

Genèse de la langue des personnages issus de la classe populaire dans *Le Cousin Pons* de Balzac

En 1845, dans la préface de l'édition originale de *Splendeurs et misères des courtisanes*, Balzac nous livre une affirmation célèbre :

L'aplatissement, l'effacement de nos mœurs va croissant. Il y a dix ans, l'auteur de ce livre écrivait qu'il n'y avait plus que des nuances ; mais aujourd'hui, les nuances disparaissent. Aussi, selon l'observation très spirituelle de l'auteur de *Louison d'Arquien* et du *Pauvre de Montlhéry*, n'y a-t-il plus de mœurs tranchées et de comique possible chez les voleurs, chez les filles, et chez les forçats, il n'y a plus d'énergie que dans les êtres séparés de la société¹.

Or malgré cette « observation » attribuée à « l'auteur de *Louison d'Arquien* et du *Pauvre de Montlhéry* », c'est-à-dire Charles Rabou, Balzac, qui précisément met en valeur les filles et les criminels dans le roman préfacé, ne se prive pas de scruter d'autres types de personnages. En effet, c'est paradoxalement l'aplatissement même de la société qu'il cible pour décliner son écriture dans les années 1840. Si son projet est toujours de décrire toute une société en train d'être reconfigurée, il est maintenant question d'un monde sous le règne de la bourgeoisie triomphante qui incarne de plus en plus la médiocrité dans tous les domaines. Mais c'est là où se manifeste à l'horizon une catégorie sociale spécifique : la classe populaire, qui guette une meilleure position dans ce tourbillon social, comme l'a préfiguré assez tôt le fameux début de *La Fille aux yeux d'or*². On voit dorénavant, significativement, peu de décalage chronologique entre le temps de l'histoire, centrée principalement sur la Monarchie de Juillet, et le temps de la composition chez l'auteur.

À côté des êtres d'exception, hors-la-loi, la mise en texte des personnages du peuple chez le dernier Balzac provoque un rebondissement de sa prose romanesque, entre autres dans *Le Cousin Pons*³. Si le personnel populaire gagnait de plus en plus en présence dans

¹ Balzac, *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » (désormais abrégée en *Pl.*), 1976-1981, 12 vol., t. VI, p. 425.

² Balzac y réemploie son article de mœurs « Le Petit Mercier », paru dans *La Caricature* en décembre 1830 (*Pl.*, t. V, p. 1528).

³ Pour la constitution du personnel dans *Le Cousin Pons*, voir Thomas Conrad, « Réseaux et séries : *Le Cousin Pons* dans *La Comédie humaine* », in Aude Déruelle (dir.), *Honoré de Balzac, Le Cousin Pons*, Presses Universitaires de Rennes, 2018, pp. 115-126. Quant à la mise en texte de différents éléments du vocabulaire populaire dans ce récit, voir Robert Dagneaud, *Les Éléments populaires dans le lexique de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, Quimper, éd. Ménez et Cie, 1954.

l'univers balzacien avec notamment Claparon et Cérizet, il est en première ligne dans l'histoire qui nous occupe, et ceci quasi parallèlement à *La Cousine Bette*, qui met en scène la femme éponyme, d'origine modeste. Comment travailler la représentation d'une classe sociale longtemps passée inaperçue dans la fiction narrative, et plus particulièrement, de quelle manière donner la parole à ces acteurs nouveaux ? Voilà un enjeu important du roman de 1847 dont nous proposerons une lecture génétique. Nous privilégierons deux personnages du récit issus de la classe populaire : Madame Cibot, portière du héros, et Rémonencq, ferrailleur du quartier, dont la construction énonciative est tout à fait remarquable, car problématique. La violence langagière telle qu'elle caractérise les deux personnages est d'autant plus symptomatique qu'elle s'inscrit dans un effort d'affrontement de Balzac à ce nouvel objet de représentation que constitue le peuple. Leurs paroles font souvent l'objet de gloses⁴, mais nous essaierons de travailler sur les avant-textes du roman pour explorer des aspects encore peu commentés de l'élaboration de la dynamique langagière qui s'y déploie⁵. Ceci dans le but de repenser le développement de la poétique balzacienne dans les dernières années de la carrière du romancier.

Avant d'entrer en matière, rappelons rapidement l'histoire du texte et la constitution de son dossier génétique d'après les informations qu'en donne l'édition de la Pléiade⁶. À l'origine, en juin 1846, il s'agit d'un projet de nouvelle et non de roman, accouplé à une autre entreprise qui conduira à *La Cousine Bette* pour former *Les Parents pauvres*. Le projet, intitulé tantôt *Le Bonhomme Pons* tantôt *Le Vieux Musicien*, passe vite en phase de rédaction, et produit encore des fluctuations titulaires : *Le Parasite* puis *Les Deux Musiciens*. À partir de quelques premiers segments de manuscrit achevés et envoyés à l'imprimerie, Balzac entame la correction sur épreuves, dès juillet, tout en travaillant la suite du manuscrit comme à son habitude. Mais aux prises avec la nécessité de remaniements importants dans le récit, il est bloqué dans son travail. Il donne la priorité à la publication en feuilleton de *La Cousine Bette* et à d'autres projets éditoriaux pour ne reprendre l'œuvre, rebaptisée entre temps *Le Cousin Pons*, qu'en janvier 1847. Il parvient enfin à mener à bien sa composition de février à mars. Le roman paraît dans *Le Constitutionnel* du 18 mars au 10 mai. Quant à ses avant-textes, ils sont conservés dans le fonds Lovenjoul à la Bibliothèque de l'Institut de

⁴ En effet, la critique balzacienne est très attentive à la configuration des idiomes de personnages dans le roman. Voir entre autres Lucienne Frappier-Mazur, « Le discours du pouvoir dans *Le Cousin Pons* », in Françoise van Rossum-Guyon et Michiel van Brederode (dir.), *Balzac et Les Parents pauvres*, SEDES/CDU, 1981, pp. 21-32 ; Laélia Véron, « Le réalisme langagier », in Aude Déruelle (dir.), *Honoré de Balzac, Le Cousin Pons, op. cit.*, pp. 167-182 ; les contributions d'Agnes Silvestri et de Marie-Christine Aubin dans les actes de la journée d'études « Balzac et la langue » sous la direction d'Éric Bordas (à paraître chez Kimé).

