

Une double genèse et ses effets. La construction des paroles de Nucingen dans *César Birotteau* et *La Maison Nucingen*

Takayuki KAMADA

Mots-clés : Balzac, critique génétique, énonciation romanesque

Ce qui est à l'ordre du jour pour un renouvellement de la perspective de la génétique est aussi bien son application à diverses aires culturelles comme la philosophie, les arts plastiques, l'architecture, le cinéma ou la musique¹, que l'intégration de certains (grands) corpus littéraires, réfractaires à la modélisation proposée actuellement. On se doit de surmonter ce qui apparaît comme « un défi pour les études génétiques », pour reprendre l'expression d'Olivier Lumbroso qui a mis au point, dans son article programmatique, la problématique du cycle romanesque de Zola, et présenté l'exigence d'une lecture globale du métalangage génétique chez cet auteur².

C'est à un autre grand défi que sont confrontés les balzaciens en génétique. Il est vrai qu'on a signalé très tôt la particularité du corpus de Balzac³. Avec l'auteur de *La Comédie humaine*, nous sommes devant une écriture perpétuellement restructurante, dépassant le seul cadre de l'une ou l'autre de ses œuvres. Car l'opération de totalisation qu'il a menée au moins à partir du milieu des années 1830 jusqu'à la fin de sa carrière consiste autant à intégrer rétrospectivement les œuvres précédentes qu'à coordonner plusieurs rédactions concurrentes : tout ceci suivant une perspective d'ensemble qu'il n'a cessé de mettre à jour. Il est crucial, dans ces conditions, que la « macrogénétique », proposée par Stéphane Vachon, se soit installée comme une approche-phare pour la génétique balzacienne, en ce qu'elle permet d'éclaircir, en localisant les multiples publications balzaciennes et en les mettant en chronologie, les gestes essentiels d'une orchestration d'ensemble⁴. Or l'établissement d'une assise macrogénétique invite par la suite à diversifier les

¹ Voir à ce propos les anciens numéros de la revue *Genesis* (Éditions Jean-Michel Place, puis Presses de l'Université Paris-Sorbonne).

² Olivier Lumbroso, « Un défi pour les études génétiques : les grands corpus. Pour une approche diachronique du cycle zolien », *Poétique* 163, septembre 2010, pp.275-298.

³ Voir notamment Claude Duchet, « Notes inachevées sur l'inachèvement » in Almuth Grésillon et Michaël Werner (dir.), *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits*, Minard, « Lettres Modernes », 1985, pp.245-246.

⁴ Stéphane Vachon, *Les Travaux et les jours d'Honoré de Balzac. Chronologie de la création balzacienne*, Presses Universitaires de Vincennes / Presses du CNRS / Presses de l'Université de Montréal, 1992. Pour les principes de la macrogénétique, voir Stéphane Vachon, « De l'étoilement contre la linéarisation : approche macrogénétique du

opérations d'approche. La nouvelle génétique balzacienne semble alors être entrée, depuis ces dernières années, dans une seconde phase d'exploration où la question qui se pose est surtout celle d'examiner, à des échelles les plus diverses, les réseaux intergénétiques qui anamorphosent d'un moment à l'autre les lignes de force de la création balzacienne⁵. Pour notre part, nous avons entrepris une enquête sur les manifestations de dynamisation transversale chez cet auteur⁶. Cet article s'inscrit dans son prolongement.

Si, on vient de l'évoquer, le fait est bien connu que Balzac a effectué simultanément de nombreuses compositions et corrections, les effets de cette polyphonie génétique restent en grande partie à élucider⁷, exigeant par définition une investigation détaillée de plusieurs dossiers. Comment apparaît l'éventuelle interaction de genèses concomitantes ? De quelle façon peut-elle enrichir les dossiers concernés, en appelant de multiples efforts de déploiement et de gestion par l'auteur, et travailler le programme d'ensemble de la totalisation balzacienne ? Telles sont les principales questions à poser.

Dans cette optique, nous allons nous pencher sur la double genèse de *César Birotteau* et de *La Maison Nucingen* – œuvres « jumelles » selon l'auteur –, et ceci, autour d'un personnage d'exception, le baron de Nucingen. Juif d'Alsace, amassant une grande fortune par une suite de banqueroutes frauduleuses comme cela est évoqué dans le texte éponyme, il représente dans *La Comédie humaine* un type inédit de financier, fruit d'un capitalisme de plus en plus envahissant et qui s'impose à ce titre dans la société parisienne⁸. En fait, le personnage de Nucingen est celui qui apparaît le plus grand nombre de fois dans l'univers balzacien⁹, sans toutefois qu'on ait l'impression d'une présence prépondérante. Au contraire, il demeure, sinon invisible, du moins fort insaisissable d'un bout à l'autre des scènes qu'il traverse. En effet, une telle impression dérive largement, semble-t-il, de son fameux « charabia », patois vraisemblablement tudesque, qu'il s'agit ici d'examiner de

roman balzacien » in Juliette Frølich (dir.), *Point de rencontre : le roman*, Kults skriftserie n°37, Oslo, 1995, t. II, pp.195-204.

⁵ Voir Stéphane Vachon, « Perspectives en génétique balzacienne » in Kazuhiro Matsuzawa (dir.), *Balzac, Flaubert. La genèse de l'œuvre et la question de l'interprétation*, Université de Nagoya, 2009, p.44.

