



HAL
open science

“Un mot fera comprendre”. Sur un aspect de la poétique (lexicale) de l’énergie chez Balzac

Éric Bordas

► **To cite this version:**

Éric Bordas. “Un mot fera comprendre”. Sur un aspect de la poétique (lexicale) de l’énergie chez Balzac. Aude Déruelle. Honoré de Balzac, Le Cousin Pons, Presses universitaires de Rennes, pp.101-113, 2018, 978-2-7535-7575-2. halshs-04347923

HAL Id: halshs-04347923

<https://shs.hal.science/halshs-04347923>

Submitted on 15 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**« UN MOT FERA COMPRENDRE »
SUR UN ASPECT DE LA POÉTIQUE (LEXICALE)
DE L'ÉNERGIE CHEZ BALZAC**

L'incipit du *Cousin Pons* offre un exemple particulièrement saisissant de l'attention que Balzac a toujours portée au lexique, à la fois comme mesure générale d'historicité sociale (univers de discours représentant) et comme signe herméneutique particulier au service de l'exactitude de l'univers de fiction¹.

Présentant son personnage déambulant sur les boulevards parisiens de 1844, le narrateur insiste sur l'étrangeté de son aspect qui retient l'attention ; puis tombe l'affirmation explicative, en forme de prolepse : « Un mot fera comprendre et la valeur archéologique de ce bonhomme et la raison du sourire qui se répétait comme un écho dans tous les yeux » (53). La déclaration est aussi autoritaire (futur de l'indicatif catégorique) que diffuse dans sa présentation du sujet de ladite compréhension, non identifié du fait de la construction avec infinitif (« fera comprendre »). Son affirmation est, de surcroît, quasiment mise en scène, de façon à être immanquable par la figure de la polysyndète en « et... et... », qui se veut indication d'un discours méthodique rigoureux, visant à l'exhaustivité.

L'originalité – éminemment à la manière propre de Balzac, l'homme des expansions, des incisives et incidentes, des séquences dans les séquences, et des « phrases » qui portent une prose discursive de la connaissance sans limite² – est que le « mot » promis va un peu se faire attendre. Car du fait

1. Le 22 mai 1830, Balzac publie dans *La Mode* un article intitulé « Des mots à la mode », sous-titré « De la conversation », dont les idées restent bien présentes dans son esprit dix-sept ans plus tard : voir ci-dessous. Plus largement, sur la curiosité de Balzac pour la langue, voir BORDAS Éric (dir.), *Balzac et la langue*, Paris, Kimé, à paraître.

2. Voir BORDAS Éric, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, PUM, 1997 ; DÉRUELLE Aude, *Balzac et la digression. Une nouvelle prose romanesque*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 2004.

d'une rupture thématique et chronologique nette, la promesse annoncée est immédiatement suivie d'une anecdote autour de l'acteur Hyacinthe et d'une de ses répliques³ ; puis d'un développement avec métaphore théâtrale pour présenter l'importance de détails, en particulier vestimentaires, qui doivent se comprendre comme « la personnification de toute une époque », « ensemble de petites choses » soumises à « l'attention analytique » des « observateurs », ces maîtres sémiologues de la vie urbaine (54)⁴. Puis vient enfin le « mot » qui doit tout faire comprendre du ridicule « archéologique » de Pons : « Ce vieillard, sec et maigre, portait un spencer couleur noisette sur un habit verdâtre à boutons de métal blanc !... » Et afin que l'importance du détail et du mot n'échappe à personne, le narrateur s'explique et justifie son point d'exclamation en apostrophant le narrataire : « Un homme en spencer, en 1844, c'est, voyez-vous, comme si Napoléon eût daigné ressusciter pour deux heures » (*ibid.*).

La promesse est tenue : c'est le mot *spencer* qui fait comprendre de façon pittoresque mais très efficace en termes de représentation à référence visuelle l'anachronisme et le décalage complets, l'obsolescence, de celui qui est devenu par métonymie « un homme-Empire, comme on dit un meuble-Empire » (55). Le sens découvert par le détail vestimentaire est véritablement historicisé par le mot lui-même, par sa place dans la langue française : anglicisme moderne, sans doute formé par antonomase de nom propre comme le suggère le narrateur apprenti lexicographe (« Le spencer fut inventé, comme son nom l'indique, par un lord sans doute vain de sa jolie taille » [54]), attesté en français à partir de 1795, le mot entre dans le dictionnaire de l'Académie en 1835 qui insiste sur son altérité de xénisme (« on prononce *spainçair* »). Balzac l'employait sans recul ni précaution particulière dans son *Dernier Chouan* de 1829, où il était parfaitement idiomatique pour décrire l'habillement viril de la belle espionne de Fouché, M^{lle} de Verneuil, en 1799⁵ ; dans *Une ténébreuse affaire* de 1841, autre roman de l'Empire, il est également banal que Corentin porte un spencer⁶. Mais en 1844, le mot et la chose ne sont pas seulement démodés car datés, ils relèvent d'une erreur historique

3. Qui est d'ailleurs un mot, mais d'esprit. Et c'est sur un autre mot d'esprit, nommé ainsi et réclamé par les personnages que se referme le roman : le « mot charmant » et « stéréotypé » de la vicomtesse Popinot citant Pons à propos de l'éventail de la Pompadour (382). Il y avait aussi eu le « mot profond » de Pons à Cécile Camusot pour la saluer (82). Sur les mots et traits d'esprit chez Balzac, voir VERON Laélia, *Le Trait d'esprit dans La Comédie humaine de Balzac*, Paris, Classiques Garnier, à paraître.

