

**Redondances et résistances**  
**Le lisible balzacien sous le régime de Juillet**

par

**Franc Schuerewegen**

Je ne suis pas à ce point convaincu que dans Balzac, par exemple, nous ne trouvions pas quelques abîmes (...).

Gide: *Dostoïevsky*, p. 168.

Soient deux nouvelles balzaciennes, *Z. Marcas* et *Un prince de la bohème*, parues en 1840, qui dénoncent avec la même ardeur l'inactivité à laquelle le régime de Juillet 1830 avait condamné la jeunesse ambitieuse. Bien que ces deux textes expriment la même idée politique, les différences qui séparent leurs protocoles de lecture respectifs entraîneront ici certaines modifications dans la notion du *lisible* balzacien.

**Le globe est plein**

"Notre globe est plein, tout s'y tient", affirme le narrateur de *Z. Marcas* (p. 830). Or, on n'a qu'à substituer "le texte" à "notre globe" afin d'obtenir la définition de la lisibilité telle que l'a formulée Roland Barthes. *La Comédie humaine*, on le sait, fait partie de la "Pleine Littérature"; le discours balzacien "s'enferme avec scrupule dans un certain cercle de solidarités, et ce cercle où 'tout se tient' est celui du lisible" (*S/Z*, p. 162). Ainsi, dans *Z. Marcas*, un ensemble de redondances tend à imposer l'univocité de la signification. L'incipit (au sens large) de la nouvelle, en s'appuyant sur un certain savoir occulte, transforme le nom de Marcas en métatexte:

Examinez encore ce nom: Z. Marcas! Toute la vie de l'homme est dans l'assemblage fantastique de ces sept lettres. Sept! le plus significatif des nombres cabalistiques. L'homme est mort à trente-cinq ans, ainsi sa vie a été composée de sept lustres. Marcas! N'avez-vous pas l'idée de quelque chose de précieux qui se brise par une chute, avec ou sans bruit? (p. 830)

Le nom anticipe le destin du personnage, dans lequel, selon les termes de Proust, Balzac "s'applaudit lui-même" (*Contre Sainte-Beuve*, p. 215). On songe aussi, en effet, à l'auteur de la *Comédie humaine* lorsqu'on lit que

quoique étrange et sauvage, ce nom a pourtant le droit d'aller à la postérité (p. 829).

Comme on l'a remarqué, 'Balzac' et 'Marcas' ont le même nombre de lettres

et se relie par un effet anagrammatique. L'effet onomastique pourtant est plus riche que ne l'admet le commentaire du narrateur et nous avons à revenir sur ces résidus de la signification.

Le message même de Marcas est transmis dans deux chaînes de redondances (Susan Suleiman) qu'il vaut la peine de reconstruire ici. Une première chaîne assemble les commentaires idéologiques des personnages: Marcas, on le sait, condamne la gérontocratie de Juillet. Sa sentence est d'autant plus définitive qu'actuellement ce "véritable homme d'Etat" (p. 846) représente le *correct interpreter*<sup>1</sup> du récit, celui qui en possède le Savoir politique:

AOUT 1830 (...), AOUT fait par la jeunesse qui a lié la javelle, fait par l'intelligence qui avait mûri la moisson, a oublié la part de la jeunesse et de l'intelligence (p. 847, majuscules dans le texte)

Cette idée était déjà annoncée par le narrateur diégétique, Charles, et par son compagnon, Juste, deux étudiants qui se découvrent les voisins de Marcas. "Tout en remarquant l'ilotisme auquel est condamnée la jeunesse", Charles et Juste étaient "étonnés de la brutale indifférence du pouvoir pour tout ce qui tient à l'intelligence, à la pensée, à la poésie" (p. 832). Il convient d'y ajouter que Juste, comme son nom l'indique, est lui aussi un "profond politique" (p. 833). "Juste et moi", le syntagme par lequel se désigne le narrateur diégétique et son compagnon, peut se lire comme "juste moi", c'est-à-dire, moi qui suis exact dans mes commentaires idéologiques.