⁵ L'approche génétique est relativement discrète pour ce roman, à l'exception notable de l'étude magistrale par André Lorant (*Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac*, Droz, 1967, 2 vol.), qui apporte bien des remarques éclairantes sur la dimension de son évolution textuelle.

⁶ « Histoire du texte », *Pl.*, t. VII, pp. 1377-1387.

France (*Lov.* A47). Le dossier est constitué d'un manuscrit partiel, correspondant à peu près à la dernière moitié du roman, et de vingt-neuf placards corrigés discontinus qui ont servi à la composition des premiers segments du récit. Il renferme aussi un exemplaire partiel du *Constitutionnel*, revu et retouché par l'auteur : ces corrections, peu nombreuses, n'ont pourtant été utilisées dans aucune des publications. L'édition critique du *Cousin Pons* se base communément sur le texte du Furne, étant donné que la version relue (le Furne corrigé) n'a pas été retrouvée pour cette œuvre.

Le portier est largement une invention du XIX^e siècle⁷. Si, jusqu'au XVIII^e siècle, seules les maisons à porte cochère en sont pourvues, cet agent devient par la suite très vite omniprésent, de la fin du XVIII^e siècle au début du XIX^e, en raison d'un accroissement inédit des immeubles d'habitation collective à Paris et de la nécessité d'une surveillance permanente de ces bâtiments, qui se fait désormais sentir. Au milieu du siècle, presque tous les immeubles d'appartements parisiens se trouvent sous sa garde. Généralement cinquantenaires, ils sont pour la plupart issus de la classe populaire et d'origine campagnarde, notamment savoyarde et surtout suisse : d'où la fameuse appellation « suisse ». Par voie de description littéraire, ils s'imposent progressivement dans l'imaginaire collectif en France. Louis-Sébastien Mercier, dans son *Tableau de Paris* (1781), mentionne en précurseur cette existence sociale encore timidement installée dans la capitale à l'époque, mais cela avec préjugés et antipathie. C'est alors *L'Hermitte de la Chaussée d'Antin* (1812-1814) par Étienne de Jouy, qui entame une véritable mythologie du portier, ou plutôt de la portière. Essai relayé par différents écrivains et journalistes au cours du XIX^e siècle : d'une part, un ensemble d'ouvrages et articles de mœurs, « tableaux » (*Le Nouveau Tableau de Paris au XIX^e siècle*), « physiologies » (James Rousseau, la *Physiologie de la portière*), textes « panoramiques » (*Paris ou le Livre des Cent-et-Un, Les Français peints par eux-mêmes*), « scènes » (Henry Monnier, *Scènes populaires*), et d'autre part, dans la veine du roman réaliste, Eugène Sue avec les célèbres Pipelet dans *Les Mystères de Paris* et Zola avec les Gourd dans *Pot-Bouille*. Ils exploitent en général le potentiel d'une nouvelle figure en la présentant sous des aspects plus ou moins stéréotypés et caricaturaux.

Balzac joue un rôle stratégique dans un tel développement de l'imaginaire de la conciergerie. On connaît bien l'admiration de Baudelaire à son égard : « Bref, chacun, chez Balzac, même les portières, a du génie »⁸. Une dizaine de textes chez le romancier, de 1833

⁷ Pour l'histoire des portiers parisiens, nous renvoyons à Jean-Louis Deaucourt, *Premières loges. Paris et ses concierges au XIX^e siècle*, Aubier, 1992. Voir également, pour leur présence chez Balzac, Cécile Stawinski, « Les portiers de *La Comédie humaine* », in Emmanuelle Cullmann, José-Luis Diaz et Boris Lyon-Caen (dir.), *Balzac et la crise des identités*, Piro, 2005, pp. 111-123. Nous leur devons beaucoup dans le descriptif qui suit.

⁸ Baudelaire, « Théophile Gautier [I] », in *Œuvres complètes*, sous la direction de Claude Pichois, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. II, p. 120

à 1848, mettent en scène plusieurs personnages de cette profession. Ainsi, dans *Ferragus*, la concierge du protagoniste éponyme et celle de Madame Gruget influencent le déroulement de l'enquête sur les mystères posés dans le récit⁹. S'ensuivent *L'Interdiction*, *Les Martyrs ignorés*, *Les Employés*, la première partie de *Splendeurs et misères des courtisanes* et *La Fausse maîtresse*, qui multiplient les apparitions de portiers et de portières dans différentes situations romanesques. Après la publication (du moins son commencement) de l'édition Furne, Balzac reprend cette ressource actantielle dans une série d'œuvres sous l'angle du nivellement du monde : *Les Petits Bourgeois*, *Les Comédiens sans le savoir*, *Le Théâtre comme il est*¹⁰, *La Cousine Bette*, *Le Cousin Pons* et *L'Envers de l'histoire contemporaine*.