⁶ Voir notre article, « Points de suture : un axe de dynamisation intra/intergénétique chez Balzac » in Takayuki Kamada et Jacques Neefs (dir.), *Balzac et alii. Génétiques croisées. Histoires d'éditions*, actes du colloque organisé par le Groupe International de Recherches Balzaciennes, 2012. Publication en ligne : <http://balzac.cerilac.univ-paris-diderot.fr/balzacetalii.html>

⁷ Ceci, malgré quelques études remarquables. Voir par exemple Gisèle Séginger, « Génétique ou "métaphysique littéraire" ? La génétique à l'épreuve des manuscrits du *Lys dans la vallée* », *Poétique* 107, 1996, pp.259-270 ; Roland Chollet, « À travers les premiers manuscrits de Baizac (1819-1829). Un apprentissage », *Genesis* 11, 1997, pp.9-40. G. Séginger souligne en effet la nécessité d'une génétique « cubiste » pour appréhender les lignes de force de la création balzacienne (*op. cit.*, p.268).

⁸ Traditionnellement, le modèle supposé du personnage est James de Rothschild. Certains chercheurs contestent cependant un tel rattachement, en faveur d'autres pistes : Jean-Hervé Donnard, « Qui est Nucingen ? », *L'Année balzacienne* (désormais abrégée en AB), 1960, pp.135-148 ; Anne-Marie Meininger, « Nucingen. D'une révolution l'autre », AB1990, pp.77-88. On n'entrera pas dans le détail de cette querelle.

⁹ Fernand Lotte, « Le "Retour des personnages" dans *La Comédie humaine*. Avantages et inconvénients du procédé », AB1961, pp.233-234.

près. Après l'étude fondamentale d'Alain Grandjean¹⁰, Éric Bordas met au point le procédé balzacien de la transcription des paroles de Nucingen¹¹. Ainsi celle-ci se base sur un principe, relativement simple, de substitution de certains sons : t/d, p/b, j(ge)/ch, e/i, etc. Son application est d'ailleurs loin d'être rigoureuse : nombreuses sont les hésitations et les exceptions. Le plus souvent mis en italique, les actes d'énonciation du personnage se remarquent alors par une carnavalisation phonético-scripturale. On comprendra en effet que l'interférence génétique de nos deux dossiers est pour beaucoup dans la formation d'une telle représentation langagière, et inversement, que son insertion travaillent le lien entre les deux textes.

(Pré)histoire des deux compositions

Avant d'entrer en matière, quelques observations s'imposent sur l'initialisation du personnage dans l'univers balzacien ainsi que sur le processus global de composition de ces deux œuvres qui l'intègrent. Chronologiquement, c'est dans *Le Père Goriot* (1834-35) qu'apparaît pour la première fois Nucingen. La consultation du manuscrit du roman permet d'assister sur le vif à la naissance du personnage et de sa langue singulière :

Rastignac resta près de Madame de Nucingen jusqu'à/au ~~la fin du~~ moment où son mari vint la chercher pour l'emmener. [- Madame, lui dit Eugène, ~~puisque~~ j'aurai le plaisir de vous ~~rend~~ aller voir ~~quelque~~ avant le bal de la Duchesse de Carigliano. [- ~~V~~/Fous nous ferez ~~---~~ plaisir puisque matame ~~v~~/fous encache, dit le baron, épais alsacien dont la figure ~~---~~ : ronde annonçait une dangereuse finesse¹².

Le dernier mot « encache », déformé d'embrée, aurait entraîné un essai de systématisation rétrospective, avec le remplacement de « vous » par « fous » à deux reprises. L'auteur travaille encore le passage au fil des révisions, pour faire entendre dans la première édition du roman un accent plus prononcé : « Puisqu' matame fous encache, dit le baron, épais Alsacien, dont la figure ronde annonçait une dangereuse finesse, fous êtes sir d'êdre pien reçu »¹³.

Le personnage apparaît ensuite dans *Melmoth réconcilié* (1835), puis dans *La Femme*

¹⁰ « Le charabia des Alsaciens dans *La Comédie humaine* : approche linguistique », AB1980, pp.137-144.

¹¹ Balzac, *discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Presses Universitaires du Mirail, 1997, pp.72-75.

¹² Lov. A183, f°80r°. C'est, dans ce roman, le seul endroit où on entend parler le baron. Dans la transcription, nous signalons les passages annulés illisibles par des points : « --- ». Pour la surcharge, nous représentons telles quelles les lettres barrées, et mettons les mots qui les surchargent en corps réduit, après une barre oblique.

¹³ *Le Père Goriot*, Werdet, 1835, t.I, p.360. Ici, l'énoncé du baron n'est pas mis en italique. Dans l'édition finale du roman, on lit : « *Puisqu' matame fous encache*, dit le baron, épais Alsacien dont la figure ronde annonçait une dangereuse finesse, *fous êtes sir d'êdre pien ressi* » (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. III, p.157).

supérieure (1837-38), mais parlant fort peu et sans accent d'ailleurs, avant de figurer avec plus de poids dans nos deux œuvres, qui sont autant de lieux stratégiques pour le développement de son propos. Rappelons maintenant que Balzac a souligné à plusieurs reprises les relations thématiques que, dans son esprit, les deux œuvres entretenaient :

Ce livre est le premier côté d'une médaille qui roulera dans toutes les sociétés, le revers est LA MAISON NUCINGEN. Ces deux histoires sont nées jumelles. Qui lit *César Birotteau*, devra donc lire *La Maison Nucingen*, s'il veut connaître l'ouvrage entier¹⁴.

Vous et quelques âmes, belles comme la vôtre, comprendront ma pensée en lisant *La Maison Nucingen* accolée à *César Birotteau*. Dans ce contraste n'y a-t-il pas tout un enseignement social ?¹⁵

Nucingen et *Birotteau* sont deux œuvres jumelles. C'est l'improbité, la probité, juxtaposées comme dans le monde¹⁶.