Cependant, ce n'est que sous la conduite catalysante de Marcas que les deux jeunes gens seront capables d'"éclairer leur propre avenir" (p. 846). Il s'est donc construit une chaîne d'interprétations identiques: Marcas d'un côté, Charles et Juste de l'autre, fusionnent en deux actants idéologiques véhiculant la même idée politique. Reste que Marcas mourra et que ses deux disciples quitteront la France; le thème de l'émigration soutient apparemment une deuxième chaîne de redondances. Le message de Charles: "Imitez-moi, mes amis, je vais là où l'on dirige à son gré sa destinée" (p. 833) s'énonce sur le mode de la redite. Juste est le premier à partir, suivi de Charles dont l'émigration se raconte deux fois. Le personnage l'annonce d'abord lui-même (p. 833), ensuite, dans les dernières lignes de la nouvelle, le "nous" – qui fut le narrateur du récit de Charles – confie au lecteur que Rabourdin "s'embarqua sur un brick, au Havre, pour les îles de la Malaisie" (p. 854). Ce deuxième niveau

1: Le *correct interpreter* dans le système de Susan Suleiman équivaut à ce personnage dans le récit dont les commentaires anticipent ou sont confirmés par l'histoire (loc. cit., p. 128). Cela est bien le cas de Marcas, derrière lequel se projette visiblement la personne de Balzac. Outre que les noms propres se ressemblent, on a pu signaler une ressemblance physique entre créature et créateur (voir Pierre Abraham, p. 53). Cependant, il ne sera pas toujours aussi facile de localiser le foyer idéologique; notre analyse même montre comment le message politico-social déborde le seul discours du récit.

narratif ajoute un actant de plus au système interprétatif interne – le pluriel du pronom élargissant sa portée.

Dans un deuxième temps, il semble donc permis d'enchaîner tous les maillons redondants par un seul lien, puisque l'ensemble des actions narrées confirme le commentaire idéologique. Ainsi se boucle la boucle herméneutique: *Z. Marcas*, texte plein, sans failles, nous présenterait un signifié univoque et parfaitement lisible dans le sens barthésien.

### L'aventure

Il n'est pas évident, toutefois, que l'on puisse insérer le lecteur dans ce *looping* interprétatif. Ici intervient un problème qu'a signalé entre autres Lucien Dällenbach ("*La Comédie humaine* et l'opération de lecture", I, p. 428): Balzac qui se pose en auteur omniscient, livrant son œuvre comme déjà lue et déjà commentée, exclut tout dialogisme avec le sujet lisant. Le lisible balzacien, tel que l'ont conçu Roland Barthes et Philippe Hamon, équivaut en dernière instance à un interdit de parole et à une mise sous tutelle du lecteur. Susan Suleiman, étudiant les romans à thèse de Barrès et de Bourget, remarque dans le même ordre d'idées que "it would seem that an *excess of 'readability'* in Barthes' sense of the term threatens to make the *roman à thèse* of Barrès and Bourget unreadable in a quite ordinary sense" ("Redundancy and the 'readable' text", p. 134). Un excès de lisibilité mène donc à l'illisible. Ces idées ne sont pas neuves; Raymond Jean, en 1968, avait déjà fait remarquer qu'une telle ambiguïté se trouve inscrite dans le sémantisme même des termes lisible et illisible ("Qu'est-ce que lire?", p. 17).

Dès lors, faut-il condamner *Z. Marcas*? La sursaturation de l'herméneutique interne, contraint-elle le lecteur à "émigrer" du texte, à l'instar de Charles et de Juste, congédiés par le régime de Juillet? Il y a lieu d'être prudent ici. L'emprise qu'exerce l'idéologie sur la diégèse n'est pas sans failles. Le discours idéologique ne s'énonce que fragmentairement et, qui plus est, il entre en conflit avec une thématique empruntée au roman d'aventures. On se souvient que Charles et Juste, tels Marius espionnant les Jondrette dans *Les Misérables* (t. II, p. 28 sq.), guettent leur héros à travers un trou qu'ils ont pratiqué dans la cloison séparant leur chambre de celle de leur voisin (p. 836). La vie de Marcas est entourée de ténèbres qui ne seront que partiellement dissipées. En lui offrant "du tabac turc rapporté de Constantinople par un marin", "riche cargaison" que Charles rapporte fièrement "au port" (p. 839), les deux étudiants entrent en contact avec "le navigateur échoué dans la mansarde de l'hôtel Corneille" (p. 846). Cependant, le personnage reste assez énigmatique, et pour les deux jeunes gens et pour le lecteur hors de la diégèse. Le nom de Marcas, s'il annonce dès le début de la nouvelle l'échec du héros, connote aussi des significations "sauvages", non contrôlées par le commentaire de Charles et qui obscurcissent le grand jour dans lequel baigne apparemment