Or Madame Cibot est la figure la plus saillante de tous ces concierges balzaciens¹¹. L'intrigue du *Cousin Pons* se passe en 1844. Elle a 48 ans : « Née pendant la révolution, elle ignorait, comme on le voit, le catéchisme », précise le narrateur¹². Pour ses antécédents, elle était écaillère au Cadran-Bleu, avec de nombreuses aventures galantes avant son mariage en 1824. Et si « la beauté des femmes du peuple dure peu », « [h]eureusement pour madame Cibot, le mariage légitime et la vie de concierge arrivèrent à temps pour la conserver ». « Portière à moustache » (520-521) à présent, elle maintient tout de même une certaine fraîcheur et agilité. Son mari, 58 ans, a pour activité annexe le métier de tailleur, comme c'était souvent le cas à l'époque pour les couples de portier¹³. Dans un premier temps, Madame Cibot ne se montre pas intrigante. Au contraire, avec son mari, elle mène vraisemblablement une vie assez sérieuse pour inspirer une confiance durable aux habitants du quartier :

Bien vêtus, bien nourris, ils jouissaient d'ailleurs dans le quartier d'une considération due à vingt-six ans de probité stricte. S'ils ne possédaient rien, ils n'avaient *nune centime* à autrui, selon leur expression, car madame Cibot prodiguait les N dans son langage. Elle disait à son

⁹ La première se montre rébarbative à Maulincour qui lui demande son homme (*Pl.*, t. V, pp. 820-821). Quand le baron l'apostrophe, « ma bonne femme », elle dit : « Je ne suis pas une bonne femme, je suis concierge » (p. 821). Et plus loin, la seconde renseigne Jules Desmarets (p. 866).

¹⁰ Conçue en 1844, l'œuvre, rédigée et avortée en 1847, met en texte l'acteur fictif Robert Médal, fils d'un portier révolutionnaire.

¹¹ Comme on le note souvent, Henry Monnier, dans *Scènes populaires* (1830), inspire certainement Balzac avec la mise en texte de portières et son personnage du nom de Cibot (cf. *Pl.*, t. VII, pp. 1408-1409). Eugène Sue se réfère aussi à Monnier pour le portrait de la concierge loquace dans *Les Mystères de Paris*, qui deviendra un nom commun : « L'Hogarth français, Henri Monnier, a si admirablement stéréotypé la portière, que nous nous contenterons de prier le lecteur, s'il veut se figurer Mme Pipelet, d'évoquer dans son souvenir la plus laide, la plus ridée, la plus bourgeonnée, la plus sordide, la plus dépenaillée, la plus hargneuse, la plus venimeuse des portières immortalisées par cet éminent artiste » (*Les Mystères de Paris*, Gallimard, « Quarto », 2009, p. 201).

¹² *Pl.*, t. VII, p. 521. C'est à cette édition que renvoient désormais les indications de page entre parenthèses.

¹³ Voir Jean-Louis Deaucourt, *Premières loges*, *op. cit.*, p. 95.

mari : « – Tu n'es n'un amour ! » Pourquoi ? Autant vaudrait demander la raison de son indifférence en matière de religion. (522)¹⁴

On reviendra sur ce passage important. La portière rend à Pons et Schmucke des services journaliers de ménage et s'occupe aussi de leur dîner, quoique Pons, gourmet inassouvi, ne s'en satisfasse point. Le rôle de quasi-mère qu'elle assume vis-à-vis des deux célibataires tourne en sa faveur à partir du moment où elle découvre la fortune que représente la collection des Beaux-Arts de Pons, qui attise sa rapacité sommeillante jusque-là. Dès lors, elle ne se fait aucun scrupule de multiplier les combinaisons en vue d'en tirer le meilleur parti. Ainsi s'entend-elle avec Rémonencq et le marchand d'art Magus pour qu'ils puissent s'approprier frauduleusement les chefs-d'œuvre du musée Pons. Avec leur assistance, elle réussit à exploiter le vieillard, lequel a beau découvrir *in extremis*, en vain, leur machination. Une fois l'action du roman mise en route, la portière s'y impose sans cesse, sauf dans quelques derniers moments du récit où elle est censée être accaparée par les funérailles de son mari. Elle fonctionne alors comme un personnage-clé aussi bien pour la configuration actantielle de l'histoire que pour son intensité dramatique, en servant de prétexte à l'introduction de nombreux intéressés dans les scènes et en faisant converger toutes ces ambitions sur la fortune de la victime.

Examinons maintenant la parlure du personnage dans son évolution génétique. Sa présence exubérante dans l'histoire donne lieu à de très nombreuses prises de parole. Celles-ci sont surtout caractérisées par des N qui s'introduisent dans ses phrases à une certaine fréquence, du moins dans la première moitié du roman, ce que le narrateur, on l'a vu, souligne dès l'abord du texte final. Or la lecture de la genèse montre qu'il n'en allait pas toujours ainsi. Nous avons intérêt à traquer de près les fluctuations du phénomène. Deux segments du récit nous servent d'observatoire privilégié : 1) la première attaque de la portière envers Pons (579-583) et 2) sa seconde tentative d'amadouement (602-610). Ils enregistrent un ensemble de transformations langagières révélatrices, bien que dans les deux cas l'agencement diégétique, scène de dialogue à deux, soit quasiment identique du manuscrit au texte final. Dans le premier, la portière, conseillée par Rémonencq et enhardie peu à peu par la perspective d'enrichissement, essaie de tâter le terrain, de s'enquérir des éventuels héritiers de Pons pour évaluer sa propre chance d'être inscrite sur le testament du vieux célibataire, mais finit par l'importuner. Sur le plan de la genèse, elle multiplie dès le début ses prises de parole, mais sa particularité énonciative en N apparaît très rarement jusqu'à un certain stade dans le manuscrit. De fait, les placards correspondant au premier

¹⁴ Les Cibot ne sont cependant pas, dès l'origine, aussi probes qu'ils le prétendent : « Cibot joignait à son sou pour livre et à sa bûche prélevée sur chaque voie de bois les ressources de son industrie personnelle [...] » (520).

quart du récit n'en contiennent aucun, sauf dans une phrase ajoutée lors de sa révision, qui appartient précisément au passage que nous avons cité :

Bien vêtus, bien nourris, ils jouissaient d'ailleurs, dans le quartier d'une considération due à vingt-six ans de probité stricte. <S'ils n'avaient rien, ils n'avaient nune centime à autrui, selon leur expression.> / Fiers tous les deux de cette vie au grand jour [...] ¹⁵.