On sait cependant aussi qu'il s'agissait, à l'origine, de deux projets bien distincts, qui se sont rencontrés ensuite dans le cours de leur élaboration¹⁷. Il convient de retracer rapidement l'itinéraire des deux compositions. Les premières apparitions de *César Birotteau* sont datées de l'automne 1833. On trouve son nom dans quelques listes de titres, dans la voie philosophique¹⁸. Si trois faux départs témoignent à cet égard d'un tout premier essai de rédaction, le démarrage véritable de la composition n'a lieu qu'en avril de l'année suivante. Balzac esquisse trente pages de manuscrit contenant les deux premiers chapitres du roman, accompagné maintenant d'un titre long. En septembre, il corrige la partie déjà rédigée du roman et lui ajoute trois feuillets. Par ailleurs, l'« Introduction aux *Études philosophiques* », signée par Félix Davin sous son contrôle, annonce en décembre que « *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 [...] »¹⁹. Cependant, le dossier entre en hibernation jusqu'à l'été

¹⁴ Préface de l'édition originale de *César Birotteau*, *Pl.*, t.VI, p.35.

¹⁵ Dédicace à Zulma Carraud dans l'édition Furne de *La Maison Nucingen*, *ibid.*, p.329.

¹⁶ *Lettre à Hippolyte Castille*, Balzac, *Écrits sur le roman*. Textes choisis, présentés et annotés par Stéphane Vachon, Le Livre de poche, 2000, p.319.

¹⁷ La description qui suit se réfère principalement à l'« histoire du texte » des deux œuvres (*Pl.*, t.VI), ainsi qu'à Roger J. B. Clark, « Vers une édition critique de *La Maison Nucingen* : genèse et épreuves », *Balzac and the Nineteenth Century [Mélanges H.J. Hunt]*, Leicester University Press, 1972, pp.85-97.

¹⁸ « Après Lambert et le Médecin de campagne, je donnerai, toujours dans cette même voie, *les Souffrances de l'Inventeur*, *Histoire d'une idée heureuse* et *César Birotteau* » (Lettre à Zulma Carraud, 5 octobre 1833, Balzac, *Correspondance*. Textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot, Garnier, 5 vol., 1960-1969, t.II, pp.383-384) ; « Vous pouvez annoncer, dès aujourd'hui, les deux volumes de Contes dont les titres et les sujets sont parfaitement arrêtés : *Les Souffrances de l'inventeur*. – *Aventures administratives d'une idée heureuse et patriotique*. – *César Birotteau*. – *Le Prêtre catholique* » (Lettre à Charles Gosselin, 16 novembre 1833, *ibid.*, p.416).

1837. Entre temps, un contrat passé avec *Le Figaro* prévoit une parution en feuilleton, mode de publication que Balzac venait d'inaugurer en 1836 avec *La Vieille fille*. L'écrivain travaille dorénavant très intensivement, quoique ledit contrat n'aboutisse pas. Au bout d'une élaboration acharnée, il parvient à publier chez Boulé le roman en volume, classé comme une histoire parisienne et non une étude philosophique, en décembre 1837, au millésime de 1838²⁰.

Quant à *La Maison Nucingen*, son projet initial est annoncé en mars 1835 sous le titre *Une vue du Monde* ou *La Faillite de M. de Nucingen*, probablement comme une suite du *Père Goriot*²¹. Dans *L'Interdiction*, paru au début de 1836, Rastignac avoue avoir été roué dans une affaire de Nucingen²². On rencontre, en décembre, un éphémère projet de parution du texte, intitulé *la Haute Banque*, dans *Le Figaro* : *César Birotteau* le remplacera (en vain). L'œuvre est ensuite proposée à *La Presse*, qui annonce en janvier 1837 *la Haute banque ou la Maison Nucingen et Cie*. Balzac n'arrive cependant à le rédiger que sensiblement plus tard. C'est en automne, alors que la composition de *César Birotteau* est bien avancée, que l'œuvre fait l'objet d'un travail particulièrement sérieux. Le manuscrit est livré à l'imprimerie début novembre, et l'essentiel des corrections est terminé au milieu du mois. Le bon à tirer final est donné vers le 10 décembre. Or contre toute attente, Émile de Girardin refuse le texte qu'il a tant voulu faire paraître en feuilleton dans son journal. En effet, le sujet de l'histoire évoque si vivement la personnalité et les affaires du directeur de *La Presse* que celui-ci aurait voulu éviter tout scandale²³. L'œuvre paraît finalement en septembre 1838, chez Werdet, avec *La Femme supérieure* et *La Torpille*²⁴.

L'auteur a donc travaillé sur les deux textes d'octobre à décembre 1837. Si, jusqu'à un certain moment, *César Birotteau* devançait nettement *La Maison Nucingen*, les deux rédactions sont désormais véritablement menées de front. Elles parviennent à échanger des personnages, des propos romanesques, voire des éléments de structure narrative, autour de notre personnage clef.

***César Birotteau* : lieu de déploiement**

Pour *César Birotteau*, les traces d'élaboration par l'écrivain sont massivement conservées, sauf quelques jeux d'épreuves²⁵. Dans le roman, Nucingen apparaît et prend la parole à de nombreuses

¹⁹ *Pl.*, t.X, p.1214.

²⁰ *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau, parfumeur, chevalier de la Légion d'honneur, adjoint au maire du 2^e arrondissement de la ville de Paris, etc.*, l'éditeur [Boulé], 1837 [daté : 1838], 2 vol. Le roman sera réédité chez Charpentier en décembre 1839, avant de paraître dans les *Scènes de la vie parisienne*, au tome X de l'édition Furne de *La Comédie humaine*, en 1844.