l'homme d'Etat. On se rappelle en outre que la conversation entre Marcas et l'ancien ministre (p. 850), début de la mésaventure politique sur laquelle se ferme le métarécit, est interceptée par Charles et Juste à travers la cloison peu épaisse de leur mansarde – après qu'un bruit de bottes avait annoncé l'arrivée du visiteur...

Malgré l'intention politique évidente de la nouvelle, elle ne reproduit aucun discours public du héros-orateur. Si Marcas raconte sa vie au profit de Charles et de Juste, les "quelques mémoires" qu'il leur écrit sont pleins d'"une cacographie presque hiéroglyphique" (p. 849) et inexplicable. L'"orateur concis" souffre d'un mutisme curieux. Dans sa mansarde, il ne prononce pas "quinze phrases dans un mois (...), il ne disait pas un mot à lui-même" (p. 837). Les termes dans lesquels ce silence est décrit rappellent encore l'aventure: il s'agit d'un silence de "sauvage", de "tout ce que Cooper a prêté aux Peaux-Rouges de dédain et de calme au milieu de leurs défaites" (p. 841). Charles évoque ici le mauvais exemple de Napoléon qui, sur le rocher de Sainte-Hélène, en voulant s'expliquer, "a babillé comme un pie". L'imaginaire se substitue donc aux silences qui pèsent sur le message de Marcas et prend revanche sur l'idéologique. Il se pourrait que l'insertion d'une série thématique insolite dans ce qui semble à première lecture une nouvelle *à thèse* lui accorde une chance de lecture de plus. La série romanesque, par la brèche qu'elle creuse dans le récit, y crée une place libre qui pourrait se définir comme *Leerstelle* (Iser), appelant la participation du lecteur.

L'espionnage de Charles et de Juste serait, à la limite, emblématique de l'activité du récepteur hors de la diégèse: la vie et les opinions de Z. Marcas ne baignent aucunement dans le grand jour de l'évidence et l'on oserait prétendre que les limites de la visibilité, dans la nouvelle, déterminent la condition de sa lisibilité – entendant cette dernière dans un sens non barthésien.

En outre, son incohérence thématique confère au texte une bonne part de sa portée sociale. Si Marcas se tait et si des éléments d'un ailleurs imaginaire couvrent son message politique, cela prouve deux choses: (1) "l'encre reste dans l'encrier" (p. 831) et Marcas n'utilise pas ses capacités de tribun parce que le contexte politico-social ne le permet pas, (2) le blocage de tout dynamisme dont est responsable la médiocratie de Juillet entraîne une nostalgie de l'époque napoléonienne. Marcas n'est pas sans raison "semblable à Napoléon tombé" (p. 846). Or, les traces romanesques que nous venons de relever ne se sont pas égarées dans la nouvelle, elles y signifient cette nostalgie. Juste est en Asie, "peut-être est-il premier ministre de quelque prince indien" (p. 833), parce qu'il ne peut accomplir une fonction pareille sous Louis-Philippe. Par l'introduction de certains éléments thématiques apparemment peu intégrables, le code de lecture inscrit dans *Z. Marcas* se modifie, et dans cette modification même réside la portée sociale du texte.

### Un prince ambigu

Condition de lisibilité et message social s'associent d'une façon aussi remarquable dans *Un prince de la bohème*. Nouvelle souvent jugée peu importante (voir, par exemple, Pierre Barbéris, *Mythes balzaciens*, p. 322), sans doute à cause du morcellement qui marque sa construction – et qui l'oppose à la cohérence narrative que montre en première lecture *Z. Marcas* –, elle possède une cohésion diégétique virtuelle qu'une lecture plus attentive permet de retrouver.