De cela, on peut induire l'absence totale (ou presque, puisqu'il y a des pages perdues des placards) du tic de langage chez Madame Cibot au stade de la portion initiale du manuscrit. Il en est de même pour les premières pages de la seconde moitié du récit en manuscrit. Celle-ci, ensuite, commence à le faire émerger : « [...] vous aurez aimé dans votre jeunesse, vous aurez fait vos fredaines, vous ~~avez~~ n'avez peut-être quelque part un fruit de vos amours » ¹⁶. C'est à un instant inchoatif qu'on assiste. Balzac annule le passage « avez p[eut-être] » pour installer cet effet : « n'avez peut-être ». Un peu plus loin, on le trouve plus fréquemment : « belle maison, n'un beau jardin, que tu t'amuseras à cultiver, et j'aurai n'une servante !... » ¹⁷. Mais ceci tout de même avec une certaine parcimonie. Telle est la situation du premier segment selon notre délimitation.

Par la suite, notre seconde scène dans le manuscrit fait apparaître un mouvement fort actif : une intensification soudaine de la manie énonciative chez la babillarde. Dans la tirade qu'elle débite en vue de convaincre Pons, on rencontre un véritable pullulement aberrant des N, jusqu'à saturation :

Il n'avait n'un malade comme vous, qui n'avait n'aucun soin, que ses n'enfants n'abandonnaient et il est mort de cette maladie-là, faute d'avoir bu !... Buvez donc mon bichon !...qu'on l'a enterré n'il y a deux mois... Savez-vous que si vous mouriez, mon petit cœur, vous n'entraîneriez avec vous le bonhomme Schmucke, il n'est comme n'un enfant. Ah ! vous n'aime-t-il, ce cher agneau d'homme ! Non, jamais n'une femme n'aime n'un homme comme ça ! Il en perd le boire et le manger, il est maigri depuis quinze jours, autant que vous, qui n'avez que la peau et les os... ¹⁸

La composition de la scène constitue très probablement un « moment » génétique. Rappelons qu'elle se situe après les visites de la Cibot auprès de Madame Fontaine puis d'Élie Magus par l'intermédiaire de Rémonencq. Les prédictions de la cartomancienne et l'avis du marchand d'art bouleversent décidément son train de vie. Elle devient ainsi une

¹⁵ *Lov.*, A47, f°139r°. Nous avons mis l'ajout entre crochets.

¹⁶ A47, f°13r°.

¹⁷ A47, f°16r°.

¹⁸ A47, f°31r°.

autre personne au niveau psychologique. En décrivant les métamorphoses du personnage de plus en plus avide et prédateur, Balzac conçoit une singularisation poussée à l'extrême de ses actes langagiers. Or de telles modifications subites au cours même de la composition manuscrite ne sont pas rares chez le romancier qui procède habituellement à une construction mobile de son récit sous bénéfice de révisions sur épreuves : son manuscrit peut contenir des éléments de représentation peu ou prou conflictuels et contradictoires¹⁹.

Cependant, les documents des étapes suivantes dévoilent d'autres bouleversements génétiques. La comparaison du texte manuscrit avec les passages correspondants dans la version du *Constitutionnel* indique une intéressante aggravation du tic langagier de la concierge dans la première scène : Balzac a dû le fortifier sur épreuves. L'édition Furne n'en ajoutera qu'une seule occurrence. Or il en va tout autrement dans la scène du second essai de rapprochement de Madame Cibot envers Pons. Il est surprenant de constater que les effets langagiers qu'on vient de noter précédemment disparaissent très largement : on ne relève le tic que six fois seulement durant toute la tirade vigoureuse du personnage. Voici l'extrait d'un passage pour comparer les deux versions :

Non, n'allez ! vous me prenez pour une servante, une cuisinière ordinaire, comme si je n'avais pas n'un cœur ! Ah ! mon Dieu ! fendez-vous donc pendant onze ans pour deux vieux garçons ! ne soyez donc n'occupée que de leur bien-être, que je frirais tout chez dix fruitières pour vous trouver du bon fromage de Brie, que j'allais jusqu'à la Halle pour vous ~~avoir~~ n'avoir du beurre frais, et prenez donc garde n'à tout, qu'en dix ans je ne vous n'ai rien cassé, rien écorné !.. ~~que~~ Soyez donc comme n'une mère pour ses enfans !²⁰

Bon ! allez-vous pas me prendre une servante, une cuisinière ordinaire, comme si je n'avais pas un cœur ! Ah ! mon Dieu ! fendez-vous donc pendant onze ans pour deux vieux garçons ! ne soyez donc occupée que de leur bien-être, que je remuais tout chez dix fruitières, à m'y faire dire des sottises, pour vous trouver du bon fromage de Brie, que j'allais jusqu'à la Halle pour vous avoir du beurre frais, et prenez donc garde à tout, qu'en dix ans je ne vous n'ai rien cassé, rien écorné !.. Soyez donc comme une mère pour ses enfans !²¹

Et, ultime rebondissement, Balzac réintroduit dans la scène un certain nombre d'exemples de cette manie lors de l'édition Furne. Pour reprendre le passage précité, on lit de nouveau :

¹⁹ 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, pp. 55 et suiv.

