

## Points de suture : un axe de dynamisation intra/intergénétique chez Balzac

### Macrogenèse, microgenèse, intergenèse

Par sa complexité particulièrement originale, le processus de création chez Balzac est largement réfractaire au modèle paradigmatique de la genèse romanesque tel qu'on le conceptualise jusqu'ici en termes de préparations en série : notes, plans, scénarios, brouillons, copie mise au net, etc. Les gestes de création balzaciens ne se soumettent ni à une telle panoplie de documents manuscrits, ni d'ailleurs à la circonscription d'un dossier d'œuvre singulière. Au contraire, nous sommes devant une immense nébuleuse génétique, du fait de la multiplicité des sites qui lui sont afférents et de la communication transversale de ceux-ci. Car, du moins dans sa carrière de maturité, l'écrivain ne compose pas une œuvre après l'autre de façon nettement distinguable, mais il mène de front un grand nombre de projets de romans, et ceci en même temps qu'il révisé ses livres pour leur réédition sous une forme ou une autre. Excepté quelques rédactions à part, toutes ces entreprises, conçues, élaborées et modifiées dans le cadre de la conception du cycle romanesque à prétention exhaustive que sera *La Comédie humaine*, sont donc plus ou moins étroitement liées entre elles.

Pour comprendre l'articulation de cette masse en devenir, les apports magistraux de Stéphane Vachon ont ouvert un important chantier de recherche<sup>1</sup>. Privilégiant les imprimés, éditions et rééditions multiformes, son investigation détecte une particularité centrale de la genèse balzacienne : la gestion persistante de programmation et de réorganisation de l'ensemble des pièces. Ainsi le romancier multiplie les opérations de classement, en « études », en « scènes » et sous d'autres sous-catégories. Dans des documents personnels comme l'album *Pensées, sujets, fragmens*, ainsi que dans des catalogues publiés, il précise les modalités d'intégration des textes parus et note les titres des ouvrages à composer.

Or le paradoxe est qu'une telle gestuelle macrostructurelle est sans cesse menacée et réactivée par les effets concrets de textualisation et de correction. Car, chez cet écrivain, la composition à l'échelle de chaque texte est résolument organisée de façon à ne pas obéir à son projet de départ, en entraînant décalage et dépassement. Il s'agit là d'un processus qui, avec une conception très globale de la trame romanesque et non un

---

<sup>1</sup> Stéphane Vachon, *Les Travaux et les jours d'Honoré de Balzac*, Presses Universitaires de Vincennes / Presses du CNRS / Presses de l'Université de Montréal, 1992.

canevas structurant comme plan ou scénario, commence par une rédaction partielle en manuscrit, et passe ensuite à la correction (réitérée) en épreuve des fragments composés, en même temps qu'à la reprise du manuscrit, pour élaborer le texte en fugue, segments par segments. Tout au long du processus, l'auteur opère d'un côté une intensification dynamique du réseau narratif et romanesque dans le syntagme même du texte manuscrit qu'il est en train d'écrire, ceci au risque de distorsions, et il apporte de l'autre une série de renforcements et de restructurations du récit sur épreuves, tout en corrigeant les effets d'égarements. On a donc affaire à un mécanisme appartenant à la « structuration rédactionnelle » pour reprendre le terme proposé par Pierre-Marc de Biasi, mais qui est encore plus particulièrement mis au point pour tirer le meilleur profit esthétique d'un dynamisme réflexif de la composition<sup>1</sup>.

En effet, Balzac fait grand cas des mutations imprévues qui se produisent à l'exécution, comme en témoignent plusieurs de ses discours préfaciels. Pour citer quelques fragments bien connus à cet égard :

Il en a été, pour chacune des portions des *Études de mœurs*, comme de l'ouvrage pris dans son entier : toutes les proportions ont été dépassées à l'exécution<sup>2</sup>.

Aussi est-ce un phénomène curieux et digne d'observation que l'enfantement des Œuvres de M. de Balzac, ainsi que les développements inattendus qui les ont fécondées et les larges superpositions dont elles se sont accrues. L'histoire de la littérature offre assurément peu d'exemples de cette élaboration progressive d'une idée qui, d'abord indécise en apparence et formulée par de simples contes, a pris tout à coup une extension qui la place enfin au cœur de la plus haute philosophie<sup>3</sup>.

