entre autres le principe d'exhaustivité de la documentation qui guide d'un bout à l'autre le travail du vicomte. Tout en tenant compte du contexte historique aussi bien que des données relatives au vécu du romancier, il met en examen toute une gamme de ce qu'on appelle aujourd'hui l'*avant-texte* : esquisses de projet, manuscrits, épreuves corrigées, version pré-originale, éditions successives (posthumes en l'occurrence) et appareil paratextuel (lettres, annonces, etc.). Ainsi, à titre d'exemple, il considère la toute première épreuve corrigée du roman, tirée bien avant l'élaboration véritable en 1844, comme une sorte de « manuscrit ». Ceci, conformément au processus de création singulier de cet auteur où l'imprimé devient constamment manuscrit : Stéphane Vachon rappellera que Balzac lui-même employait cette qualification⁶. De la sorte, il n'est guère exagéré de situer au seuil du XX^e siècle la source lointaine des études balzaciennes en génétique.

S'y observent pourtant quelques éléments d'argumentation qui, notamment autour de la question de l'inachèvement, ne sont pas en phase avec la vulgate de la génétique d'aujourd'hui. Ce sont, soit des commentaires imprégnés de quelques présupposés de l'époque, soit des interprétations du dossier qui manifestent une liberté que l'on ne s'autoriserait pas aujourd'hui dans les études génétiques. Sans aller jusqu'à tenter un procès, il convient ici de repenser quelques notions opérationnelles à partir de ce foyer révélateur.

2 Voir Catherine Faivre d'Arcier, *Lovenjoul (1836–1907). Une vie, une collection*, Kimé, 2007. Pour la collection du vicomte, nous renvoyons à notre notice « Le fonds Lovenjoul » (en japonais), in Noriko Taguchi et Kazuyoshi Yoshikawa (dir.), *La Naissance de l'œuvre littéraire. La littérature française en devenir*, Presses Universitaires de Kyoto, 2010, pp. 142–144.

3 Le vicomte de Lovejoul a précédemment publié une importante mise au point bibliographique consacrée à cet auteur, *Histoire des œuvres de H. de Balzac*, Calmann-Lévy, 1879.

4 Voir à ce propos Roger Pierrot, « Un pionnier des études génétiques. Le vicomte de Lovenjoul et *Les Paysans* de Balzac », *Genesis* 5, 1994, pp. 167–173, et Thierry Bodin, « Esquisse d'une préhistoire de la génétique balzacienne », *L'Année balzacienne*, 1999 (II), p. 467.

5 Voir à ce propos notre ouvrage, *La Stratégie de la composition chez Balzac. Essai d'étude génétique d'Un grand homme de province* à Paris, Tokyo, Surugadai-shuppansha, 2006, pp. 34–36.

6 « La *Même histoire* d'une femme de trente ans : "J'ai corrigé l'édition qui sert de manuscrit" », in *Balzac, La Femme de trente ans "Une vivante énigme"*, SEDES, 1993, pp. 5–16.

Une double leçon

1. Validité des études traditionnelles

Dans l'ouvrage du vicomte, le phénomène de non-fini, marquant inexorablement le dossier génétique des *Paysans*, est considéré sous un jour négatif et les causes de cette panne sont essentiellement attribuées à des agents extérieurs. D'après lui, Balzac aurait toujours eu suffisamment le moral et l'énergie créatrice pour pouvoir mener à bien le roman, mais des tracasseries sans cesse provoqués par Madame Hanska l'ont empêché de travailler de façon suivie :

Celle-ci [Madame Hanska], sans tenir le moindre compte des obligations de résidence, à Paris-Passy, que créait au romancier la mise au jour de ses grandes œuvres dans les journaux quotidiens de Paris, ne cessait de déranger des projets qu'il fallait, à cette époque, six semaines ou deux mois pour concerter en commun. C'est à cette seule cause qu'il faut attribuer le malheureux ralentissement et la production relativement restreinte du maître, de 1844 à 1848, avant son silence complet en 1849 et 1850⁷.

Le vicomte parle aussi, comme on s'y attendait, des créanciers tarabustant l'écrivain dissipateur⁸. Il n'est pas exempt, dans cette mesure, d'un certain présupposé traditionnel de création qui le conduit à mettre en cause des obstacles, externes et souvent matériels, à l'évolution de l'œuvre.