4. Sur l'importance de l'observation comme régime de connaissance et production de texte, en particulier à Paris, cette « capitale des signes », en un geste herméneutique inauguré par Rousseau, voir STIERLE Karlheinz, *La Capitale des signes. Paris et son discours*, Paris, éditions de la Maison des sciences de l'Homme, 2001. Plus précisément sur Balzac, voir DURAINNE Lucien, « L'observation, la mémoire et le prix de l'expérience dans *La Comédie humaine* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 47, n° 1-2, 2018-2019, à paraître. Sur l'observateur comme figure chez Balzac, voir BARON Anne-Marie, « Statuts et fonctions de l'observateur balzacien », *L'Année balzacienne*, 1989, p. 301-316.

5. BALZAC Honoré de, *Les Chouans*, CH, t. VIII, p. 1050.

6. BALZAC Honoré de, *Une ténébreuse affaire*, CH, t. VIII, p. 578.

lamentable, à l'image de ceux qui croient encore au retour de Napoléon : face aux bourgeois conquérants de la Monarchie de Juillet, le spencer et ses adeptes appartiennent aux perdants – même la médiocre et méchante Madeleine Vivet ne s'y trompe pas : « Madame, voilà votre monsieur Pons, et en spencer encore ! [...] il devrait bien me dire par quel procédé il le conserve depuis vingt-cinq ans ! » (81).

Ce n'est pas la première fois que Balzac ouvre l'un de ses romans par un mot décisif, et même par un nom de vêtement – voir le « allons ! encore notre vieux carrick ! » du *Colonel Chabert*⁷. Mais dans *Pons* c'est le commentaire métalinguistique, métanarratif et métaromanesque de la dénomination, sa mise en scène donc, et son rôle précis d'*explicitation* dans la fiction qui retiennent l'attention, presque plus que le mot lui-même. Or ce type de déclaration se rencontre par dizaines d'occurrences dans ce roman, avec quelques variables phraséologiques lexicalisées, mais de formes limitées.

On se propose d'étudier l'importance accordée dans *Pons* au « mot » identifié en tant que tel comme unité dynamique centrale de la représentation et de la signification romanesques. Il s'agit là d'un aspect original de la poétique de l'énergie chez Balzac : comme il y a des hommes d'exception, des grands hommes qui peuvent tout par leur volonté et leur puissance, il y a des mots qui résument de longs discours, des mots qui tuent, des mots qui sauvent, des mots intelligents, qui disent tout. Et il y a surtout des hommes supérieurs qui comprennent cela et l'expliquent. Le mot procède d'un principe d'économie discursive (concentration en lui de discours explicatifs) et opère comme une catalyse romanesque dans la fiction (expansion à partir de ce mot des champs sémantiques et des discours associés à lui dans l'Histoire de la langue). On commencera par étudier le vocabulaire et la forme de la désignation autonymique lexicalisée dans le roman⁸, tendant parfois au régime discursif autonome (I), avant d'envisager la relation précise du signe langagier au sens romanesque comme relevant d'une sémio-dynamique très fortement socialisée (II). Cela pour penser le mot comme expression privilégiée d'une puissante énergie de l'unité (III).

7. BALZAC Honoré de, *CH*, t. III, p. 311. Pierre Barbéris, éditeur du texte dans cette édition, note : « Comme le spencer porté par le cousin Pons, le carrick témoigne d'une époque révolue » (*ibid.*, p. 1336).

8. Sur l'autonomie, voir l'ouvrage de référence de AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *Ces mots qui ne vont pas de soi. Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*, Limoges, Lambert-Lucas, 2012 (1995). Pour des synthèses problématisantes, voir TAMBA Irène, « Autonymie, dénomination et fonction métalinguistique », in Jacqueline AUTHIER-REVUZ et al. (dir.), *Parler des mots. Le fait autonymique en discours*, Paris, PSN, 2003, p. 59-66 ; AUTHIER-REVUZ Jacqueline, « Le fait autonymique : langage, langue, discours. Quelques repères », *op. cit.*, p. 67-96.

« **Mot, expression, phrase, style... »**

**Les mots des mots : de la désignation métalexicale
à la caractérisation, une dramatisation de l'autonymie**

L'exemple inaugural du spencer, ce « mot » qui doit tout expliquer du personnage de Pons, plaçait l'attention balzacienne au lexique résolument sous le signe de la fiction romanesque comme pensée de l'Histoire. On peut dire qu'il relève d'une linguistique intradiégétique puisque sa signification générale permet de comprendre le sens de la représentation dans et par la fiction⁹. C'est là ce qui intéresse le plus vivement le narrateur balzacien, mais avant de réunir quelques déclarations portées par la même inspiration analytique, il convient de rappeler que le mot *mot* peut aussi être convoqué sans commentaire particulier, juste pour désigner un item dans l'énoncé, forme d'un métalexique¹⁰.