²¹ *Lettres à Madame Hanska*. Textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot, Laffont, « Bouquins », 2 vol., 1990, t.I, p.237.

²² *Pl.*, t.III, p.422.

²³ Voir entre autres Patricia Kinder, « Balzac, Girardin et la publication de *La Maison Nucingen* », AB1979, pp.15-46.

²⁴ *Fragments des Études de mœurs au XIX^e siècle. La Femme supérieure, La Maison Nucingen, La Torpille*, Werdet, 1838.

²⁵ Le dossier se trouve dans la Bibliothèque de l'Institut de France (Lov.A92-98). Il est constitué de deux cents pages

reprises au chapitre XI « Un ami », qui décrit Birotteau dans une phase de décadence²⁶. Celui-ci, soumis à l'obligation de payer une somme considérable pour son bal somptueux et engagé dans une dangereuse spéculation immobilière, étant aux abois, pense recourir à la banque Nucingen pour en sortir. Mais sa tentative fait long feu. Il se voit jouer par le millionnaire rusé²⁷. Pour nous, l'intérêt réside dès lors dans la construction langagière du personnage de Nucingen, qui semble moduler la signification même de l'épisode. Notons d'abord la conjoncture dans laquelle s'inscrit cette composition. L'épisode s'appuie, au premier abord, sur l'opposition traditionnelle entre bons et méchants. Il est vrai que pour l'ensemble du roman, l'écrivain est parti d'une liste de personnages, établie sur la page de titre du manuscrit, qui oppose grosso modo deux camps, alliés et adversaires du héros : lequel se verrait trahir par Popinot²⁸. Or la configuration actantielle a été fortement modifiée au cours de la composition. Si Popinot reste toujours fidèle à son maître, de nouveaux personnages opposés à lui surgissent, dont Nucingen précisément. En plus, et c'est cela qui nous semble particulièrement symptomatique, Birotteau n'est plus un marchand d'une probité absolue tel que Balzac-Davin l'avait suggéré dans l'annonce du roman. Par un effet de l'élaboration du récit, il est maintenant celui qui joue à merveille du prospectus commercial, qui favorise les commerçants de l'époque qui se l'approprient²⁹, pour viser à des effets de publicité plutôt que de fournir une description honnête de ses marchandises³⁰. On voit alors une sorte de promotion du personnage, entendue comme un effet génétique, par rapport au concept de départ chez Balzac³¹ : pour mieux dramatiser l'affaissement de la maison Birotteau, il conviendrait, en vertu d'un contraste, d'agrandir la splendeur de ses années fastes³². Après toutes ces mutations de l'intrigue, il s'agit maintenant d'exposer l'aspect de la chute du héros, ici confronté à Nucingen. On s'apercevra en effet que ces

de manuscrit et de quelques mille sept cents feuillets d'épreuve.

²⁶ L'édition originale, *op.cit.*, t.II, pp.97-145.

²⁷ Plus loin, dans le chapitre XIV, Nucingen réapparaît instantanément (*op.cit.*, p.215).

²⁸ Lov. A92, f°1. Voir *Pl.*, t.VI, p.1122.

²⁹ Voir à ce propos Nicole Felkay, *Balzac et ses éditeurs*, Promodis, 1987, pp.59-61.

³⁰ Dans son article précurseur, Roger J. B. Clark a bien noté que Birotteau « n'a aucun scrupule à profiter de la bêtise de ses contemporains en mettant sur le marché une huile qui [...] n'aura pas plus d'effet qu'une autre mais qui, appuyée par les boniments de son prospectus et avec l'aide d'une emphatique campagne de publicité, assurera au parfumeur un bénéfice de 1 fr. 50 par flacon, soit de 50% » (« Vers une édition critique de *La Maison Nucingen* : genèse et épreuves », *op.cit.*, pp.94-95). Plus récemment, Laurence Guellec présente l'hypothèse « d'un César moins victime que châtié, puni pour avoir cru pouvoir transformer la matière noble de l'art et de la science en argent comptant » (« Le savoir récupéré. Science et manigances commerciales dans *César Birotteau* et *L'Illustre Gaudissart* » in K. Matsuzawa et G. Séginger (dir.), *La mise en texte des savoirs*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2010, p.300).

³¹ Dès le manuscrit, le marchand recourt au prospectus publicitaire pour « la Pâte des Sultanes et l'eau Carminative » (Lov.A92, f°22). Mais c'est sur la deuxième épreuve que la teneur en a été insérée (A93, f°133v° et béquet). Voir à ce propos 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 (notamment pp.286-287).

³² De même, pour *Un grand homme de province à Paris* (1839) par exemple, Balzac, en élaborant son texte, a donné de plus en plus de poids aux beaux jours de Lucien de Rubempré avant sa dégradation au contact du journalisme. Voir notre ouvrage, *La Stratégie de la composition chez Balzac. Essai d'étude génétique d'Un grand homme de province à Paris*, Surugadai-shuppansha, 2006, notamment pp.56-62.

conditions favorisent le développement des paroles du banquier.

Dans le manuscrit, il est tout à fait remarquable que l'auteur reproduise les paroles de Nucingen sans leur attribuer aucun accent. Voici par exemple la première réplique dialoguée du personnage :

Pardonne-moi ma chère, dit-il à sa femme en se levant et faisant une petite inclination de tête à Birotteau ; mais Monsieur est un bon royaliste et l'ami très intime de du Tillet. D'ailleurs, Monsieur est adjoint du deuxième arrondissement et donne des bals d'une magnificence asiatique, tu feras peut-être sa connaissance avec plaisir [...] ³³.