Loin d'être bloqué par le télescopage problématique de ses deux systèmes hétérogènes, Balzac appuie la force de sa création sur le dynamisme circulaire qui en découle : si la monture globale d'un tel moment de création prescrit le cadre du roman à composer<sup>4</sup>, les transformations de celui-ci viennent anamorphoser à leur tour, à divers

---

<sup>1</sup> Voir 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.

<sup>2</sup> Préface du *Cabinet des Antiques*, in 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.IV, p.961.

<sup>3</sup> Introduction aux *Études philosophiques*, *Pl.*, t. X, p.1201. Texte signé par Félix Davin sous contrôle de Balzac.

<sup>4</sup> En réalité, cet encadrement s'effectue toujours sous l'effet d'une surdétermination, notamment avec la situation médiatique du moment. Voir ici même les communications de

degrés, le projet matrice, révélant de nouvelles virtualités d'organisation<sup>1</sup>.

Dans ces conditions, il est envisageable et nécessaire d'étudier, à partir d'une micro-lecture de dossiers de genèse, comment les métamorphoses d'origine plus ou moins locale agissent sur la configuration plurilatérale de l'espace génétique balzacien. Dans ce qui suit, nous tenterons de pointer un type de site qui semble stratégique en ce sens. Il s'agit de lieux de subversion qui apparaissent dans le processus de textualisation et qui fonctionnent comme un activateur intra-intergénétique. Pour un examen en détail, nous allons nous interroger entre autres sur les dossiers de *César Birotteau* (1837) et d'*Un grand homme de province à Paris* (1839).

### **Bascule, fissure, suture**

En régime de rédaction chez Balzac, tout coin du texte peut être un lieu d'invention et de mutation. Même après l'initialisation textuelle, moment particulièrement difficile pour lui comme pour beaucoup de ses confrères, l'écriture reste susceptible de se déstabiliser radicalement. C'est que l'imagination de l'écrivain se déploie remarquablement quand elle réagit à une poussée différentielle qui se profile dans son écriture matérialisée<sup>2</sup>. L'effet de contact avec le texte réel sous les yeux est tel que Balzac va parfois jusqu'à vouloir intervenir dans une autre écriture que la sienne : son long commentaire bien connu sur *La Chartreuse de Parme* de Stendhal, paru dans *La Revue parisienne*, peut être envisagé comme le rêve d'une réécriture, ce qu'analyseront ici même Daniel Ferrer et Jean-Jacques Labia<sup>3</sup>. Ce qui doit surtout attirer notre attention est le phénomène par lequel, partant d'un début de mutation, déclenché par une réaction assez locale, voire ponctuelle dans une genèse, le romancier parvient à agencer des

---

Marie-Ève Thérénty et de Kyoko Murata.

<sup>1</sup> Rappelons aussi que les œuvres abandonnées de Balzac deviennent souvent telles, du fait des transformations de leur cadre de base par la dynamisation d'autres projets rapportés, ce que Tetsuo Takayama a très tôt (ou trop tôt) montré dans son ouvrage, *Les Œuvres romanesques avortées de Balzac (1829-1842)*, Tokyo, The Keio Institute of Cultural and Linguistic Studies, 1966.

<sup>2</sup> Comme nous le citons toujours, Roland Chollet signale bien que l'épreuve balzacienne, par les limites matérielles qu'elle impose à chaque fois, a également une fonction de régulation, désamorçant un éventuel dérapage de l'invention. Voir « À travers les premiers manuscrits de Balzac (1819-1829). Un apprentissage », *Genesis* 11, printemps 1997, pp.9-40.

<sup>3</sup> « Études sur M. Beyle », 25 septembre 1840. Voir aussi Françoise van Rossum-Guyon, « La recherche d'une poétique : Balzac et la *Revue parisienne* », in Claude Duchet et Isabelle Tournier (dir.), *Balzac, Œuvres complètes. Le « Moment » de La Comédie humaine*, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, pp.59-76, et Marie-Ève Thérénty, « Critiquer dans les marges du grand œuvre : de quelques paradoxes autour de *La Revue parisienne* de Balzac », in Roland Le Huenen et Andrew Oliver (dir.), *Paratextes balzaciens*, Toronto, Centre d'études du XIX<sup>e</sup> siècle Joseph Sablé, 2007, pp.153-165.

effets réverbérants.