Par exemple, quand le narrateur, évoquant la solitude de Pons, précise : « Ce phénomène, beaucoup de gens superficiels le traduisent par le mot égoïsme » (66); ou à propos de l'évolution des pièces musicales chez Gaudissart : « Les connaisseurs [...] les expliquèrent par le mot *progrès* » (74); ou encore : « Le pauvre chef d'orchestre [...] avait [...] beaucoup trop étendu la signification du mot famille » (77). On remarque que l'usage des italiques de connotation autonymique n'est pas rigoureux, en ce temps règle d'imprimeur plus que d'éditeur et plus encore d'auteur¹¹. Le « mot » indique un item de vocabulaire, mais il est mentionné par le narrateur du fait du potentiel discursif dont il est notoirement chargé. « Égoïsme, progrès, famille » : autant de mots qui portent et suscitent bien des discours et auxquels on peut faire dire bien des choses comme donner bien des sens. Pour autant, le narrateur n'en dit pas plus lui-même : le mot est mentionné, il n'est pas commenté ni expliqué.

Dans le même ordre de simple désignation, *mot* est parfois aussi utilisé pour nommer, non un lexème ponctuel, mais une réplique, plus proche de la citation, du mot d'esprit, du grand mot, que de la lexicologie¹² : « C'est un rat fini./Le pauvre homme [...] entendit encore ce dernier mot » (95), « ce mot vraiment héroïque : *nus pricabraquerons ensemble!* » (104). Sans oublier l'emploi cliché de « mots » au sens résomptif de discours que l'on rencontre dans la bouche de Fraisier s'expliquant avec la Cibot : « Deux mots suffisent

9. Sur cette linguistique intradiégétique dans *Pons*, voir SILVESTRI Agnese, « Ce qui se dit par la langue dans *Le Cousin Pons* », in ÉRIC BORDAS (dir.), *op. cit.*

10. Sur le métalexique comme premier niveau du métalangage, voir REY-DEBOVE Josette, *Le Métalangage. Étude linguistique du discours sur le langage*, Paris, Le Robert, 1978, p. 25 sq.

11. Le texte édité par Gérard Gengembre, comme par tous les éditeurs du xx^e siècle, est celui de l'édition Furne de 1848 (avec les chapitres de l'édition préoriginale du *Constitutionnel*) qui porte la responsabilité de ces choix typographiques. Sur l'usage particulier des italiques comme indice autonymique de discours rapportés, qui n'a rien à voir avec ces exemples, voir ci-dessous note 23.

12. Voir ci-dessus, note 3.

à tout éclaircir » (265). La formule est dans son style assez proche de la déclaration du narrateur à la première page qui nous a servi de point de départ, mais la grande différence est qu'elle ne relève pas d'une véritable attention au vocabulaire, mais aux seules idées à présenter.

Partout ailleurs le narrateur non seulement mentionne le « mot » en tant que tel, parfois l'identifie linguistiquement, « phrase », « verbe », « expression », mais commente sa forme et surtout son emploi en une curiosité véritablement lexicologique, très inspirée par l'importance de la contextualisation discursive de l'occurrence. Ainsi, il y a les mots qui retiennent l'attention du fait de l'histoire de la langue, les mots anciens par exemple : le narrateur s'autorise à évoquer « les jovialités les plus mirobolantes, puisqu'on a remis en honneur ce vieux mot drolatique » (58). Ce sont aussi et surtout les mots du présent parisien, ces fameux « mots à la mode » qui retenaient l'attention de Balzac dès 1830, les mots de ces « élégants dialectes dans lesquels le français entre pour beaucoup », qu'il proposait de nommer « *parlotte*¹³ » : « Pons et Schmucke étaient exploités, pour se servir d'un mot à la mode » (76). Parfois donc, comme on l'a vu, ces mots datés ne sont pas des mots mais des expressions ou plus précisément des phrases ou groupes de mots valant pour citation, et l'on a alors une mention de la mention comme discours rapporté explicite : « Pons [...] à qui sa laideur interdisait *des succès auprès des femmes*, selon la phrase consacrée en 1809 [...] » (59).

Un domaine lexical semble particulièrement intéresser le narrateur du *Cousin Pons*, c'est celui du parler populaire. Et là encore, on remarque l'attention à une diachronie sensible et évolutive du contemporain, celle, par exemple, qui lui dicte sa présentation de l'un des mots les plus importants du roman : Pons a la passion des « chefs-d'œuvre de la main et de la Pensée, compris depuis peu dans ce mot populaire, le Bric-à-Brac » (59). « Depuis peu » : en effet, comme *Spencer*, *Bric-à-Brac* a fait son entrée dans le dictionnaire de l'Académie de 1835, mais en tant que composante de « cette locution vulgaire, *Marchand de bric-à-brac* » ; l'étymologie, pour sa part, reste obscure et le mot se trouve également dans des dictionnaires d'argot qui datent sa première attestation en 1827.