Il en est de même pour les autres passages, tous rédigés dans un français ordinaire ³⁴, que Balzac déformera sur épreuves. On peut concevoir que l'écrivain ait évité d'introduire dans le manuscrit une orthographe altérée, qu'il serait moins difficile de glisser peu à peu sur le support imprimé. La première épreuve enregistre alors le début d'une opération de différenciation, certes encore timide et strictement limitée. Seules sont légèrement modifiées deux prises de parole du personnage dont celle qu'on vient de citer :

Pardonnez-moi ma chère ³⁵, dit-il à sa femme en se levant et faisant une petite inclination de tête à Birotteau ; mais monsieur est un bon royaliste et l'ami très intime de du Tillet. D'ailleurs, monsieur est adjoint du deuxième arrondissement et donne des bals d'une magnificence asiatique, tu feras peut-être sa connaissance avec plaisir ³⁶.

Sans connaître la raison d'une telle application partielle, on constate que Balzac, dès ce stade, ordonne à l'atelier de mettre en italique toutes les prises de parole de Nucingen ³⁷. Posant par avance un signe de démarcation dans le texte, l'écrivain programme d'appliquer à la prononciation du personnage une modification systématique. Les deux épreuves suivantes constituent en fait autant

³³ A92, f°141r°.

³⁴ Au total, le personnage prend la parole à une douzaine de reprises, toutes les longueurs confondues, dans ce chapitre.

³⁵ L'imprimerie donne « Pardonnez-moi » et non « Pardonne-moi » comme l'a écrit l'auteur dans le manuscrit. En fait, partout ailleurs également, de telles omissions et erreurs de lecture de la part de l'atelier ne sont pas rares.

³⁶ A94, f°93r°. L'écrivain apporte par ailleurs, dans un autre ordre d'idées, un changement de donnée important, en remplaçant Rastignac par de Marsay : « Bonjour Rastignac <mon cher de Marsay> ! dit le baron de Nucingen, si tu n'as pas déjeuné mon garçon, je te donne <prenez> ma place, il y a m'a-t-on dit un monde fou chez moi. Je sais pourquoi ! les mines de Wortschin donnent deux capitaux de revenu ! j'ai reçu les comptes ! Vous avez cent mille livres de rente, de plus, madame ! » (f°94r°-f°95r°).

³⁷ Ceci, avec un soulignement simple tel qu'il se trouve dans la citation ci-dessus. La mise en italique ne sera pourtant réalisée que sur la cinquième épreuve. De la même façon, un autre discours de Nucingen dans le chapitre « Dépôt d'un bilan », donné d'abord sans accent (A92, f°168r°), en est garni progressivement à partir de la première épreuve (A94, f°122r°), et mis en italique sur une cinquième épreuve (perdue) – ce dont témoigne la suivante (A98, f°225v°).

d'étapes cruciales où il travaille l'ensemble des discours concernés en les dénaturant. Encore est-il que l'intensité de l'opération est inégale d'un passage à l'autre, sans doute au gré de son rythme de travail. Ainsi, un exemple tiré de la deuxième épreuve dévoile un moment d'intervention extrêmement dense :

J<Ch>e ne vœu<i>s app<bb>rendrai pas qu'aux grands comme aux petits, la b<P>anque d<t>emand<t>e trois<ses> signatu<i>res ; v<f>ous ferez d<t>es e<i>ffets à l'ord<t>re de not<d>re ami Ðu<Ti> F<D>ilet, et j<ch>e les env<f>errai le j<ch>our même av<f>ec ma s<z>ignatu<di>re à la b<p>anque et vœu<i>s aurez à quat<d>re heu<i>res le mont<d>ant des-effets <tis ifits> que vœu<i>s aurez sou<i>scrits le mat<d>in au taux de la b<p>anque ; j<ch>e ne v<f>eux ni eœ<que>mmission ni compt<d>e, rien, car j<ch>'aurai le b<p>onheur<ire> d<t>e vœu<i>s êt<d>re ag<c>réab<p>le... ; mais j'y<chi> mets<de> une <eine> condit<tiss>ion... vœu<fi>s nous inv<f>it<d>erez à v<f>ot<d>re prochain b<p>al. Ma femme est j<ch>alouse, elle v<f>eut v<f>oir vos <h>appart<d>emens³⁸.

La série de corrections donnent, sur le support, l'aspect d'un « feu d'artifice », comme on en a beaucoup parlé pour les épreuves de cet auteur, depuis Théophile Gautier³⁹. Le dossier de *César Birotteau* est en effet un des matériaux les plus spectaculaires, laissant bien des traces d'éclatement scriptural, et souvent cité à ce titre. Le travail phonétique qui nous occupe fait ainsi bel et bien partie d'un mouvement de différenciation polymorphe que l'œuvre *in statu nascendi* n'a cessé de susciter. Ici, Balzac mène loin le procédé, en systématisant la permutation d'un certain nombre de voyelles et de consonnes : b/p, c/g, ch/j, d/t, f/v, (o)u/i. Avec d'autres éléments, plus douteux et approximatifs (« troisses », « quémission », « happardemens »), il attribue au personnage une énonciation nettement plus marquée par rapport à ses apparitions précédentes. C'est alors exactement ce qu'a suggéré A. Grandjean, attribuant l'existence du « gh » imprononçable dans la transcription des discours de Nucingen à l'effet d'une substitution systématique par le romancier : « on a l'impression que Balzac a commencé par écrire ces dialogues en français normal et qu'il y est revenu par la suite pour les modifier, les germaniser »⁴⁰.