L'écart semble ici être assez grand avec la critique génétique actuelle, qui postule une réévaluation, voire même une transvalorisation quant à l'œuvre inachevée. Celle-ci n'est plus considérée comme un « échec », qui serait sans intérêt par défaut, mais comme un mode d'existence de l'écriture à part entière. On met surtout en valeur le phénomène de dépassement par essence d'une entité scripturale, qui, par son mouvement perpétuellement rebondissant, résiste à toute réduction à une quelconque forme fixe⁹.

C'est un terrain particulièrement privilégié et stratégique pour la nouvelle génétique. Car il lui permettrait de se démarquer des méthodes antécédentes comme l'herméneutique et l'ancienne philologie, qui sont inévitablement en quête de la complétude d'un texte. Or même pour l'œuvre dite achevée, la génétique pose celle-ci comme une des versions possibles parmi bien d'autres potentiels, en récusant la notion de « version finie », et en se distançant par là même des anciennes disciplines¹⁰. Mais pour prendre la chose par l'autre bout, il s'y dévoile une obsession très marquée de s'approprier un domaine à elle, comme si son indépendance était à tout moment lourdement menacée par la concurrence méthodologique des autres disciplines.

En effet, à ce jour, il ne semble pas parfaitement remarquable que la critique génétique ait démontré une réelle efficacité d'ordre méthodologique qui soit à la hauteur de l'innovation théorique qu'elle entend avoir réalisée. La preuve *a contrario*, c'est précisément que, en dépit de la présence d'un raisonnement peu convaincant pour la critique d'aujourd'hui, la description

7 *Op. cit.*, pp. 193–194.

8 *Ibid.*

9 Nous renvoyons sur ce point à Louis Hay, « Le manuscrit inachevé », in *La Littérature des écrivains*, José Corti, 2002, pp. 245–256. Ajoutons que la critique balzacienne souligne aujourd'hui qu'à partir du milieu des années 1840, la mutation globale de la vie créatrice de l'auteur n'est pas favorable à l'accomplissement des romans laissés en cours de route dans le cadre de *La Comédie humaine* : que ce soit par l'hypothèse d'un épuisement d'énergie (Schuerewegen) ou d'un changement d'horizon vers l'art scénique (Mozet), en tout cas dans une perspective contraire à ce qu'affirme le vicomte. Voir Franc Schuerewegen, *Balzac, suite et fin*, ENS Éditions, 2004, p. 49 ; Nicole Mozet, « 1848 : après *La Comédie humaine*, le théâtre ? Les lettres à Mme Hanska comme paratexte », in Roland Le Huenen et Andrew Oliver (dir.), *Paratextes balzaciens. La Comédie humaine en ses marges*, Toronto, Centre d'études du XIX^e siècle Joseph Sablé, 2007, pp. 172–173.

10 Voir entre autres Almuth Grésillon, *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, Presses Universitaires de France, 1994, p. 8.

de la configuration génétique du dossier proposée par le vicomte fait apparaître largement la dynamique d'un mécanisme complexe d'inachèvement. Ainsi, il pointe la fusion de deux projets de base hétéroclites dans le dossier : mise en cause de la médiocratie bourgeoise d'une part, et dénonciation des dangers de la classe paysanne de l'autre. Télescopage problématique qui aurait bien pu rendre épineuse l'entreprise romanesque¹¹. Ainsi encore, on lit sous la plume du vicomte l'histoire détaillée des démêlés éditoriaux entre le romancier et la rédaction de *La Presse* lui imposant l'interruption de la publication de son œuvre récemment mise en route, ceci au profit de *La Reine Margot* de Dumas : roman bien plus rentable aux yeux des dirigeants du journal, extrêmement sensibilisés par les réactions de nombreux lecteurs, frustrés par le roman balzacien et désormais désabonnés¹². L'impact de ce blocage, derrière lequel se déploie ainsi l'ombre du public et de l'éditeur tactique, n'est sans doute pas le moindre, car le processus de création tel que Balzac l'a optimisé avec le recours massif à l'épreuve imprimée, exige, pour son fonctionnement à plein régime, la combinaison d'une perspective éditoriale et d'un élan créateur plus ou moins continu¹³.