Tout comme Charles et Juste, qui préfèrent "l'oisiveté des penseurs à une activité sans but" (p. 832), le prince de la bohème fait partie de "la jeunesse assez forte pour rire de la situation où la met l'ineptie des gouvernants" (*Un prince...*, p. 814). Toutefois, à l'opposé de Marcas (qui fera dans cette nouvelle une courte apparition, p. 822), personnage unifiant, le prince est capricieux, à comportement imprévisible et sexuellement ambigu. Il n'existe chez lui aucune correspondance entre l'être et le faire, "sa personne et son caractère forment un contraste étonnant" (p. 817). En outre, le passage insolent de la "trompe" (Charles, chez un marchand d'habits, en indiquant "une énorme trompe bosselée (...) qui se dessinait sur des habits de chasseurs d'ambassade" s'écrie: "je ne prends pas votre trompe!" (p. 818)), les références à "la vieille cour des Valois", celle de Henri III (p. 812), et à Buckingham, inverti notoire (p. 813), suggèrent des tendances homosexuelles. Le nom propre (La Palférine) est équivoque: la terminaison et l'article défini féminins ouvrent la voie à un ensemble de connotations ambivalentes qui peuvent facilement égarer le lecteur en quête d'une interprétation "simple".

Il convient d'ailleurs de noter l'abondance des noms propres partout dans la nouvelle. Nous songeons à leur mise en séquence fréquente et aux références à des noms historiques et culturels célèbres. Par exemple cette phrase, à propos de La Palférine:

Figurez-vous Lovelace, Henri IV, le Régent, Werther, Saint-Preux, René, le maréchal de Richelieu réunis dans un seul homme (...) (p. 809).

Denis Slatka a montré comment la sémiologie et la grammaire du nom propre fondent ici l'économie narrative du récit (voir "Sémiologie et grammaire du nom propre dans *Un prince...*"). Le prince dirige la carrière sociale de sa maîtresse Claudine, qui, de danseuse à l'Opéra, nommée Tullia, devient comtesse du Bruel. La compréhension de la nouvelle dépend d'un calcul de la *coréférence*, que le lecteur doit faire seul, sans aucune aide de l'instance narrative. Il s'agit donc d'une autre *Leerstelle* dont le centre (vide) se trouve dans la phrase suivante:

Claudine fit comprendre à du Bruel que le système élastique du gouvernement bourgeois, de la royauté bourgeoise, de la cour bourgeoise était le seul qui pût permettre à une Tullia, devenue Mme du Bruel, de faire partie du monde où elle eut le bon sens de ne pas vouloir pénétrer (p. 827).

La participation active du lecteur est requise ici puisque dans l'ensemble des quatre propositions suivantes:

- (1) Tullia est une danseuse
- (2) Tullia est Claudine
- (3) Claudine est Claudine Chaffaroux, épouse de du Bruel
- (4) Mme du Bruel devient comtesse du Bruel

la deuxième n'est pas réalisée dans le texte et reste au niveau implicite. Il est vrai qu'à la fin de la nouvelle, l'énoncé que doit postuler le lecteur sera authentifié par Nathan, qui découvre la notification du contrat de l'hôtel acheté par du Bruel (p. 834). Cependant, cette confirmation ne vient que tardivement et le lecteur n'en tire aucun profit dans sa première lecture.

La fonction du nom propre dans le déchiffrement du texte diffère ainsi sensiblement de celle que nous trouvons dans *Z. Marcas*. Il en est de même pour la construction du métarécit. A la différence de la narration de Charles Rabourdin, la nouvelle de Dinah de La Baudraye s'adjoit mal à la diégèse environnante. L'incipit et l'épilogue d'*Un prince de la bohème* sont d'un caractère très allusif, surtout pour ceux qui ne sont pas familiers avec l'univers balzacien. En plus, en rapprochant l'incipit diégétique du début de la métadiégèse, on constate d'étranges retournements. Comparons:

Mon cher ami, dit Mme de La Baudraye en tirant un manuscrit de dessous l'oreiller de sa causeuse, me pardonneriez-vous, dans la détresse où nous sommes, d'avoir fait une nouvelle de ce que vous nous avez dit, il y a quelques jours? (...)  
Mme de La Baudraye lut ce qui suit.