Le narrateur est sensible à la force d'expressivité de ces mots non académiques mais imagés, comme « *gobichonner* (mot populaire, mais expressif) » (64-65) : ils sollicitent des ressources suggestives de représentation imaginaire pour proposer de la signification et du sens. Il ne peut donc pas ne pas être attentif à « l'argot » de certains métiers ou certains corps sociaux, tropes *in absentia* plus ou moins déroutants, comme pour décrire Cibot « laissant tomber une manche d'habit où il faisait ce que, dans l'argot des tailleurs, on appelle *un poignard* » (101) : aucune explication n'est jugée nécessaire pour ce « *poignard* ». De même quand il évoque Camusot saisi par

13. BALZAC Honoré de, « Des mots à la mode », in *OD*, t. II, p. 755.

plusieurs idées « dont la réunion subite *fait balle*, pour employer une expression aux chasseurs » (120) : la métonymie par synecdoque de la locution doit se comprendre toute seule¹⁴. Parfois le narrateur aide d'avantage la lecture, par exemple quand il dit de Rémonencq qu'il voit « *un coup à monter*, ce qui veut dire dans l'argot des marchands une fortune à voler » (158). Enfin, il y a la simple citation explicite cursive : « Le *collapsus*, disent les médecins » (271)¹⁵. Quoi qu'il en soit, ces mots mentionnés dans leur nature verbale et dans leur rhétorique de l'image, identifiés et commentés en tant que tels, sont avant tout des unités vives de discours, entendues et rapportées¹⁶.

Très clairement dans l'univers linguistique de Balzac, le mot, dans ce qu'il a de plus remarquable et de plus vif, ne relève pas du lexique de la langue normée, des dictionnaires, mais des pratiques de discours, toujours inventives, le « populaire » semblant sur ce point particulièrement créatif. Ce pourquoi la désignation autonymique présente bien souvent le mot ou l'expression intéressants dans sa scénographie discursive originale et originelle.

On vient de voir des exemples précisément identifiés socialement (« argot des tailleurs, argot des marchands, chasseurs, médecins »). Il arrive au narrateur de rester plus vague quant aux sujets de discours : ainsi pour expliquer que le hasard donna à Pons « ce qu'on appelle, en style familier, un bâton de vieillesse » (68). « Ce qu'on appelle » : l'énoncé est imputé à chacun, la métaphore est désignée dans son inadéquation référentielle qui fait image, et enfin le registre n'est plus présenté comme relevant d'une langue populaire mais d'un « style familier » qui est une caractérisation limpide d'un français médian des années 1840. On est dans une sociolinguistique intuitive, sollicitée par le paramètre très sensible du « style » comme vecteur de reconnaissance et d'identification, comme nom donné à un principe de lisibilité¹⁷. On a surtout un bel exemple d'auto-dialogisme inscrit dans un dialogue interne du narrateur avec lui-même (ou avec l'auteur?) « depuis la position “extérieure” de récepteur, qu'il occupe à l'intérieur de sa propre énonciation¹⁸ ».

14. Il ne peut échapper à personne que, dans cet exemple, Balzac utilise le verbe *employer* à la place du verbe *emprunter* : exemple parfait des négligences qui ne sont pas rares sous sa plume et qui entretinrent durablement sa réputation de mal écrire. Voir BORDAS Éric, « Balzac, grand romancier sans être grand écrivain? Du style et des préjugés », in ANNE HERSCHBERG PIERROT (dir.), *Balzac et le style*, Paris, SEDES, 1998, p. 113-131.

15. Le narrateur s'amuse d'ailleurs, à ce sujet, des décalages de connaissances entre locuteurs et de la force d'intimidation des mots de spécialistes : « Ce médecin craignit un *ictère*, et il laissa M^{me} Cibot foudroyée par ce mot savant dont l'explication est *jaunisse!* » (125).

16. Sur la scénographie des parlures et sociolectes dans *Le Cousin Pons*, voir dans ce volume l'étude de Laélia Veron.

17. Autre référence au « style » comme facteur de lisibilité et d'explication d'une expression précise mais possiblement ambiguë : « La position des époux Cibot, en style d'accusation, devait [...] affecter un jour celle des deux amis » (97). On est à la limite du pastiche (du texte juridique).

18. AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *op. cit.*, p. 149. Elle précise : « C'est donc de façon complexe que, se prenant elle-même pour objet, l'énonciation se donne comme n'étant pas “une” : à travers les formes par lesquelles elle se redouble de son reflet, “multipliée”, comme de

C'est pourquoi les verbes de parole sont aussi sollicités dans le roman pour réaliser cette désignation précautionneuse mais explicative : ils insistent sur la production, sur l'origine historique et sociale du mot, sur le contexte qui donne le sens. Cela peut passer par l'incident cliché « comme on dit » (« une de ces énormités à crever les yeux, comme on dit » [54] ; « un vieil hôtel acheté, pour un morceau de pain, comme on dit » [183]) ou sa variante infinitive « pour ainsi dire » (« Le monde moral est taillé pour ainsi dire sur le patron du monde naturel » [175]) qui sont deux formes de concession référentielle et stylistique¹⁹ : l'énonciation autonymique avoue l'approximation de la désignation, qui est mise sur le compte d'une certaine rapidité d'expression.