Or en la matière, le travail du vicomte n'est pas une exception isolée. Pourquoi ne pas rappeler, par exemple autour des années 1950–60 où les investigations des manuscrits balzaciens ont pris un essor important, la contribution de Suzanne Jean Bérard avec son analyse fort complète du dossier d'*Illusions perdues* de 1837, et celle de Tetsuo Takayama avec son enquête approfondie des œuvres avortées de cet auteur¹⁴, qui, certes plus ou moins tributaires du postulat traditionnel des études de manuscrit, et malgré la date qu'elles portent, méritent d'être davantage consultées ? Ce n'est que trop récemment qu'on a pris conscience de l'importance toujours notable de ces études¹⁵. Est-il vraiment sûr que les études traditionnelles de genèse aient été dépassées pour de bon par les apports de la nouvelle génétique qui fait souvent peu de cas des travaux de ses prédécesseurs lointains, en invoquant leur désuétude conceptuelle ? Voilà une première leçon que l'on peut tirer de l'ouvrage du vicomte.

2. Figure d'un herméneute libre

Le deuxième point d'intérêt est d'un ordre fort différent.

Il est bien connu, puisque explicité dans le paratexte du roman, que Balzac avait l'intention de dénoncer la classe populaire, représentée ici par la paysannerie, « cet infatigable sapeur, ce rongeur qui morcelle et divise le sol », selon son expression dans la dédicace adressée à l'avoué Gavault¹⁶. Il annonce aussi à Madame Hanska en octobre 1844 que le roman est « dirigé contre le peuple et la démocratie »¹⁷. Cependant l'œuvre fait à ce propos l'objet de commentateurs paradoxaux. Les critiques marxistes Lukacs et Macherey s'y réfèrent tout particulièrement pour avancer que, par la force de sa représentation et contre le projet réactionnaire de l'auteur, elle condamnerait dans le fond la classe dominante qui manipulerait la paysannerie à son profit : ceci à vrai dire après Hugo

11 Lovenjoul, *op. cit.*, p. 7 et suiv.

12 *Ibid.*, pp. 227–228. Ce sont notamment des lecteurs militaires qui ont été contrariés par le portrait du comte de Montcornet.

13 Notons toutefois que le romancier, plus d'une fois, a réalisé le projet d'une œuvre malgré les interruptions occasionnées. Qu'on songe entre autres aux cas d'*Illusions perdues* et des *Splendeurs et misères des courtisanes*. D'autres raisons envisageables de l'inachèvement ont été signalées par Sigbrit Swahn, *Le Pourquoi du récit. Étude d'un roman inachevé de Balzac*, Les Paysans, Uppsala, Uppsala University, 1999, ch. I.

14 Suzanne Jean Bérard, *La Genèse d'un roman de Balzac : Illusions perdues (1837)*, Armand Colin, 2 vol., 1961 ; Tetsuo Takayama, *Les Œuvres romanesques avortées de Balzac (1829–1842)*, Tokyo, The Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies, 1966.

15 Ainsi Stéphane Vachon a récemment fait valoir la portée du travail de Bérard (« Balzac, la science et Flaubert », in Jacques Neefs (dir.), *Savoirs en récits II*, Presses Universitaires de Vincennes, 2010, p. 41). Voir aussi notre article, « La génétique balzacienne — problématique et perspective » (en japonais), *Bulletin de la Société japonaise de langue et littérature françaises du Chūbu*, n° 34, 2010, pp. 33–52.

16 *Pl.*, t. IX, p. 49.

17 *Lettres à Madame Hanska*. Textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot, Laffont, « Bouquins », 2 vol., 1990, t. I, p. 917.

et Zola, et Marx et Engels eux-mêmes, qui ont reconnu, dans l'ensemble de l'œuvre balzacienne, un auteur progressiste malgré lui¹⁸.

Quant à Lovenjoul, il procède au premier abord comme un savant philologue, restant en deçà de toute interprétation poussée du roman. À la vérité, il n'en est pas tout à fait ainsi, si, en changeant de perspective, on rappelle sa thèse de l'empêchement du travail par Madame Hanska, déjà évoquée, à la question du dénouement de l'œuvre.