La scène est rue Chartres-du-Roule, dans un magnifique salon. L'un des auteurs les plus célèbres est assis sur une causeuse auprès d'une très illustre marquise (...). "Hé bien, dit-elle, avez-vous trouvé ces lettres (...) sans lesquelles vous ne pouviez pas me raconter tout ce qui *le* concerne? (...) Vous avez la parole, je vous écoute comme un enfant à qui sa mère raconterait *Le Grand Serpentin Vert*. (p. 808, italiques dans le texte)

On nous présente deux fois presque la même scène sauf que la femme auteur, dans le récit qu'elle a rédigé, est devenue un "auteur célèbre" masculin. Ce dernier a pris place sur la causeuse et, s'inspirant de certaines lettres, il va narrer un conte – la référence au *Grand Serpentin Vert* le suggère – qu'il n'a pas écrit lui-même. Étonnants renversements (le *serpentin* du conte y semble faire allusion) auxquels s'ajoute l'imitation du style sainte-beuvien, pastiche référentiellement improbable: on conçoit mal comment Dinah de La Baudraye, dans sa micro-nouvelle, aurait pu reprendre littéralement le langage pastichant de Nathan. Nous rappelons que pour Philippe Hamon (dans "Note sur les notions de norme et de lisibilité...", p. 121) le pastiche s'oppose au discours lisible, parce que le procédé installe une ambiguïté de la voix à l'intérieur du texte (qui parle?).

L'épilogue de la nouvelle ajoute deux complications de plus à notre inventaire. La première difficulté s'explique génétiquement. En substituant dans la version définitive d'*Un prince...* le personnage de Béatrix à celui de Mme de Rastignac, Balzac a obscurci la vraisemblance psychologique à la fin de la nouvelle. La phrase de Dinah: "je sais un autre ménage où c'est la femme qui est du Bruel" n'a ainsi plus de référent.

Le deuxième problème ne peut être considéré comme une inadvertance: on voit mal pourquoi Nathan demande de changer les noms dans le récit de Dinah, qui, de son côté, répond énigmatiquement: "Je n'ai mis que pour vous les noms aux masques" (p. 838). Ce passage constitue en réalité le retournement exact de la situation canonique, où l'on met les noms aux masques pour les autres, alors qu'on connaît la vérité entre intimes. Les troubles énonciatifs ne s'expliquent pas – Denis Slatka note qu'"il devrait y en avoir des clés mais il n'y en a pas" (loc. cit., p. 256) – et la nouvelle souffre d'un malaise de clôture. "Je ne crois pas aux dénouements, (...) on ne relit une œuvre que pour ses détails", répond Dinah à Lousteau qui s'inquiète de la conclusion de l'histoire (p. 838).

### Le récit impossible

Pourtant, nous l'avons annoncé, ce récit fragmentaire qui démarre si mal et qui se termine dans l'impasse possède sa cohérence. Il faut partir ici de la structure d'ensemble. En mettant de côté le niveau diégétique, nous distinguons dans la nouvelle deux grandes parties; la première décrit la vie de La Palférine en une série d'anecdotes, la deuxième raconte la liaison du prince avec Claudine. Cette dernière partie se divise à son tour en: "Voici comment il fit la rencontre de Claudine" (p. 816–825) et le récit de l'ascension sociale de Tullia, qui commence avec la phrase: "Parmi tous les auteurs dramatiques de Paris" (p. 825).

Les deux parties s'opposent comme un ensemble d'anecdotes fragmentaires à un récit dynamique et le pastiche n'embrouille la narration qu'initialement. Du moment que Nathan entame le récit de la liaison du prince et de la princesse de l'Opéra, il n'imité plus Sainte-Beuve et les réactions du narrataire métadiégétique approuvent la mise en marche du Récit. Le "Continuez!" (p. 825) de la marquise de Rochefide s'oppose en effet à son "Assez!" (p. 814) originel. Les deux parties se font face également par la fonction qu'y accomplit le nom propre. Tandis que les anecdotes initiales surcaractérisent la noblesse de La Palférine, sa pauvreté s'oppose dans une relation chiasmatisée au luxe de sa maîtresse, "une femme sans nom" (p. 824) dont l'époux est lui aussi un "inconnu du public" (p. 825). Le prince, qui ne possède rien d'autre que son nom noble, constitue donc l'image renversée de Claudine, vivant dans le luxe mais dont le titre est acheté. Notons que dans cette perspective, la demande énigmatique de Nathan de changer les noms s'explique. Dinah de La

Baudraye qui avoue n'avoir déguisé les noms que pour son narrataire diégétique, s'adresse en réalité au lecteur en dehors de la diégèse, en lui tendant la clé de la nouvelle. Il incombe en effet au récepteur extradiégétique de colmater la brèche dans le système anaphorique.