Or il est intéressant de relever sur la troisième épreuve un ajout narratif fort stratégique, certainement provoqué par un tel processus d'intensification à l'œuvre :

Le baume exhilarant que contenait l'eau présentée par l'ange à Agar dans le désert devait ressembler à la rosée que répandirent ees paroles dans les veines du parfumeur <, ces paroles semi-françaises, car le fin baron avait conservé malicieusement sa manière de barbouiller le français afin d'avoir des motifs de revenir sur des paroles, mal entendues>⁴¹.

³⁸ A94, f°157r°.

³⁹ Pour le commentaire de Gautier sur les épreuves balzaciennes, voir Claude-Marie Senninger (éd.), *Honoré de Balzac par Théophile Gautier*, A.-G. Nizet, 1980, p.75.

⁴⁰ *Op.cit.*, p.143.

L'ajout vient changer radicalement la donne : le lecteur est désormais invité à comprendre que c'est à dessein que Nucingen parle mal le français. Voilà un effet génétique en retour. Renforçant à l'envi une déformation systématique des paroles du banquier alsacien, l'auteur obtient précisément l'idée d'un « faux » accent dont userait celui-ci. Conception qui répond d'une part, pour *La Maison Nucingen*, au stratagème paradoxal exploité par le financier, qui recourt à des banqueroutes frauduleuses, et d'autre part, pour *César Birotteau*, à l'opposition actancielle de base (le commerçant bonasse face au richard malin).

Ensuite, cette différenciation génétique se répercute, semble-t-il, sur les passages qui suivent. L'écrivain ajoute des répliques entre Birotteau et Nucingen, pour montrer avec plus d'acuité le parfumeur à la merci de la malignité du banquier, à qui il s'adresse inutilement :

Oh ! che sais que le bréfet te la Seine a ti fenir ; <[- Monsieur le baron. [- Vi > vous av<f>iez
La B<p>illardière, u<ci>n chentilhomme ordinaire de la chamb<p>re, M. de Lacépèd<t>e,
M. V<F>auquelin... Enfin, <[- Monsieur le baron. [- Hé ! tertefle, > ne soyez pas si
mod<t>este, monsieur l'ad<t>joint, j'ai <ché> app<bb>ris gue le roi<â>...⁴²

Pareille adjonction pour les deux personnages se trouve aussi sur la cinquième épreuve⁴³. La nouvelle donnée motive au fil des révisions une démultiplication des effets d'altération phonétique, visant à la représentation « réelle » d'un accent alsacien intentionnellement outré. En fait, jusqu'à la septième et dernière révision, Balzac continue de renforcer les marques de l'accent alsacien de Nucingen en même temps qu'il augmente la quantité de ses passages dialogués⁴⁴.

On le voit, dans la dynamique de la composition amplifiante de *César Birotteau*, le patois de Nucingen s'est rendu plus spectaculaire et tactique, ce qui fournit une caractérisation décisive du personnage. Tout ceci installe dans le roman une intensité à la fois dramatique et comique. Birotteau, qui a jadis osé jouer des mots, user de phraséologie à des fins commerciales⁴⁵, se voit

⁴¹ A94, f°198r°.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Voici le passage ajouté : « [- Monsieur le baron. [- Eine gontission à laguelle chaddache lei plis grant brisse, barceque che feusse kè montame ti Nichinguenne brenne, gomme e/ille leu tit, tes leizons ti vis... [- Monsieur le baron...[- Meinnesire Pirôdôt, cesde gonfeni » (f°139r° et béquet).

⁴⁴ Sur la septième épreuve, l'auteur nuance l'explication narrative : « Le baume exhilarant que contenait l'eau présentée par l'ange à Agar dans le désert devait ressembler à la rosée que répandirent dans les veines du parfumeur, ces paroles semi-françaises, ~~car l<c> L>e fin baron avait conservé malicieusement sa manière de barbouiller le français afin d<c>~~, pour >avoir des motifs de revenir sur des paroles <donn bien données et> mal entendues<, ... eont<i> avait gardé l'horrible prononciation des Juifs polonais qui ... se flattent de parler français>. » (A98, f°173r°-v°). S'il est toujours posé que Nucingen maintient volontairement son jargon, le narrateur évoque curieusement la « prononciation des Juifs polonais ». Reste qu'il lui attribue bel et bien, du manuscrit à l'édition, « une bonhomie alsacienne ».

⁴⁵ « [Birotteau] rédigea lui-même un prospectus dont la ridicule phraséologie fut un élément de succès [...] » (*op.cit.*, t.I, p.77).

maintenant engloutir dans un déluge de charabias du millionnaire alsacien. De la sorte, il paye cher son aventure verbale. Nous sommes ainsi devant une tragi-comédie de la langue abusée⁴⁶.

En comparaison, le dossier de *La Maison Nucingen* révèle une toute autre formule génétique, peut-être chétive à première vue, pour la représentation du personnage de Nucingen.

La Maison Nucingen : stratégie de retrait

Le matériau génétique de *La Maison Nucingen* est d'une dimension relativement limitée. Après avoir livré à l'atelier un manuscrit complet, Balzac a recouru à neuf jeux d'épreuves pour mener à bien la composition de la nouvelle. S'il est regrettable que le manuscrit, ainsi que les sixième et neuvième jeux d'épreuves nous manquent, les autres pièces conservées permettent de reconstituer largement les opérations de correction⁴⁷.

Un premier et important constat : dans la nouvelle, le personnage éponyme ne prend la parole qu'à cinq reprises, ceci d'un bout à l'autre de l'élaboration du texte. La consultation de la première épreuve montre que ses discours ont été rédigés sans accent au stade du manuscrit, excepté deux courts énoncés, encore légèrement modifiés ici même. Citons-les *in extenso* :

– Hé bien ! mon ami, dit Nucingen à du Tillet en tournant le boulevard, l'occasion est belle pour épouser Malvina : vous serez le protecteur de cette pauvre famille en larmes, vous aurez une famille, un intérieur ; vous trouverez une maison toute montée, et Malvina certes est un trésor⁴⁸.