Dans la même perspective, le verbe *appeler* est aussi récurrent, on l'a vu, surtout avec un sujet indéfini en séquence au présent atemporel : « Dit l'homme de loi, de cette petite voix d'emprunt qu'on appelle vulgairement *petite voix* » (231) ; ou avec forme pronominale à diathèse passive sans agent indiqué : « La laideur de Pons s'appela donc *originalité* » (63-64). Mais aussi *nommer*, de sens moins immédiatement dialogique, qui ne rappelle pas une conversation orale mais insiste davantage sur l'acte de dénomination lexicalisée, proposant une analyse par l'origine d'une étymologie sociale : « Son dîner se passait sans l'inattendu de ce qui, jadis, dans les ménages de nos aïeux, se nommait le *plat couvert!* » (108-109) ; « les idées [...] s'impriment dans ce qu'il faut nommer l'atmosphère du monde spirituel » (175) ; la Cibot essaie de « lire sur ce front [...] et trouva ce qu'en affaires on nomme *une tête de bois* » (234)²⁰.

Enfin, l'énonciation autonymique du narrateur peut même se dispenser de séquences verbales articulées au profit d'une simple notation cursive entre parenthèses après le mot à commenter. À propos de Rémonencq, le narrateur explique qu'il allait « *chiner* » et fait suivre le verbe d'une indication nominale : « (Le mot technique) » (162), ce qui n'éclaire pas le sens mais, encore une fois, indique le registre d'une parlure. « L'habillage du dire²¹ » est ici réduit à sa nomination identifiante, sans description prédicative. Deux pages plus loin, il reprend ce verbe, à partir de son substantif dérivé, et livre, sans aucune précaution rhétorique, une brève leçon de lexicologie sous forme de fiche de dictionnaire, leçon toute moderne et inédite puisqu'il présente un mot d'argot : « Dans le métier de *chineur* (tel est le nom des chercheurs d'occasions, du

l'extérieur d'elle-même, se manifeste indissociablement qu'elle se dissocie, "divisée", à l'intérieur d'elle-même par une auto-réception », *ibid.*, p. 150. Le narrateur balzacien est le premier lecteur de Balzac, comme le premier acteur du monde balzacien.

19. « Figures de la non-coïncidence interlocutive dans les gloses opacifiantes », dans la théorie de Jacqueline Authier-Revuz (*op. cit.*, p. 178).

20. Le narrateur n'est pas le seul à être attentif à ces désignations commentées. Camusot explique à sa fille que « la réunion des connaissances qu'exigent ces petites bêtises [...] est une science qui s'appelle l'archéologie » (120) ; et la Cibot « avait eu ce qu'elle appelait une *prise de bec* avec le pauvre Pons » (271).

21. AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *op. cit.*, p. 327.

verbe *chiner*, aller à la recherche des occasions et conclure de bons marchés avec des détenteurs ignorants); dans ce métier, la difficulté consiste à pouvoir s'introduire dans les maisons » (164) – on reconnaît là des informations qui renvoient, à cette époque précise des années 1840, à d'autres « mots à la mode », à des informations orales et à l'expérience de Balzac lui-même, grand chineur²².

Le récit du *Cousin Pons* est ainsi ponctué de remarques métalinguistiques qui insistent sur l'importance de la désignation lexicale pour comprendre une réalité ou banale ou exceptionnelle. Presque toutes les notations désignatives procèdent par commentaires ajoutés, relevant d'une pensée plus discursive que textuelle du récit²³ et relevant de la caractérisation pour valoriser la scénographie sociale qui permet de saisir la plénitude sémantique évoquée, de la signification lexicale au sens contextuel. Il y a une authentique dramatisation énonciative de l'autonymie langagière dans ce roman, dans la jubilation : les mots sont les clés du sens de et dans la fiction et le narrateur ne cesse de s'y arrêter, conscient de la supériorité des discours sur la langue, du particulier sur le général. Cette curiosité s'inscrit à sa façon dans la sur-sémiotisation systématique du romanesque à laquelle se livre Balzac dans ce roman, par l'énonciation même du récit, sa présentation²⁴.

22. *Chiner*, homonyme du verbe qui décrit le traitement coloré d'une étoffe, n'est pas dans le dictionnaire de Vidocq de 1836. Mais la première guerre de l'opium en 1839-1842 avait imposé une actualité de la Chine dans les esprits français : les Chinois sont régulièrement décrits comme d'habiles négociateurs en affaires, maîtres des discussions pour obtenir des prix ou des marchés. Le *Traité de Tianjin* de 1858 entérinera sans scrupule ce lieu commun. Dès 1845, le *Dictionnaire national* des Bescherelle note : « *Chiner*, faire comme les Chinois », quand ceux-ci sont caractérisés comme « rusés et méfiants » et que ce terme se prend en langage populaire « dans un sens moitié burlesque, moitié dédaigneux » – je remercie J.-P. Saint-Gérard pour son aide à ce sujet. En octobre 1846, soit en pleine rédaction de *Pons*, Balzac parle à M^{me} Hanska des « *chineurs* » qui, chez les brocanteurs et antiquaires parisiens, rafflent les bonnes affaires, entre plats de Chine et porcelaines de Palissy : voir BALZAC Honoré de, *LH*, t. II, p. 369. Sur le paradigme chinois chez Balzac, voir BUI Véronique et LE HUENEN Roland (dir.), *Balzac et la Chine. La Chine et Balzac*, Mont-Saint-Aignan, Presses universitaires de Rouen et du Havre, 2017.