Ainsi un cas exemplaire de bascule et de remodelage se remarque dans le dossier de l'édition originale de *César Birotteau*, autour du propos du journalisme<sup>1</sup>. Il convient de rappeler sur ce point que, conçu en 1836 lors de la composition de l'actuelle première partie d'*Illusions perdues*<sup>2</sup>, le sujet de la presse parisienne dépasse vite ce dossier d'origine, pour se projeter sur de nombreux romans contemporains de cette époque. Des journalistes et écrivains dorénavant habituels de l'univers balzacien commencent à apparaître dans les œuvres composées vers la fin des années 1830 comme *La Femme supérieure*, *César Birotteau*, *La Maison Nucingen*, *La Torpille* et *Une fille d'Ève*, avant même de jouer un rôle décisif dans la deuxième partie d'*Illusions perdues*, *Un grand homme de province à Paris*<sup>3</sup>.

Or le roman du parfumeur parisien ne semble pas impliqué dès l'abord dans ce réseau de prolifération thématique<sup>4</sup>. Après une assez longue période de gestation où l'auteur n'avait pu aller au-delà d'une trentaine de folios manuscrits, l'œuvre a été réorientée, probablement largement sous l'effet du projet de sa parution en feuilleton dans le *Figaro* – publication qui n'aboutira pourtant pas – vers une peinture détaillée des mœurs parisiennes : en pleine composition en été 1837, elle passe des *Études philosophiques* aux *Scènes de la vie parisienne*<sup>5</sup>. Il n'en reste pas moins que le personnage de Finot et avec lui le thème du journalisme, bien enracinés aujourd'hui dans le roman, se voient instaurés après coup dans un mouvement lié à un dédoublement du propos du prospectus commercial dans l'histoire. Une première mention de celui-ci remonte en effet au premier manuscrit rédigé en septembre 1834. Il s'agit d'un texte publicitaire de la *Double pâte des sultanes* et de l'*Eau carminative* attribué à Birotteau. Invention commentée par le narrateur en ces termes dans le chapitre II :

---

<sup>1</sup> Sauf quelques rares pages perdues, le dossier génétique de l'œuvre est complet dans le fonds Lovenjoul, contenant près de deux mille folios. Pour la chronologie de la création de cette œuvre, voir l'« Histoire du texte » par René Guise, *Pl.*, t. VI, pp.1119-1133.

<sup>2</sup> À en croire Balzac, « [...] à l'exécution tout a changé. [...] il a pensé soudain à la grande plaie de ce siècle, au journalisme qui dévore tant d'existences, tant de belles pensées, et qui produit d'épouvantables réactions dans les modestes religions de la vie de province » (*Pl.*, t.V, pp.110-111).

<sup>3</sup> Voir à ce propos notre article, « Quelques notes sur la transformation du réseau des personnages dans *La Peau de chagrin* », *HERSETEC. Journal of Hermeneutic Study and Education of Textual Configuration*, Université de Nagoya, Vol.1 No.1, 2007, pp.107-111.

<sup>4</sup> L'« Introduction aux *Études philosophiques* » (décembre 1834), déjà citée, indiquait encore nettement une orientation philosophique du roman : « *César Birotteau*, type parfait du négociant probe, du négociant pour qui la considération est une autre atmosphère indispensable, est tué soudainement par l'idée Probité comme par un coup de pistolet [...] » (*Pl.*, t.X, p.1214).

<sup>5</sup> Elle sera parue chez l'éditeur Boulé en décembre 1837, avec la date de 1838.

[Birotteau] déploya, le premier, ce luxe d'affiches, d'annonces, et de moyens de publication que l'on nomme charlatanisme [...]. L'homme qui avait eu le génie, à une époque où l'on ne parlait que de l'Orient d'appeler sa pâte, la pâte des sultanes en devinant la magie exercée par les mots sur les esprits, rédigea lui-même un prospectus amphigourique qui contribua par le ridicule de la phraséologie à ce succès inoui [*sic*]<sup>1</sup>.