²⁰ A47, f°33r°.

²¹ *Le Constitutionnel*, 9 avril 1847.

« comme si je n'avais pas n'un cœur ! »²². On détecte au total une vingtaine de N ajoutées dans le segment, alors que les mots affectés ne l'étaient pas tous dans le stade initial. Or cette marque énonciative se montre beaucoup moins active dans la suite du manuscrit.

Quels sont les enjeux de cette attitude mouvante ? Signalons qu'il ne s'agit pas du premier cas d'occurrence de ce tic langagier du N dans un roman de Balzac. *Pierrette* et *La Rabouilleuse*, au début des années 1840, en donnent chacun un exemple²³. D'ailleurs, presque parallèlement au *Cousin Pons*, *La Cousine Bette* en offre un exemple marquant, via Madame Olivier, portière de Valérie Marneffe²⁴. Dans ces conditions, il est envisageable de penser que le romancier expérimente ici le procédé dans le but d'accentuer la charge esthétique des scènes. Il l'introduit en l'intensifiant dans le second segment au fil de la rédaction manuscrite, et dans le premier segment sur épreuves, puis l'affaiblit sensiblement dans le second segment avant de le réanimer quelque peu lors de l'édition de *La Comédie humaine*. Ces efforts de redistribution concourent à dessiner une évolution du personnage en chantier. Dans un premier temps, les paroles de Madame Cibot sont truffées de N, ceci représente sa spontanéité, sa grossièreté et sa maladresse. Cette manie exacerbée confine de surcroît, comme le signale Lucienne Frappier-Mazur, au parler pseudo-enfantin des nourrices²⁵. Quel que soit par ailleurs le rôle maternel qu'elle joue pour les deux vieux locataires, le langage qui est à l'œuvre peut alors paraître particulièrement problématique et provocateur, car il s'agit en l'espèce d'interroger Pons sur ses expériences (ratées) d'amour, adolescentes et adultes. L'approche de la Cibot ne manque pas de contrarier fortement ce dernier. Ensuite, devenue plus astucieuse et rusée entre temps, elle l'aborde sous un autre angle, cette fois-ci avec plus d'habileté et usant moins de son tic langagier. Balzac travaille ici, avec un ensemble d'ajouts discursifs, la dimension stratégique persuasive de la commère. Ainsi grâce aux ajouts sur épreuves, elle affiche faussement son affection à l'endroit de Pons en prétendant « [s']être attachée à [Pons] plus qu'à Cibot » (602, var. b), propose de lui être utile²⁶, sans oublier de le plaindre et de chatouiller son amour-propre²⁷.

²² *Pl.*, t. VII, p. 605.

²³ *Pl.*, t. VII, p. 1410.

²⁴ Pour ces exemples, voir « Notes et variantes », *Pl.*, t. VII, p. 1410.

²⁵ Lucienne Frappier-Mazur, *op. cit.*, p. 26.

²⁶ « Mettez une garde ici pour aujourd'hui, mais demain nous trouvererions [*sic*] un tableau, quelque objet de moins... / – Oh ! madame Cibot ! s'écria Pons hors de lui, ne me quittez pas !... Qu'on ne touche à rien !... / – Je suis là ! dit la Cibot, tant que j'en aurai la force, je serai là... soyez tranquille ! M. Poulain, qui peut-être a des vues sur votre trésor, ne voulait-il pas vous donner n'une garde !... Comme je vous l'ai remouché ! – "Il n'y a que moi, que je lui ai dit, de qui veuille monsieur, il a mes habitudes comme j'ai les siennes." Et il s'est tu. Mais une garde, c'est tout voleuses ! » (603, var. c).

²⁷ « Vraiment ! s'écria la Cibot d'un air provocateur en se rapprochant de Pons et lui prenant la main. Vous ne savez pas ce que c'est que n'avoir une maîtresse qui fait les cent coups pour son ami ? C'est-il possible ! Moi, à votre place, je ne voudrais pas m'en aller d'ici dans l'autre monde sans avoir connu le plus grand bonheur qu'il y ait sur terre !... Pauvre bichon ! si j'étais ce que j'ai été, parole d'honneur, je quitterais Cibot pour vous ! [...] » (607 ; 608, var. a).

D'ailleurs, un passage ajouté vient souligner la réussite de sa tentative de communication en montrant chez Pons un certain sentiment d'attachement à sa portière : « – Mais, comment ne vous aimerais-je pas ?... dit le pauvre Pons. / – Vous m'aimez, là, bien vrai ?... » (607, var. a)²⁸. Avec la régulation de cette manie langagière de Madame Cibot, le romancier fait en sorte de donner un aspect intrigant au personnage de la portière populaire, de plus en plus pateline, venimeuse et perfide, qui agit en sous-main avec ses complices²⁹.