23. Du moins ce sont elles qui constituent l'objet de la présente étude. La scénographie autonome du roman est également constituée des italiques qui désignent, mais sans commentaire, des mots ou expressions relevant plus ou moins clairement de discours rapportés du fait de leur décalage stylistique net avec la langue narrative ou leur sens imagé immanquable. Par exemple : « il *touchait le forté* chez eux » (63), « sa remontrance était trop fondée *en droit et en fait*, pour que sa femme et sa fille n'en reconnussent pas la vérité » (122), « les servantes-maîtresses dont *les voyageurs* avaient excité tant de cupidités » (164), etc. Autant de « mots » qui pourraient être suivis de la fameuse incise *comme on dit* ou de toute autre précision énonciative identificatrice indiquant l'usage de la parole pour insister sur l'intérêt de l'item.

24. Cette idée d'une sur-sémiotisation de l'univers balzacien comme principe de communication régulé par une herméneutique généralisée a été développée par TERRASSE-RIOU Florence, *Balzac, le roman de la communication*, Paris, SEDES, 2000.

La comédie des mots Sémio-dynamique du romanesque

« Un mot fera comprendre ». Le geste proleptique dessine une finalité heuristique dans la désignation narrative, elle-même guidée et motivée par une herméneutique explicative. On est là au cœur de la logique de l'énonciation métadiscursive propre au récit balzacien, qui se confond absolument avec son style²⁵ : la compréhension est le but à atteindre par le discours du récit. Compréhension du sens du romanesque qui ne se décode que par des connaissances sociales générales²⁶.

Prenons un exemple type d'énoncé narratif balzacien, l'un de ceux que Proust saura si aisément pasticher : « Pour expliquer cette nostalgie produite par une habitude brisée, il suffira d'indiquer un des mille riens qui, semblables aux mailles d'une cote d'armes, enveloppent l'âme dans un réseau de fer » (108). La séquence est binaire, avec une protase de finalité (« pour expliquer + COD ») et une apodose au futur annonçant l'objet qui va rendre possible la compréhension promise par le verbe « expliquer ». Le narrateur balzacien a soin de privilégier une tournure impersonnelle qui évite tout sujet énonciatif un peu trop voyant, fût-ce un *on* narratif, en insistant, dans ce qui n'est pas une litote mais une évidence littérale, sur la facilité de cette compréhension (« il suffira de »), à condition de savoir, de connaître les justes indices – en l'occurrence l'objet est d'ordre psychologique : la force du plaisir de l'habitude.

Précisément, et comme on l'a vu, la très grande originalité du *Cousin Pons* est d'insister de façon récurrente sur le rôle des mots en tant que tels, dans leur nature, leur signification, leur emploi, leur origine, pour atteindre, pour découvrir ce sens à comprendre. Les mots comme unités de discours sont les indices de la vérité, propres à devenir des signes herméneutiques originaux dans cette comédie sociale qu'est la vie²⁷. Le référent n'est pas tant un signifié construit par champ sémantique qu'un cadre discursif contextuel qu'il convient de toujours rappeler dans sa scénographie d'origine pour comprendre l'ensemble de ce que découvre la mention. Et le sens dénotatif n'est rien sans le style explicatif – on l'a vu avec l'insistance sur le registre populaire.

Le geste proleptique propre à la narration balzacienne pointe avant tout un objet heuristique décisif, sémiotisant ainsi le lexique dans sa force de représentation par désignation et nomination, et dynamisant la poétique de

25. Voir BORDAS Éric, *Balzac, discours et détours*, op. cit., p. 285-335.

26. Voir LYON-CAEN Boris, *Balzac et la comédie des signes. Essai sur une expérience de pensée*, Saint-Denis, PUV, 2006.

27. Sur l'importance du signe et du paradigme indiciaire dans les romans du XIX^e siècle, voir, dans la lignée du maître-ouvrage de GINZBURG Carlo, *Mythes, emblèmes, traces. Morphologie et histoire*, Paris, Flammarion, 1989, l'ouvrage d'Andrea del Lungo et de Boris Lyon-Caen (dir.), *Le Roman du signe. Fiction et herméneutique au XIX^e siècle*, Saint-Denis, PUV, 2007. Plus précisément sur Balzac, voir BELL David, « Marque, trace, pistes : Balzac à la recherche d'une science des indices », in Raymond MAHIEU et Franc SCHUEREWEGEN (dir.), *Balzac ou la tentation de l'impossible*, Paris, SEDES, 1998, p. 107-112.

la signification narrative pour viser le sens final. Tel est ce que l'on comprend comme une *sémio-dynamique lexicale* du romanesque dans *Le Cousin Pons*, cette « histoire complète de la société française au XIX^e siècle », « considérable » et « chargée de détails » (178)²⁸, qui est, par ailleurs, un extraordinaire roman des objets, ces unités ponctuelles synecdochiques retraçant toute une chaîne de significations, par exemple d'un éventail à une fortune, ou d'un tableau à un patrimoine²⁹.

Il existe, nous rappelle le narrateur balzacien, des mots qui font sens, même sans signification. Ce sont souvent les noms propres. Ainsi, même le malheureux Schmucke prostré dans sa souffrance « finit par entendre le mot significatif de *Clichy!* » (351) qui figure en effet et donc signifie à cette époque la prison pour dettes. Certains sont d'ailleurs capables de commettre des erreurs même avec ces désignateurs rigides en recherchant du sens là où il n'y en a pas, à partir de connaissances insuffisantes : c'est le cas de la présidente Camusot expliquant que *Brunner*, nom de l'Allemand qui n'a pas voulu épouser sa fille, « ça veut dire Fontaine », nom prétendu de « grand seigneur » (149) – elle confond *Brunner*, nom de famille, et *Brunnen*, la fontaine.