La scène n'est cependant pas accompagnée de la teneur du prospectus, que Balzac n'insère que sur la deuxième épreuve, tirée en été 1837<sup>2</sup>. Tout en corrigeant ensuite à plusieurs reprises le passage, il introduit en manuscrit, dans le chapitre VI, un deuxième prospectus. C'est ce qu'on lit aujourd'hui comme celui de l'*Huile Céphalique* pour Popinot, pièce bien connue par son originalité visuelle. Ici, Balzac enchâsse d'emblée le texte de la publicité, mais il se trouve que le rédacteur fictif en est un certain d'Harancourt, pauvre vaudevilliste, et que le produit s'appelle l'*Huile Césarine*<sup>3</sup>. C'est avec la disponibilité de ce personnage, apparu pour la première fois dans l'œuvre balzacienne, que le thème du journalisme s'annonce explicitement en manuscrit, dans le chapitre X :

D'Harancourt était là, il faisait triompher l'huile Céphalique de la pâte de Regnault, de la mixture Brésilienne, de toutes les inventions qui, habilement conduites, eurent le bonheur de comprendre les premières l'influence du journalisme et l'effet de piston d'une annonce réitérée. [...] D'Harancourt, qui depuis fut un feuilletoniste remarquable et un auteur de second ordre assez estimé, vit quatre mille francs pour lui dans ces huit mille, et il s'élança comme un lion sur ses amis, sur ses connaissances [...]<sup>4</sup>.

À la suite de cette amorce génétique, le sujet prend une dimension décisive lors de la première révision de la scène du prospectus Popinot, en placard. Relisons le document où éclate une conception intra-intergénétique. Balzac y opère dans un premier temps le remplacement de d'Harancourt par Finot, personnage de journaliste récemment créé pour *La Femme supérieure* (juillet 1837). Il se met *ensuite* à réorganiser des pans entiers de la scène : l'épreuve montre un certain décalage temporel entre la première intervention ponctuelle et la suite. La substitution du figurant au personnage reparaisant, à laquelle Balzac aurait pu se limiter, a engagé un ensemble de gestes de

---

<sup>1</sup> Lov. A92, f<sup>os</sup> 22-23. Nous citons ici le passage selon son état final dans le manuscrit.

<sup>2</sup> Lov. A93, f<sup>o</sup>133v<sup>o</sup>.

<sup>3</sup> Lov. A92, f<sup>o</sup>87.

<sup>4</sup> Lov. A92, f<sup>o</sup>117. Cité d'après l'état final du manuscrit.

remodelage. Ainsi l'on voit l'écrivain biffer la moitié de la page et introduire à la place un long passage qui se poursuit jusqu'au verso du folio, ceci de façon à apporter plus de poids au personnage du publiciste ainsi qu'à son texte commercial. Voilà maintenant introduit un homme rusé (« à gros traits ronds où la finesse était ensevelie sous un air lourd et commun »), qui cherche à abuser de ses collègues littéraires. Dans la partie ajoutée, on lit un élément narratif significatif à son égard :

Il commençait alors à reconnaître en lui-même qu'il ~~---~~ ne possédait aucun talent littéraire, et ~~compr~~<sup>compr</sup> pensait alors à rester dans la littérature en exploitateur [*sic*], à y monter sur l'épaule ~~du voisin~~ des gens spirituels, à y faire des affaires au lieu d'y faire ~~..... des de l'ouvrage mal payé~~ des travaux mal payés<sup>1</sup>.

D'autre part, Finot prend en qualité de publiciste l'initiative de déterminer le nom du produit : l'*Huile Céphalique* au lieu de l'*Huile Césarine* à laquelle tenait Popinot amoureux de la fille éponyme de son maître. L'épisode est remodelé pour que le journaliste forme un véritable tandem expert avec le vendeur Gaudissart, deux connaisseurs qui conseillent le jeune marchand :

- J'aimerais mieux huile *Césarine*.  
- ~~La~~ [*sic*] ~~raison~~ <Mon ami>, dit Gaudissart, ~~e'est plus droguiste, et~~ <tu ne connais pas les gens de province,> il y a une opération chirurgicale ÷ <qui porte ce nom là, et> ils sont si bêtes ~~en province ; ils confondraient et~~ <qu'ils> croiraient ~~que c'est pour~~ <ton huile propre à> faciliter les accouchements- <, et de là pour les ramener aux cheveux, il faudrait les tirer> ~~Voyons.~~ <[- j'app Sans vouloir défendre mon mot, dit l'auteur, j'aurai je vous ferai observer que huile céphalique veut dire huile pour la tête et résume vos idées [...] ><sup>2</sup>.