Balzac, on l'a vu, n'a pu réaliser qu'une faible part, la version parue dans *La Presse*, correspondant à peu près à la dimension de deux volumes, de son projet qui devait nécessiter quatre parties, en huit volumes. Après la mort de l'écrivain, sa veuve est surtout intervenue dans la deuxième partie, insuffisamment développée, pour en compléter le contenu. La question se pose alors de savoir à qui l'on doit la rédaction du dénouement du roman, « une sorte de *scénario* » selon Lovenjoul¹⁹, assez artificiellement collé par Madame Hanska à la fin de la deuxième partie. Le vicomte suppose que ces lignes esquissant Blondet au désespoir, l'arrivée d'une lettre cachetée en noir de la part de Madame de Montcornet, leur mariage et la visite de passage au domaine des Aigues, viennent essentiellement de l'auteur, prévoyant de la sorte ce que sera son propre mariage et donnant au roman une dimension personnelle : Balzac recevra effectivement en novembre 1841 une lettre au cachet noir de Madame Hanska²⁰. « Cette fois encore, le grand homme s'était montré là l'exceptionnel *voyant* qu'il fut si souvent ! », écrit le vicomte²¹. Cependant, rien ne prouve, comme le précise Thierry Bodin, que ces lignes finales, sauf la figure du journaliste pensant au suicide, appartiennent au travail du romancier²². L'identification nous manque d'autant plus cruellement que les tout derniers mots du roman, les répliques du couple frappé par le morcellement des Aigues, présentent une signification importante :

« Voilà le progrès ! s'écria Émile. C'est une page du *Contrat social* de Jean-Jacques ! Et moi je suis attelé à la machine sociale qui fonctionne ainsi !... Mon Dieu ! que deviendront les rois dans peu ! Mais que deviendront, avec cet état de choses, les nations elles-mêmes dans cinquante ans ?... »

— Tu m'aimes, tu es à côté de moi ; je trouve le présent bien beau, et ne me soucie guère d'un avenir si lointain, lui répondit sa femme.

— Au près de toi, vive le présent ! dit gaiement l'amoureux Blondet, et au diable l'avenir ! » Puis il fit signe au cocher de partir, et tandis que les chevaux s'élançaient au galop, les nouveaux mariés reprirent le cours de leur lune de miel²³.

À la lumière de l'hypothèse du vicomte, on peut penser que non seulement le destin de l'auteur, mais aussi le destin de l'œuvre étaient inscrits dans cette page qu'il ose, sans aucun fondement documentaire, attribuer à l'auteur. Ainsi dans Blondet qui quitte, non sans regret, le terrain, maintenant anamorphosé, pour vivre en ménage avec sa bien-aimée de longue date, on reconnaît le romancier abandonnant son texte en faveur de son Ève, alors que le roman devant décrire le dysfonctionnement de « la machine sociale » reste en chantier et en mutation²⁴.

18 Joëlle Gleize retrace cette piste de « Balzac contre Balzac », in *Honoré de Balzac*, Nathan, 1994, pp. 71–77.

19 *Op. cit.*, p. 239.

20 *Ibid.*, pp. 318–322.

21 *Ibid.*, p. 322.

22 *Pl.*, t. IX, « Notes et variantes », p. 1394. Bodin note : « Nous ne disposons d'aucun document sur ces dernières lignes du roman : ont-elles été écrites en 1838 ? Balzac a-t-il laissé un nouveau projet de dénouement ? cette conclusion est-elle due uniquement à Mme de Balzac ? ».

23 *Ibid.*, p. 347.

24 Pour Paule Petitier, l'anamorphose du terrain décrite dans ce roman est superposable à celle du projet de *La Comédie humaine*. Voir son étude, « *Les Paysans*, une anamorphose de *La Comédie humaine* », in Claude Duchet et Isabelle Tournier (dir.), *Balzac, Œuvres complètes. Le « Moment » de La Comédie humaine*, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, pp. 269–279.

Si le critique érudit n'en parle pas, bien entendu, en termes de réflexivité et de mise en abyme, la chose se profile, contre toute attente et comme par effraction, dans son livre, et répond, à la manière de ce que Pierre Bayard appelle le « plagiat par anticipation »²⁵, à l'attente de la critique contemporaine. On se demande donc si, à côté d'un philologue rigoureux et encore instructif à ce jour, il n'y a pas, chez le vicomte, un herméneute audacieux et vif d'imagination.

25 Pierre Bayard, *Le Plagiat par anticipation*, Éditions de Minuit, 2009.