Mais à côté de ces mots significatifs, il y a aussi et surtout les mots *impresifs* : les mots qui font comprendre une réalité par ce qu'ils découvrent en termes de pratiques de discours sociaux, en dehors des définitions des dictionnaires. Ce sont tous ces mots mis en scène par la scénographie autonymique que l'on a mentionnés. Ou encore les très nombreux néologismes présents dans *Le Cousin Pons*, des mots qu'il est « nécessaire de forger [...] pour exprimer des phénomènes innommés » (175) : « *spectralement* » (*ibid.*), « *professables* » (174), « *tableaumane* » (188), etc. Sans compter les néologismes non lexicaux mais discursifs, comme « astrologie judiciaire » par exemple, « alliance de mots excessivement bizarre », comme l'indique le narrateur (172)³⁰. Dans son originalité, voire son étrangeté, le mot se désigne dans le discours narratif comme une unité d'une importance particulière qui doit faire penser et ainsi produire du sens³¹ ; il constitue sur le plan romanesque une catalyse sémantique de fonctionnement tant centrifuge que centripète, puisque résumant tout un contexte externe, supposé connu, et jouant un rôle d'explication dans le texte de la fiction.

28. Sur le détail chez Balzac, voir, parmi de très nombreuses études, GLEIZE Joëlle, « Immenses détails ». Le détail balzacien et son lecteur », in Raymond MAHIEU et Franc SCHUEREWEGEN (dir.), *op. cit.*, p. 97-106.

29. Sur l'objet dans *La Comédie humaine*, voir FRØLICH Juliette, « Esquisse d'une poétique de l'objet dans le roman balzacien. Les choses pour le dire », in Stéphane VACHON (dir.), *Balzac, une poétique du roman*, Montréal-Saint-Denis, XYZ éditeur/PUV, 1996, p. 223-232 (article qui, d'ailleurs, oublie l'objet d'art).

30. Voir BORDAS Éric, « Il est nécessaire de forger des mots ». Les néologismes dans *Le Cousin Pons* : du mot au discours », *L'Information grammaticale*, Paris, n° 159, 2018, à paraître.

31. Voir CUSIN-BERCHE Fabienne et MORTUREUX Marie-Françoise, « Autonymie et néologisme », in Jacqueline AUTHIER-REVUZ et al. (dir.), *op. cit.*, p. 113-122.

Une énergie de l'unité

Le « mot » s'identifie d'abord par son unité morphologique. Et comme catalyse à sémantisme proleptique qui doit tout expliquer, le mot reste de principe ponctuel et paradigmatissant. Répétons qu'il n'est considéré par Balzac qu'en tant qu'il est une unité dynamique de discours. Ce pourquoi il joue un rôle explicite dans les dialogues, dans les échanges et dans tous les passages textuels où la dramatisation herméneutique qu'il découvre devient le sujet même de la représentation³². Il y a les problèmes de communication, mais ils sont finalement peu nombreux et anecdotiques – comme quand la Cibot se fait expliquer par Schmucke ce qu'est « *ein rebas de Liquillis* » (103).

Partout ailleurs, ou presque, les dialogues sont portés par une dynamique des mots qui touchent, qui frappent et qui portent. Ou non. Distinguant ainsi ceux qui comprennent et ceux qui sont exclus de la communication sociale. Ce phénomène discursif et langagier peut même être décrit, devenir un sujet de représentation, sans que les mots eux-mêmes soient rapportés : il est un sujet de roman, il est porteur d'un romanesque qui conduit le récit et retient l'intérêt en proposant du sens. Comme lors de la soirée chez les Camusot en l'honneur du riche prétendu allemand : « On félicitait par *des mots à double entente ou à double détente*, et Brunner qui feignait de ne rien comprendre, et Cécile qui comprenait tout, et le président qui quêtait des compliments » (142 ; je souligne). La virile et élitiste métaphore du tir, « double détente », qui équilibre binaires par répétition adjectivale et par effet de rime, « entente/détente », l'indication de la compréhension qui est le sujet de la scène, avec la répétition du verbe, n'est pas choisie par hasard : la sémio-dynamique découvre le schéma de la cible, du tireur et du public. L'originalité est que ces « mots » ne sont pas cités : le discours dans son action, dans sa pragmatique, est thématisé et devient un objet romanesque autonome.

Le Cousin Pons montre que le mot est énergétique, ou plus exactement qu'il existe une énergie du mot, une énergie de l'unité qui conduit l'action et peut changer la vie et le monde. La distinction entre le « mot » comme unité lexicale stricte, le mot des dictionnaires, et le « mot » comme clause dynamique remarquable d'un échange, d'un discours, qui charme ou écrase l'allocutaire, montre toute sa limite³³. Tout comme les mots lexicaux les plus riches sont toujours des résumés de discours, ces mots-répliques meurtriers, prononcés par Madeleine Vivet, par la présidente Camusot ou sa fille, par Fraisier, par Magus, sont aussi des mots lexicaux dont le choix n'est jamais innocent et dont le style qu'ils découvrent devient le régulateur social de l'échange entre les sujets. Schmucke en sera toujours exclu, et pour cause,

32. Voir BORDAS Éric, « Scénographie du dialogue balzacien », *Modern Language Notes*, Baltimore, vol. 111, n° 4, 1996, p. 722-733 ; LE HUENEN Roland, « Le dialogue balzacien : émergence d'une pratique », in Stéphane VACHON (dir.), *op. cit.*, p. 213-222.