Le romancier apporte aussi une importante modulation typographique pour le prospectus de Finot : celle-ci n'est plus censée représentée en état manuscrit mais en imprimé. « Composez tout le prospectus en italique », note-t-il à l'imprimeur à cette fin. On remarque alors une sorte de mimétisme génétique qui advient au moment du passage de la rédaction du manuscrit à la correction de l'épreuve. Le prospectus fait désormais l'objet d'une révision minutieuse, qui réalise avec l'insertion de deux images de

---

<sup>1</sup> Lov. A94, f°44v°.

<sup>2</sup> Lov. A94, f°44r°.

médailles, une surface textuelle complexe, ce que nous avons pu étudier ailleurs<sup>1</sup>.

Toujours sur la première épreuve, plus loin, la mention de la promotion de d'Harancourt, qu'on vient de voir, est remplacée par un passage particulièrement symptomatique :

[...] en effet, il [Finot] fut rédacteur en chef d'un petit journal trois mois après, et dans cette campagne de six mois, il avait deviné ~~l'annon~~ la/e pouvoir de l'annonce. ~~L'annonce~~ Dans ce temps d'innocence, beaucoup de journalistes étaient comme les bœufs, ils ignoraient leurs forces, ils s'occupaient d'actrices, de madame Valmonzai, de danseuses<sup>2</sup>.

De la sorte, Balzac en vient à installer, comme par glissement, toute une tranche de la carrière de Finot dans le roman où la place de celui-ci n'était pas prévue. Ce geste, donné après coup au contact de l'écriture à l'œuvre, prépare remarquablement le réseau des personnages de journalistes, tout en réalisant une intensification interne. Les répercussions génétiques sont donc de deux ordres. Par exemple, eu égard à la mise en valeur du journalisme et de la publicité dans ce récit, Balzac nuance en amont, l'estimation du narrateur quant au procédé du héros :

[...] il déploya, le premier d'entre les parfumeurs, ce luxe d'affiches, d'annonces et de moyens de publication que l'on nomme <peut-être injustement> charlatanisme<sup>3</sup>.

D'autre part, à l'annonce de l'entreprise sournoise et de l'ascension sociale de Finot correspond la figure que l'auteur lui assigne dans *La Maison Nucingen*, texte composé presque en parallèle avec *César Birotteau* :

Peu parleur, froid, gourmé, sans esprit, Andoche Finot, ancien journaliste, a eu le cœur de se mettre à plat ventre devant ceux qui pouvaient le servir, et la finesse d'être insolent avec ceux dont il n'avait plus besoin. Semblable à l'un des grotesques du ballet de Gustave, il est marquis par derrière et vilain par devant<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Voir notre article, « Fonctionnement de la technique des épreuves chez Honoré de Balzac », in Alain Riffaud (dir.), *L'Écrivain et l'imprimeur*, Presses Universitaires de Rennes, 2010, pp.279-291.

<sup>2</sup> Lov. A94, f°77.

<sup>3</sup> Epr. 9, Lov. A96, f°8v°.

<sup>4</sup> *Fragmens des Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle. La Femme supérieure, La Maison Nucingen, La Torpille*, Werdet, 1838, t. II, pp.195-196.

Avec son « caudataire »<sup>1</sup>, Blondet, il réapparaît dans *La Torpille* :

Andoche Finot était le propriétaire du journal où Lucien avait travaillé gratis, et dont Blondet faisait la fortune par sa collaboration, comme il devait faire celle de l'homme par la sagesse de ses conseils et la profondeur de ses vues<sup>2</sup>.

Ces mentions ont pour beaucoup, on le sait, dans la construction du personnel journalistique pour *Un grand homme de province à Paris*. Le mouvement dynamisant, produit de l'intérieur d'un texte en train de se constituer, s'irradie ainsi vers l'espace génétique intertextuel chez Balzac.

Un deuxième exemple de telle expansion que, faute d'espace, nous sommes obligé de présenter un peu rapidement, est précisément la composition d'*Un grand homme de province à Paris*. Comme on l'a vu, le sens de ce récit est bien orienté désormais pour décrire le milieu de la presse parisienne où le héros, se voyant exploité, devrait connaître un échec amer. Le matériau concret du texte romanesque n'était cependant pas suffisamment prémédité quand Balzac a entamé la rédaction, ce que suggère le dossier manuscrit du roman<sup>3</sup>. Ainsi, les traces des intertitres projetés mettent en lumière un certain nombre de fluctuations dans la mise en place des personnages comme dans l'organisation syntagmatique des scènes<sup>4</sup>.