Or la gestion génétique des paroles de Madame Cibot est à mettre en rapport avec celle des interventions aussi particularisées d'un autre personnage issu de la classe populaire, Rémonencq, qu'il convient à présent d'examiner de près. Ferrailleur et marchand de curiosités, cet homme qui mène une vie professionnelle des plus louches baragouine avec un fort accent de son pays, l'Auvergne. En fait, Balzac a pensé un moment faire aussi de Madame Cibot une Auvergnate³⁰. L'évocation de la région n'est pas anodine. Le romancier a su explorer un certain nombre de personnages auvergnats dans son œuvre³¹. Ainsi se souvient-on, dans *La Messe de l'athée*, de Bourgeat, porteur d'eau dévot, voisin de Desplein qu'il aide généreusement et qui parle, selon ce dernier, « en mauvais français » : « Monchieur l'étudiant, che chuis un pauvre homme, enfant trouvé de l'hospital de Chain-Flour, chans père ni mère, et qui ne chuis pas achez riche pour me marier [...] », où la chuintante a remplacé la sifflante lors de l'édition Furne en 1844³². Ceci préfigure les vocables déformés qu'on trouvera chez Rémonencq. La situation du personnage de Bourgeat, rustaud et travailleur, renvoie à celle de nombreux Auvergnats à Paris à l'époque, qui s'occupent vaillamment de tâches fastidieuses parmi lesquelles on compte le métier de ferrailleur. En effet, avant Rémonencq et son ancien maître Monistrol, on voit le père Sauviat exercer cette profession dans *Le Curé de village*. En contraste avec les œuvres antérieures, le roman de 1847 opère une subversion de l'image traditionnelle du peuple de cette contrée. Ici, le ferrailleur auvergnat ne se contente pas de son travail patient et ingrat, et s'installe marchand de curiosités pour guetter les occasions de bonnes affaires. La devanture de son magasin porte ces mots : « *Rémonencq, ferrailleur, achète les marchandises d'occasion* » (574). Or la version manuscrite du roman suggérait plus clairement encore sa convoitise dévorante : « Rémonencq, ferrailleur, achète toutes sortes

²⁸ André Lorant signale très tôt : « Après avoir terminé la rédaction du roman, Balzac développe de nombreux traits de caractère de la portière. Dans le feuilleton du *Constitutionnel*, Mme Cibot se révèle plus hypocrite, plus rapace, plus cruelle et, en même temps, plus ingénieuse qu'elle ne l'est dans le manuscrit » (Les Parents pauvres d'*Honoré de Balzac*, *op. cit.*, t. II, pp. 146-147).

²⁹ Plus loin, le narrateur parle de « l'intelligente Cibot » (632). Laélia Véron note une sophistication progressive des parlers du personnage (*op. cit.*, pp. 175-176).

³⁰ *Pl.*, t. VII, p. 572, var. i.

³¹ Voir Albert Prioult, « Les Auvergnats dans *La Comédie humaine* », *L'Année balzacienne 1970* (revue désormais abrégée en *AB* [et] millésime), pp. 317-345. D'après son enquête, une trentaine d'Auvergnats apparaissent dans *La Comédie humaine*.

³² *Pl.*, t. III, p. 397 et var. f.

de marchandises d'occasion »³³. Cet homme rapace, fourbe et pernicieux, se révèle prêt à tout engloutir dans son propre intérêt. Au-delà des idées reçues sur « la classe dangereuse »³⁴, que Balzac a mises à profit, par exemple, pour son personnage de Claparon dans *César Birotteau*³⁵, Rémonencq, qui cherche à tout ramasser et tout transformer en chose de grande valeur, prend l'envergure d'un être quasiment mythique, évoquant dans une certaine mesure l'antiquaire de *La Peau de chagrin*, mais sur le mode pervers³⁶. En alchimiste du mal, il nettoie sa rondelle en cuivre dans la tisane de Cibot afin de le tuer, dans la perspective d'épouser la portière³⁷. Par son activité de collecte dans la rue de tout matériel susceptible de valeur³⁸, il s'apparente au chiffonnier qu'Antoine Compagnon a récemment souligné comme une sorte d'alter ego de l'écrivain moderne³⁹, et sans doute en particulier de Balzac, puisque, ramasseur et compilateur, à la fois distrait et attentif, il apparaît comme un avatar ambivalent de l'observateur-flâneur balzacien, un autre opérateur de la totalisation.

Pour ce qui est du langage du personnage, l'accent régional qui le colore fait son apparition dès le manuscrit. Il n'est pas sans intérêt de rappeler à ce propos que Balzac a échangé avec Georges Mniszech, le mari d'Anna Hanska, une lettre dans une orthographe écorchée avec fantaisie et amusement, en septembre 1846, date qui précède de peu le début de la campagne rédactionnelle de ce qui deviendra *Le Cousin Pons*⁴⁰. Le procédé de transcription phonétique d'une telle particularité, étrangère ou régionale, est depuis longtemps éprouvé chez Balzac. Il consiste à permuter certains sons les uns les autres⁴¹. Ainsi que chez les personnages à l'accent tudesque comme Nucingen, Kolb, et ici même

³³ A47, f°8r°.

³⁴ Voir Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses à Paris pendant la première moitié du XIX^e siècle*, Perrin, coll. « Tempus », 2002/2007 [1^{ère} éd., Plon, 1958].

³⁵ Voir notre article « Scènes de table dans *César Birotteau* », *AB2018*, pp. 13-31.

³⁶ Mireille Labouret signale que « l'Antiquaire de *La Peau de chagrin* fait commerce de ses curiosités de plus en plus rares au fur et à mesure qu'on gravit les étages de son magasin ; il correspond à l'idéal de Rémonencq » (« Le personnel du roman : une collection de types ? », in Aude Déruelle (dir.), *Honoré de Balzac, Le Cousin Pons*, op. cit., p. 44, n. 31).

³⁷ *Pl.*, t. VII, p. 689.

³⁸ Max Andréoli fait observer que son ramassage des objets fait figure de parodie de la fine collection de Beaux-Arts de Pons (« Petite bourgeoisie, grandes infamies », *AB2016*, p. 268).