33. Voir ci-dessus.

là où les hommes de loi ou Gaudissart et son monde de théâtre y étincellent pour le meilleur et pour le pire, en des répliques brillantes qui sont devenues les conditions du succès dans un monde qui ne progresse plus que par les interactions – et le malheureux Topinard, complice malgré lui de ces horreurs, désormais caissier « est devenu sombre, misanthrope, *et parle peu* » (383 ; je souligne).

Nous sommes là en plein romanesque de la pragmatique verbale. *Le Cousin Pons* intègre dans son récit toute une pensée, une réflexion, sur cette poétique lexicale de l'énergie, et comme facteur *et* vecteur du romanesque, et comme phénomène social par lequel les pratiques de discours écrivent l'histoire de la langue française. Il faut relire, à ce sujet, la longue digression, en plein milieu du roman, sur « l'avilissement des mots » :

L'avilissement des mots est une de ces bizarreries des mœurs qui, pour être expliquée, voudrait des volumes. Écrivez à un avoué en le qualifiant d'*homme de loi*, vous l'aurez offensé tout autant que vous offenseriez un négociant en gros de denrées coloniales à qui vous adresseriez ainsi votre lettre : — Monsieur un tel, épicier. Un assez grand nombre de gens du monde qui devraient savoir, puisque c'est là toute leur science, ces délicatesses du savoir-vivre, ignorent encore que la qualification d'*homme de lettres* est la plus cruelle injure qu'on puisse faire à un auteur. Le mot monsieur est le plus grand exemple de la vie et de la mort des mots. Monsieur veut dire monseigneur. Ce titre, si considérable autrefois, réservé maintenant aux rois par la transformation de sieur en sire, se donne à tout le monde ; et néanmoins *messire*, qui n'est pas autre chose que le double du mot monsieur et son équivalent, soulève des articles dans les feuilles républicaines, quand, par hasard, il se trouve mis dans un billet d'enterrement (226).

Le texte se poursuit avec des exemples développant les hyponymes de « *hommes de lettres* » et « *homme de loi* » montrant ce que ces deux dénominations trop larges ont désormais de méprisant. Mais l'essentiel est là, dans cet exposé consacré à « la vie et [...] la mort des mots », à leur « avilissement » discursif dans l'histoire. *Monsieur* résume la thèse, titre de noblesse exceptionnelle devenu formule de politesse de la démocratie pour tout quidam, quand l'usage de *Messire* est attaqué par les républicains, sans doute comme déni du principe d'égalité et rappel de valeurs politiques douteuses. Les mots sont ainsi *avilis* par les « mœurs » dans l'Histoire, explique le narrateur, indiquant que les usages et les normes langagiers sont l'œuvre d'une société vivante et évolutive – authentique leçon de sociolinguistique historique avant l'heure. Le point de vue, tout balzacien, peut paraître réactionnaire puisque l'analyse semble déplorer cette évolution de masse dictée par des individus qui ne comprennent plus le sens des mots, ignares en matière d'étymologie et de significations sémiques. Il n'en reste pas moins, dans le constat de ce que la linguistique de l'énonciation décrira comme un cas de « non-coïncidence des

mots à eux-mêmes », entre « rencontre et représentation³⁴ », une affirmation incontestable du principe de l'évolution historique et de la nécessité de comprendre ce que les mots disent, véhiculent et, en somme, représentent, non seulement dans leurs référents, mais dans le style d'énonciation et d'expression qu'ils découvrent autant qu'ils réalisent. Un style qui est l'une des mesures les plus indispensables de la communication dans la cité moderne toute pleine de discours les plus divers en confrontation.



Toujours possiblement menacé d'une obsolescence qu'un néologisme inédit équilibrera, le mot pour Balzac est une forme vive d'unité : unité de sens, unité de représentation, unité de discours surtout. Dans le monde moderne et démocratique de la polyphonie et de la disparate, l'unité du mot résume en elle-même le moment d'un possible discursif. Pré-saussurien en cela, Balzac affirme que le signe linguistique du mot, inscrit dans l'Histoire, se comprend dans la synchronie de l'usage de la parole, celle qui excède le système de la langue. Le mot est un principe d'énergie : tout puissant, constructif ou meurtrier, inclusif ou exclusif, il est capable d'imposer un discours, voire un objet, et de s'imposer lui-même dans les mœurs qui l'ont sollicité pour comprendre leur évolution. Rien ne peut lui résister, et pour cause puisque rien n'existe sans lui ; et rien ne peut exister contre lui, alors que tant de choses doivent exister contre l'ordre social – comme l'amitié de Pons et de Schmucke par exemple, ce sentiment unique qui n'a pas de nom propre pour se dire dans le monde des Camusot. C'est à ce titre que Balzac le salue avec tant de force dans *Le Cousin Pons*.

34. AUTHIER-REVUZ Jacqueline, *op. cit.*, p. 651.