Intéressons-nous plus particulièrement à la formation génétique du Cénacle. Ici encore, le groupe de jeunes gens n'était aucunement envisagé par avance et est introduit lors d'une réorganisation du premier manuscrit. Selon l'étude fondamentale d'André Lacaux qui a le premier découvert la stratification scripturale de cette partie<sup>5</sup>, Balzac, ayant rédigé trente-quatre folios, serait retourné en arrière afin de redoubler le parcours initiatique du héros dont il esquissait l'entrée en journalisme. Il a alors inséré deux nouvelles pages entre les folios originaux 2 et 3 et dix-neuf entre les 3 et 4, dont cinq relèvent d'une deuxième adjonction. Globalement, ces vingt et un folios nouveaux

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.196.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.363.

<sup>3</sup> Conservé dans le fonds Lovenjoul. À l'exception d'une partie de placards, les épreuves corrigées ne sont pas connues à ce jour.

<sup>4</sup> Par exemple, dans le premier manuscrit, Balzac pense à quatre versions de l'intertitre pour le chapitre V (« Un libraire célèbre », « Première variété du libraire », « Un bivouac littéraire », « Deux variétés du libraire »), avant de s'arrêter sur « Première variété du libraire ». Après la réorganisation massive du manuscrit que nous allons voir, le fragment devient le chapitre IX, intitulé à présent « Troisième variété du libraire », à la suite de l'insertion en amont de l'épisode des deux autres (Lov. A107, f°26 ; ex-10).

<sup>5</sup> « Le premier état d'*Un Grand Homme de province à Paris* », *L'Année balzacienne* 1969, pp.187-210. Lacaux a restitué l'état originel du manuscrit.



installent l'épisode où Daniel d'Arthez et ses amis guident un moment Lucien vers la voie la plus studieuse, faisant contraste avec la future vie journalistique de celui-ci<sup>1</sup>. On pourrait penser que la conception soudaine du Cénacle a incité le romancier à effectuer cette restructuration. Or vu de plus près, l'ensemble des fragments indique que l'idée d'un cercle de jeunes gens aux talents diversifiés tel qu'on le connaît dans l'univers balzacien a été obtenue au moment même de l'amplification textuelle. En premier lieu, Balzac met en texte le personnage de d'Arthez, élaboré pour une bonne part à l'image de David Séchard et en contre-référence à celle de Lousteau<sup>2</sup>. Or juste avant de revenir en arrière pour corriger, Balzac venait d'évoquer chez Lucien un souvenir de David :

Depuis deux heures, aux oreilles de Lucien, tout se résolvait par de l'argent. L'art, la poésie, la gloire, il n'en était pas question. [...] Il pensa, pendant que l'orchestre jouait l'ouverture aux cris, aux applaudissements et aux sifflets du parterre en émeute, aux scènes de poésie calmes et pures qu'il avait goûtées dans l'imprimerie de province, avec son beau-frère David Séchard, quand ils voyaient les merveilles de l'art, les nobles triomphes du génie, la gloire aux ailes blanches.... une larme brilla dans ses yeux<sup>3</sup>.

D'Arthez est ainsi *génétiquement* son double. Et le romancier de tenter par la suite de faire apparaître un espace de solidarité qui s'articule autour du jeune penseur :

Il [d'Arthez] avait ~~d~~/pour amis ~~des/e~~ savants naturalistes, ~~des/e~~ jeunes médecins, ~~et des~~ une société de gens studieux, sérieux, pleins d'avenir<sup>4</sup>.

[...] je te crois dans un si beau chemin, accompagné ~~d'amis~~ de cœurs si grands et si nobles, tu ne saurais faillir à ta belle destinée en te trouvant aidé par des intelligences angéliques comme celles de M. Daniel d'Orthez [*sic*], de M. Louis Lambert, ~~et~~/conseillé par M. Meyraux et M. Bianchon<sup>5</sup>.

Lucien avait trouvé chez lui Horace Bianchon, un ~~jeune élève en méd~~ interne de

---

<sup>1</sup> Plus précisément, les épisodes ajoutés sont les suivants : journées de Lucien au Quartier Latin (Lov. A107, f°3), portrait de Daniel d'Arthez (f°4), tentatives de vente de manuscrits par le héros auprès de libraires (f°s 6-11), sa mise en relation avec d'Arthez (f°s 11-14), correspondance échangée avec sa famille, sa fréquentation du Cénacle (f°s 14-19) et sa visite au bureau du journal de Finot (f°s 19-19-E).