³⁹ Antoine Compagnon, *Les Chiffonniers de Paris*, Gallimard, 2017. Mais le critique voit chez Balzac une discrétion à cet égard (pp. 185-191). En fait, ferrailleur et chiffonnier sont des métiers voisins, d'ailleurs en rapport étroit avec les portiers dans un réseau de circulation matérielle : « Tout objet dont les portiers n'ont pas eux-mêmes l'usage réparaitra chez un de ces innombrables revendeurs, marchands à la toilette, fripiers, ferrailleurs, ou chiffonniers » (Jean-Louis Deaucourt, *Premières loges*, op. cit., pp. 102-103).

⁴⁰ *Lettres à Madame Hanska*. Textes réunis, classés et annotés par Roger Pierrot, Laffont, « Bouquins », 2 vol., 1990, t. II, pp. 340-341. En ce qu'il est éminent collectionneur d'art, le comte Mniszech, on le sait bien, inspire sur ce point l'écrivain pour le roman de 1847.

⁴¹ Voir l'analyse du cas Nucingen par Éric Bordas, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 1997, pp. 72-75.

Schmucke, ou chez les autres Auvergnats comme Bourgeat, son application s'avère approximative pour le personnage qui nous intéresse. Voici un exemple :

Che badine chi peu, répondit-il à madame Cibot et au docteur Poulain, que nous caugerons de la choge, et que chi ce braveu mocheu veutte une renteu viachère de chinquante mille francs, che vous paille un pagnier de vin du paysse chi vous me... (573)⁴²

Pour ne relever qu'un point d'ambiguïté, l'adjectif « viagère » devient « viachère », alors que la consonne fricative palato-alvéolaire [ʒ], écartée dans ce mot, apparaît bien à deux reprises dans les paroles du personnage en remplaçant l'alvéolaire [z] (« caugerons », « choge »). Mais ne nous y trompons pas. C'est l'effet d'énonciation romanesque qui compte, et non l'exactitude référentielle ou méthodologique. Comme l'affirme Éric Bordas pour les discours de Nucingen, le but de Balzac « n'est pas de faire œuvre de philologue, mais de proposer une vérité romanesque »⁴³. Ce trait peut connoter chez Rémonencq certainement le manque de culture et l'avarice⁴⁴, mais dans le contexte de ce roman, surtout la monstruosité et l'impénétrabilité. Dans ce cas, le scandale, c'est que, paradoxalement, une figure *réflexive*, serait-ce en creux, de l'écrivain Balzac brouille le fond de l'univers romanesque avec galimatias et cacographie. Vient pourtant un changement de registre. Plus loin dans la version corrigée sur épreuves, le narrateur renonce à donner la transcription « originale » du sabir du personnage sous prétexte de ne plus incommoder le lecteur :

Ah ! c'est bien facile, répondit le marchand de curiosités dans son affreux charabia qu'il est inutile de continuer à figurer pour la clarté du récit. Si vous voulez jouer franc jeu avec moi, je vous indiquerai un appréciateur, un bien honnête homme, qui saura la valeur des tableaux à deux sous près... (593)

Les paroles de Rémonencq sont dès lors transcrites en français ordinaire dans le récit, jusqu'au bout. Et cela, contrairement au manuscrit, qui, lui, donne à lire le langage du personnage avec son accent cacophonique jusqu'à un stade plus lointain. Voici par exemple le passage correspondant à la citation précédente :

⁴² Phrase légèrement amplifiée par rapport au texte du manuscrit : « Che badine chi peu, que chi vous che nous caugerons de eela la choge, et que chi ce brave mocheu veutte une renteu viachère deu chant chinquante mille francs, che vous paille une un pagnier de vin du païsse... » (A47, f°71°).

⁴³ Éric Bordas, *Balzac, discours et détours, op. cit.*, p. 75.

⁴⁴ Voir Lucienne Frappier-Mazur, *op.cit.*, p. 26.

ah ! e'est bien simple c'hest bienne fachile, répondit le marchand de curiosités. Che vous indique un appréchiateur qui aschte unne honneste homme et qui ~~ehaur~~ chaurra cha à dousse choux prèsse...⁴⁵

Après une phrase curieusement sans déformation (« c'est bien simple ») – on ne sait si elle est donnée consciemment ou par lapsus –, mais annulée en tout cas, Balzac reprend le patois auvergnat : comme souvent ailleurs, l'écrivain souligne tout ce discours estropié pour qu'il soit mis en italique dans le texte imprimé. Cette singularisation d'énonciation subsistera encore pour une vingtaine de feuillets, avant de laisser voir une brusque mutation. C'est la scène où le ferrailleur pénètre par effraction dans le musée Pons avec l'aide de Madame Cibot et, surpris par le vieux musicien au lit de douleur, il essaie de le calmer par un subterfuge :

Elle est achez belle, votre coellection, ~~dit~~ répondit astucieusement Rémonencq, pourre ecchiter l'attentchion des chineurs ; mais monchieu s'hy connaît pourre moi, che ne chuis pas achez avenché dans la choge pour chavoir che que cha vautre mais avec mes cheux, j'achèterai bienne les yeuche fermés. Chi môcheu comme ches chagrés maladies que ma ~~che~~ cheur a dépenché trente chous en disse chours, qu'elle a eu les changs bouleverchés⁴⁶.