### Une homotypie

A moins qu'*Un prince...* soit emblématique d'une espèce de gratuité de l'écriture balzacienne, il est toujours malaisé d'expliquer le caractère étrangement tordu d'une nouvelle qui, selon Alain, n'en est pas une. "Ce genre littéraire, bien différent de ce qu'on nomme aujourd'hui la Nouvelle, est propre à Balzac, autant que je sais" (*Avec Balzac*, p. 191). On observera toutefois que la structure antithétique du texte rejoint la critique sociale. La vie de La Palférine ne peut devenir le sujet d'un récit continu parce que le régime de Juillet oblige la jeunesse de talent à piétiner sur place, à "perdre ses forces immenses" (p. 808) en des plaisanteries creuses. La construction de la nouvelle est donc à l'image de la société de 1830, où le seul dynamisme était réservé aux machinations de la bourgeoisie (l'ironie suprême résidant dans le fait que l'ascension sociale de du Bruel est dirigée par La Palférine). Dans cet ordre d'idées, même le pastiche se réintègre dans la nouvelle: s'il agace les nerfs de la marquise de Rochefide et ralentit la naissance du récit, c'est que l'œuvre de Sainte-Beuve, biographe "d'inconnus" (p. 812), représente – du moins pour Balzac et Proust – l'expression parfaite de la médiocrité bourgeoise.

L'essentiel a été dit, nous sommes, comme Z. Marcas, "moins embarrassé de conclure" (*Z. Marcas*, p. 824). Le texte balzacien, s'il énonce le social d'une manière disparate, s'appuie aussi et surtout sur la participation du lecteur, à qui il revient à la fois de creuser des failles dans le discours de l'évidence et de remédier aux lacunes de l'incohérence (nous l'avons démontré ailleurs à propos d'*Autre étude de femme* – voir notre "Le docteur est un bon lecteur"). Dans le cas de *Z. Marcas* et d'*Un prince de la bohème*, l'activité du récepteur lui permet de dégager une homotypie entre le message social et les modifications du contrat de lecture, d'où ressort un lisible *scriptible* qui assure aux deux textes étudiés une indiscutable modernité.

Franc Schuerewegen

Anvers

### Résumé

Dans la perspective d'une analyse de la lisibilité et des conditions de possibilité de la lecture du texte balzacien, nous étudions les modifications du protocole de lecture, inscrites respectivement dans *Z. Marcas* et dans *Un prince de la bohème*. Dans *Z. Marcas* une série thématique "romanesque" entre en conflit avec le projet initial de la nouvelle: telle un roman à thèse, elle dénonce avec ardeur la gérontocratie de Juillet 1830. Cependant, le



discours politique ne s'énonce que fragmentairement et la portée politico-sociale de la nouvelle dépend plutôt de la coexistence de l'idéologique et de l'imaginaire: ainsi s'exprime le blocage de tout dynamisme dont est responsable le régime de Louis-Philippe et la nouvelle évoque-t-elle une nostalgie de l'époque napoléonienne, où l'Aventure était encore possible.

Quoique d'une manière inversée, on retrouve ce phénomène d'homotypie entre message social et transformation du code de lecture dans *Un prince de la bohème*. Cette nouvelle condamne elle aussi la médiocratie de 1830 et les troubles énonciatifs dont elle souffre doivent être interprétés dans la perspective politico-sociale. Bien qu'exprimant la même idée politique, les deux textes sollicitent deux lectures différentes et il incombe au récepteur balzacien de remédier à la fois aux lacunes de l'incohérence et à l'emprise de l'évidence.