<sup>2</sup> Lacaux, *op.cit.*, p.207 et suiv.

<sup>3</sup> Lov. A107, f°48 : ex-32. Cité d'après l'état final du manuscrit.

<sup>4</sup> Lov. A107, f°14.

<sup>5</sup> Lov. A107, f°15 (lettre de David Séchard à Lucien).

l'hôtel-Dieu, Meyraux le jeune savant qui mourut après avoir ému la célèbre dispute entre Cuvier et Geoffroy S<sup>t</sup> Hilaire [...] ; puis un des esprits les plus extraordinaires de ce temps mais ~~que la mort~~ qu'une mort anticipée allait ravir au monde s intellectuel, Louis Lambert. À ces trois hommes ~~extra~~ immenses dont deux ~~des~~ étaient marqués par la mort, dont l'autre ~~de marche~~ <est> aujourd'hui l'un des flambeaux de l'Ecole médicale de Paris, il faut joindre un de ces poètes inconnus, Michel Chrestien, un républicain ~~fer~~ d'une ~~imm~~ portée gigantesque, qui rêvait la fédération de l'époque, qui en 1830/1 fut pour beaucoup dans le mouvement ~~des sa~~ moral des saint-simoniens [...]. Ce/es cinq personnes composaient un cénacle sans célébrités, mais ~~digne d'~~ qui réalisait e/les plus beaux rêves du sentiment [...]<sup>1</sup>.

Remarquons, dans le premier fragment, les hésitations du romancier à caractériser les amis de d'Arthez. Après les « savants naturalistes » et les « jeunes médecins », il a hésité à noter une troisième et dernière catégorie (« *et des* »). Le second fragment, lettre de David Séchard à Lucien, ne correspond qu'approximativement à l'évocation des deux types de métier : elle mentionne comme camarades de d'Arthez, Lambert, Meyraux et Bianchon, à savoir un penseur, *un* savant naturaliste et *un* médecin. L'effet de différenciation est encore plus nette dans le troisième fragment qui stipule, pour le « cénacle » (nommé pour la première fois ici), qu'ils ne sont pas quatre, mais cinq. Il est permis de se demander si Michel Chrestien, absent de la lettre de David, n'a pas été ajouté ici même.

Force est alors de croire que Balzac a constitué le groupe au fil même de la réorganisation textuelle, en mettant en rapport des nouveaux personnages comme d'Arthez et Chrestien avec des personnages reparaissants : Lambert, Bianchon et Meyraux. Dans la suite de la genèse, il effectue encore une restructuration du Cénacle sur épreuves ainsi que dans la seconde moitié du manuscrit, en écartant Lambert en province et ajoutant trois autres membres (Giraud, Ridal et Bridau)<sup>2</sup>. Ce renforcement répond à celui du camp des journalistes qui s'observe dans le dossier : une caractérisation distincte de Vernou et de Merlin, personnages peu différenciés au début, est apportée dans le second manuscrit<sup>3</sup>. On comprend dès lors que, comme dans le premier cas, une cassure dans l'écriture fonctionne comme un foyer de manipulation intensificatrice tous azimuts.

---

<sup>1</sup> Lov. A107, f<sup>os</sup> 17-18.

<sup>2</sup> Pour l'enjeu de la reconfiguration du groupe, nous renvoyons à l'ouvrage d'Osamu Nishio, *La Signification du Cénacle dans La Comédie humaine de Balzac*, Tokyo, France Tosho, 1980.

<sup>3</sup> Voir notre ouvrage cité, pp.83-84.

Que peut-on conclure de tout cela ? Le nombre limité des exemples nous interdit bien sûr de formuler des jugements définitifs. Ils suggèrent du moins que les dossiers de genèse balzaciens entretiennent entre eux à la fois des rapports d'interdépendance et d'autonomie réciproque, alternant connexion et déconnexion les uns avec les autres. Le point de bascule ou de subversion au niveau d'un texte singulier constituerait alors un site de communication privilégié, celui qui ouvre une genèse, dynamisée essentiellement par la force réflexive de son (re)déploiement, vers d'autres projets, textes et ensembles d'œuvres. Voilà un embryon d'hypothèse à confronter avec la diversité du corpus de cet auteur.

Takayuki KAMADA  
Université de Shinshu