– Et c'est l'essentiel, mon cher ; elle aura du dévouement et de l'intelligence. Croyez-moi, dans notre chien de métier, on ne sait ni qui vit, ni qui meurt ; et c'est un grand bonheur que de pouvoir se confier à une femme. Je changerais bien Delphine qui, vous le savez, m'a apporté plus d'un million, contre Malvina qui n'a pas une dot aussi forte. – Mais qu'a-t-elle ? – Je ne sais pas au juste, dit le baron de Nucingen, mais elle a quelque chose⁴⁹.

– *Voilà ze q<g>ue z'est que <gué> t'avoir drop cri anne Napolion*⁵⁰.

– *J'étais pien sir te de droufer le quir d'in A<E>lsacien !*⁵¹

⁴⁶ Il est significatif à ce sujet qu'à la différence de Birotteau recourant au prospectus de son cru, Popinot, lui, obtient le texte publicitaire de « l'Huile céphalique » auprès de Finot, rédacteur professionnel – que le romancier a substitué à un certain d'Harancourt sur épreuve (Lov. A94, f°44r°) – par l'intermédiaire de Gaudissart.

⁴⁷ 296 feuillets d'épreuves sont conservés (Lov.A125).

⁴⁸ A125, f°18r°.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ A125, f°20r°.

⁵¹ *Ibid.*

Voilà des gens, dit le baron à un ministre avec lequel il allait se promener, dont il m'a été impossible de faire la fortune ~~quelque soin que j'en ai pris~~. La bourrasque à principes est alliée <passée>, remplacez donc ce pauvre Beaudenord⁵².

Si dans le troisième fragment une permutation f/v s'opère sur la deuxième épreuve⁵³, les autres passages ne subissent aucune déformation jusqu'à la sixième épreuve. Le texte de la septième nous fait apparaître une intervention tardive de l'auteur, qui a dû entamer sur la sixième épreuve (non conservée) une modification des deux premiers discours du personnage, qu'il retouche encore sur la suivante :

– Hé pïen ! mon <ponne> ami, dit Nucingen à du Tillet en tournant le boulevard, location est pelle pou<i>r<e> épiser Malfina : fous serez le prø<u>tectir d<t>e cette baufre famille en larmes <pires>, v<f>ous⁵⁴ saurez u<ei>ne famille, u<i>n<e> indérir ; fous drouferez ine maison t<d>oute montée, et Malv<f>ina cert<d>es est ine frais tressor⁵⁵.

– Et d<t>u quïr, c'est l'essentiel, mon cher, elle <il> aura ti téfouement et te l'indelligence. Tans notre chien de médier, ø<i>n ne sait ni quï <ki> fit, ni quï <ki> mire ; et c'est in grand ponhire que <ki> de poufoir se confier au quïr te sa femme. Je <Che> ehang<drogu>erais bien Delphine qui, v<f>ous le sav<f>ez, m'a apport<d>é plu<i>s d'ün <eine> million, contre Malv<f>ina qui n'a pas une <ine> dot aussi forte. – Mais qu'a-t-elle ? – Je <Che> ne sais pas au chiste, dit le baron de Nucingen, mais elle a quelque chausse⁵⁶.

On y retrouve ainsi une série de substitutions type. Ces passages connaissent encore quelques autres remaniements, avant d'apparaître en italique dans l'édition originale⁵⁷. Or la cinquième et dernière intervention du personnage est encore donnée dans un français normal sur la huitième épreuve. Balzac vient la déformer *in extremis*, pourtant sans la mettre en italique, sur la neuvième épreuve non conservée :

Foilà tes chens, dit le baron à un nouveau ministre avec lequel il allait se promener, tont il m'a ité imbossible de faire la forteine. La pourrasque à principes est passée, reblacez tonc ce baufre Peautenord⁵⁸.

⁵² A125, f°40r°.

⁵³ A125, f°62f°.

⁵⁴ Cette correction ne sera pas retenue par l'atelier.

⁵⁵ A125, f°233r°.

⁵⁶ *Ibid.* On rencontre aussi la correction suivante qui ne sera pas retenue par l'atelier : « – Foilà ze gue z'est gué l'afoir drop cri anne Napolion » (f°234r°).

⁵⁷ *Op.cit.*, t.II, pp.263-264.

⁵⁸ *Ibid.*, p.339.

Telles sont les grandes lignes de l'élaboration des paroles du banquier dans *La Maison Nucingen*. De cela, on serait tenté de conclure à un travail restreint, élaborant peu la représentation langagière du personnage. Mais ce serait oublier une configuration singulière dont revêt l'ensemble du dossier de la nouvelle en général, et par rapport à celui de *César Birotteau* en particulier. En effet, nous avons affaire à un matériau génétique exceptionnel chez un écrivain qui est adepte absolu de la structuration rédactionnelle élargissante. Pour une fois, Balzac, au cours des corrections, réagence le texte en supprimant autant qu'il ajoute, conservant quasiment le volume de départ. Pierre Citron a bien signalé sous ce rapport qu'entre autres, les propos sur les affaires de Nucingen ont augmenté comme en raison de la diminution de l'histoire d'amour de Baudenord et d'Isaure d'Aldrigger⁵⁹. Citons deux autres endroits notables de régulation, qui donnent à voir une stratégie conséquente. D'une part, s'il essaie sur quelques épreuves de prolonger la fin du récit, l'auteur finit par annuler la partie ajoutée. La première version du dénouement de la nouvelle tel qu'il se lit dans l'édition (« [...] il y a toujours du monde à côté, répondit Bixiou qui me parut aviné ») vient d'une adjonction à la première épreuve⁶⁰. Balzac y ajoute la phrase suivante sur la troisième épreuve :

[- Le journalisme est ~~une grande œuvre~~ <l'opération d'un chimiste>, dis-je à ma voisine étonnée, vous venez d'en voir les plus beaux précipités⁶¹.