### Bibliographie

- La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, 1976-1981. ("Pléiade"). Z. *Marcas* se trouve dans le tome VIII, p. 829-854, *Un prince...* dans le tome VII, p. 807-838.
- Abraham, P.: *Créatures chez Balzac*, Paris, Gallimard, 1931.
- Alain: *Avec Balzac*, Paris, Gallimard, 1937.
- Barberis, P.: *Mythes balzaciens*, Paris, Librairie Armand Colin, 1972.
- Dällenbach, L.: "La Comédie humaine et l'opération de lecture, I, Du fragment au cosmos, II, Le Tout en morceaux", *Poétique*, 40, 1979 et *Poétique* 42, 1980.
- Gide, A.: *Dostoïevsky*, Paris, Plon, 1923.
- Hamon, P.: "Note sur les notions de norme et de lisibilité en stylistique", *Littérature*, 14, 1974.
- Hugo, V.: *Les Misérables*, tome II, Paris, Gérard & C<sup>o</sup>, s. d. ("Marabout").
- Iser, W.: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Munich, Fink, 1976.
- Jean, R.: "Qu'est-ce que lire?" dans *Linguistique et Littérature*, numéro spécial de *La nouvelle critique* (Colloque de Cluny de 1968), s. d.
- Proust, M.: *Contre Sainte-Beuve suivi de nouveaux mélanges*, Paris, Gallimard, 1954.
- Schuerewegen, F.: "Le docteur est un bon lecteur: à propos d'*Autre étude de femme*", *Revue belge de philologie et d'histoire*, novembre 1983.
- Slatka, D.: "Sémiologie et grammaire du nom propre dans *Un prince de la bohème*", dans *Balzac: l'invention du roman*, Paris, Pierre Belfond, 1982.
- Suleiman, S. R.: "Redundancy and the 'readable' text", *Poetics Today*, 1, 3, 1980.

discours politique ne s'énonce que fragmentairement et la portée politico-sociale de la nouvelle dépend plutôt de la coexistence de l'idéologique et de l'imaginaire: ainsi s'exprime le blocage de tout dynamisme dont est responsable le régime de Louis-Philippe et la nouvelle évoque-t-elle une nostalgie de l'époque napoléonienne, où l'Aventure était encore possible.

Quoique d'une manière inversée, on retrouve ce phénomène d'homotypie entre message social et transformation du code de lecture dans *Un prince de la bohème*. Cette nouvelle condamne elle aussi la médiocratie de 1830 et les troubles énonciatifs dont elle souffre doivent être interprétés dans la perspective politico-sociale. Bien qu'exprimant la même idée politique, les deux textes sollicitent deux lectures différentes et il incombe au récepteur balzacien de remédier à la fois aux lacunes de l'incohérence et à l'emprise de l'évidence.

### Bibliographie

- La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, 1976-1981. ("Pléiade"). Z. *Marcas* se trouve dans le tome VIII, p. 829-854, *Un prince...* dans le tome VII, p. 807-838.
- Abraham, P.: *Créatures chez Balzac*, Paris, Gallimard, 1931.
- Alain: *Avec Balzac*, Paris, Gallimard, 1937.
- Barberis, P.: *Mythes balzaciens*, Paris, Librairie Armand Colin, 1972.
- Dällenbach, L.: "La Comédie humaine et l'opération de lecture, I, Du fragment au cosmos, II, Le Tout en morceaux", *Poétique*, 40, 1979 et *Poétique* 42, 1980.
- Gide, A.: *Dostoïevsky*, Paris, Plon, 1923.
- Hamon, P.: "Note sur les notions de norme et de lisibilité en stylistique", *Littérature*, 14, 1974.
- Hugo, V.: *Les Misérables*, tome II, Paris, Gérard & C<sup>o</sup>, s. d. ("Marabout").
- Iser, W.: *Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*, Munich, Fink, 1976.
- Jean, R.: "Qu'est-ce que lire?" dans *Linguistique et Littérature*, numéro spécial de *La nouvelle critique* (Colloque de Cluny de 1968), s. d.
- Proust, M.: *Contre Sainte-Beuve suivi de nouveaux mélanges*, Paris, Gallimard, 1954.
- Schuerewegen, F.: "Le docteur est un bon lecteur: à propos d'*Autre étude de femme*", *Revue belge de philologie et d'histoire*, novembre 1983.
- Slatka, D.: "Sémiologie et grammaire du nom propre dans *Un prince de la bohème*", dans *Balzac: l'invention du roman*, Paris, Pierre Belfond, 1982.
- Suleiman, S. R.: "Redundancy and the 'readable' text", *Poetics Today*, 1, 3, 1980.