Or chose étonnante, dans le même folio, on voit le personnage soudainement privé d'accent, sans que le narrateur n'en donne la moindre explication :

[– Vous pouvez vous fier à lui, ~~dit~~ répondit le ferrailleur. [– Eh bien, et vous ? demanda la portière, si vous ~~en p~~ en achetez, que me donnerez-vous ? [– Moitié dans les bénéfices !⁴⁷

Certes, une série d'épreuves sont intervenues à ce stade de la composition, comme à l'habitude chez Balzac, pour retravailler les segments en amont. Malgré tout, dans le folio 40 en question, nous avons sous les yeux deux modes différents de représentation langagière, avec et sans accent auvergnat, pour un même personnage et dans une scène parfaitement continue. C'est visiblement un glissement génétique que l'écrivain s'est permis en comptant pallier la contradiction flagrante sur les épreuves à venir. Il remaniera

⁴⁵ A47, f°21r°.

⁴⁶ A47, f°s39-40. On lit dans l'édition finale : « Elle est assez belle, votre collection, répondit astucieusement Rémonencq, pour exciter l'attention des chineurs ; je ne me connais pas en haute curiosité, mais monsieur passe pour être un si grand connaisseur, que quoique je ne sois pas bien avancé dans la chose, j'achèterai bien de monsieur, les yeux fermés... Si monsieur avait quelquefois besoin d'argent, car rien ne coûte comme ces sacrées maladies... que ma sœur, en dix jours, a dépensé trente sous de remèdes, quand elle a eu les sangs bouleversés, et qu'elle aurait bien guéri sans cela... Les médecins sont des fripons qui profitent de notre état pour... » (614).

⁴⁷ A47, f°40r°. Cf. *Pl.*, t. VII, p. 615.

alors les discours du personnage en effaçant à partir d'un moment son accent et en ajoutant un commentaire du narrateur à cette fin. Cette modification est sans doute en corrélation avec l'élaboration des paroles de Madame Cibot. Si, dans le manuscrit, c'est à la fin de la seconde scène d'attaque de la portière que l'accent de Rémonencq disparaît, dans la version corrigée, le narrateur intervient pour modifier la représentation phonétique des discours du ferrailleur entre les deux essais de rapprochement de la portière vers Pons. Et partant, de manière que ce geste narratif concoure à renforcer la structuration des deux scènes enchaînées. Les deux personnages entrent alors en phase, en quelque sorte, leur particularité langagière grossière s'estompant au bout de ces essais.

Les mouvements fluctuants de la composition, en ce qui concerne les deux personnages populaires, manifestent, de cette façon, à quel point la mise en œuvre de leurs existences est problématique. Mais il y a là assurément une tentative de valorisation romanesque de ces êtres particulièrement insolites et énergiques⁴⁸. En fait, toutes ces opérations génétiques s'inscrivent dans la description d'un monde où règne la promiscuité. Alors que résiste encore la classe dominante comme la grande famille de magistrats de Marville, de nouveaux acteurs tels la Cibot, Rémonencq, l'homme de loi Fraisier, ou le docteur Poulain, plus ou moins issus de la classe modeste et dont certains sont en train de réaliser une ascension sociale, sont tous ardemment en quête de leur part du gâteau. Il est symptomatique que de la bouche du personnage de la portière sorte le terme « égalité » – ceci depuis le manuscrit – au nom duquel elle justifie auprès de Pons sa revendication sociale et, conjointement et en creux, celle du bien convoité dans la société :

Enfin, vous qu'êtes un savant, expliquez-moi pourquoi nous sommes traités comme ça, nous autres concierges, qu'on ne nous croit pas des sentiments, qu'on se moque de nous, dans n'un temps où l'on parle d'égalité !... (605-606)

La question se pose pour Balzac de donner la parole aux nouveaux joueurs du jeu social tout en problématisant l'état d'égalisation en cours. Face à ce lot esthétique et poétique, il pense un moment, dans la composition manuscrite telle que nous l'avons vue, à une multiplication des paroles de personnages en charabia, chez la Cibot, Rémonencq, à qui s'ajoute Schmucke, au coin de la rue de Normandie à Paris⁴⁹. Cette virtualité de construction

⁴⁸ La dynamique génétique dont ils bénéficient dans la genèse du *Cousin Pons* se fait encore remarquer par rapport à un phénomène précis : mise en texte relativement stabilisante de Schmucke, cela depuis son introduction dans *Une fille d'Ève* en 1839, peu après l'installation du langage de Nucingen. La caractéristique de sa prononciation apparaît à plein dès le manuscrit : « Ui, montame Zipod ! il fus opéra, répondit Schmucke gar ile feud fifre bir son pon hami Schmucke [...] » (A47, f°13r°). Curieusement, l'accent ne quitte pas l'ami de Pons, même quand il est censé parler en allemand avec Wilhem (538).

⁴⁹ Et peut-être aussi ailleurs. Madame Poulain, qui « parlait en S comme Mme Cibot parlait en N » (621) prendrait part à la nébuleuse troublante de paroles.

énonciative, certes finalement abandonnée, reste pourtant significative. Ce n'est rien moins que de faire apparaître un univers babélique, dans un mélange de réalisme et de fantasme, en suggérant un espace social chaotique où l'on ne saurait plus qui parle quoi. Balzac, dont on connaît la nostalgie du passé, est également et surtout attiré par la dynamique du présent à l'œuvre⁵⁰ : en la circonstance, un amalgame de classes sociales en cette dernière phase de sa carrière artistique. Il renonce à cette représentation trop risquée pour le projet de parution du roman en feuilleton, et qui aurait pu rendre le texte décidément illisible. Mais la lecture génétique nous permet d'assister à l'inquiétante anamorphose de son écriture narrative confrontée à une telle problématique nouvelle et prégnante.

Takayuki KAMADA
Université de Shinshu

⁵⁰ Nicole Mozet pointe cette dualité dans la collection d'objets d'art que donne à voir le roman de 1847 (« Le passé au présent. Balzac ou l'esprit de la collection », *Romantisme*, n°112, 2001, pp. 83-94).