Si ce geste provoque dans une révision suivante un long développement du discours du narrateur⁶², l'écrivain abandonne tous ces ajouts sur la cinquième épreuve, en signalant à l'atelier : « j'ai supprimé ee/la copie de la précédente épreuve, il n'y a pas à conclure, il faut laisser penser ce que j'y disais »⁶³. Prise de position qui participerait d'une esthétique du non finito, et sans doute inattendue chez cet auteur.

D'autre part, on rencontre le transfert d'un passage de *La Maison Nucingen* vers *César Birotteau*. C'est un portrait de Claparon, homme de paille, détaché de la première épreuve de la nouvelle⁶⁴, pour être collé sur la septième épreuve du chapitre III du roman⁶⁵. L'intertextualité balzacienne est ici travaillée dans le sens d'un renforcement de la description des mœurs du milieu financier parisien dans le roman du parfumeur. Or il est surtout remarquable que l'auteur joue sur la communicabilité des deux textes, travaillant dans un espace multidimensionnel – comme par fenêtrage, par les vertus du copier-coller, dirions-nous aujourd'hui. Et cela, d'autant que Balzac biffe dans un second temps des pans entiers du fragment transféré afin de le réécrire de fond en comble. Là où il aurait pu, en fin de compte, se passer de la coupure matérielle pour gérer le rôle de ce

⁵⁹ *Pl.*, t.VI, « Introduction », pp.326-327.

⁶⁰ A125, f°40v°.

⁶¹ A125, f°126r°. Cf. *Pl.*, t.VI, pp.1307-1308.

⁶² A125, f°168r°-v°.

⁶³ A125, f°213r°.

⁶⁴ On voit une lacune sur la partie inférieure du f°30r° et sur celle supérieure du folio suivant.

⁶⁵ A94, f°7r°. Cf. *Pl.*, t.VI, pp.1293-1294.

personnage dans les deux œuvres, il est bien intervenu les ciseaux à la main, comme si pour lui un retranchement textuel de l'un devait s'accompagner d'une augmentation correspondante de l'autre.

Tout cela nous amène à voir un effort d'agencement que Balzac exerce envers les deux œuvres qu'il compose parallèlement : à la construction dynamique et amplifiante de *César Birotteau*, en surplomb, répond la régulation stratégique de *La Maison Nucingen*, en retrait. La construction limitative des paroles de Nucingen dans la nouvelle s'avère d'autant plus significative que l'ensemble du récit sur sa banque a pris plus de dimension. L'écrivain, qui a renforcé et carnalisé à fond les actes d'énonciation du baron dans *César Birotteau*, a réprimé le développement des paroles du même personnage dans *La Maison Nucingen* où, dans les méandres de la conversation avinée des quatre convives, on a affaire à une ombre fugitive plutôt qu'à un personnage, bien que s'agissant du sujet central. Manipulateur d'opérations financières obscures, Nucingen reste ainsi l'insaisissable par excellence. Tout concourt à la réalisation d'une forme narrative subversive, aussi impénétrable que le personnage, et qui est peu observable ailleurs dans l'œuvre balzacienne. Roger J. B. Clark a très tôt interprété avec beaucoup de perspicacité les significations du contraste des deux œuvres :

la prévisibilité de Birotteau et du système qu'il incarne est ainsi soulignée par l'inexorabilité du rythme romanesque, tandis qu'au contraire le décousu, l'improvisé de *La Maison Nucingen* renforce l'apparente imprévisibilité de la méthode de l'Alsacien⁶⁶.

Il faut souligner, pour notre propre compte, qu'il s'agit surtout d'un effet de contrebalance provenant de la double genèse textuelle. C'est la dynamique que l'écrivain donne le long des révisions aux actes d'énonciation du banquier dans *César Birotteau* qui en contrepartie lui permet, à lui qui procède ailleurs fondamentalement par augmentation, de structurer le récit en creux dans *La Maison Nucingen*, en s'en tenant au peu de voix chez le même personnage.

« À chaque œuvre sa forme », affirme Balzac dans sa préface originale du *Lys dans la vallée* comme dans celle de *Béatrix*⁶⁷. C'est précisément l'idéal qu'il a incarné dans l'échange de la genèse des deux textes. Conçus à l'origine comme autant de récits philosophiques, ils ont été réorientés au fil de leur exécution dans le sens d'une peinture vivante de mœurs sociales, pointant de près les symptômes les plus aigus d'un capitalisme grandissant. Or tout en les articulant autour de l'opposition thématique probité/improbité qui est beaucoup plus nuancée par la suite, l'auteur joue consciemment sur la zone d'intersection entre les deux œuvres concurremment en formation, pour adopter respectivement deux modalités d'élaboration contrastives. Il parvient ainsi à faire miroiter les figures polymorphes d'un personnage singulier, tantôt en surplomb, tantôt en retrait, grâce à une subtile gestion intergénétique. Liant et reliant les unes avec les autres de ses œuvres, le travail

⁶⁶ « Vers une édition critique de *La Maison Nucingen* : genèse et épreuves », *op.cit.*, p.94.

⁶⁷ *Pl.*, t.IX, p.915 ; t.II, p.636.

transversal chez Balzac est donc en attente d'une investigation plus large et approfondie.

(2012年10月31日受理, 12月4日掲載承認)