

# BALZAC ET LA LANGUE

SOUS LA DIRECTION D'ÉRIC BORDAS

ÉDITIONS KIMÉ  
2, IMPASSE DES PEINTRES  
PARIS II<sup>e</sup>

© Éditions Kimé, Paris, 2019

ISBN 978-2-84174-

## SOMMAIRE

ÉRIC BORDAS :  
INTRODUCTION

PREMIÈRE PARTIE :  
SAVOIRS, SENTIMENTS ET PRATIQUES LINGUISTIQUES,  
DE LA LANGUE AU TEXTE

DEUXIÈME PARTIE :  
MARGES ET EXPÉRIMENTATIONS ?

TROISIÈME PARTIE :  
LE ROMANESQUE DE LA LANGUE

QUATRIÈME PARTIE :  
POSTÉRITÉS RÉCEPTIVES

TABLE DES MATIÈRES

LA RÉÉCRITURE DE *LA PEAU DE CHAGRIN* :  
ARRÊT SUR UN *MOMENT GRAMMATICAL*

JOËL ZUFFEREY

*La Peau de chagrin* est l'œuvre que Balzac, adepte fervent de la réécriture, a révisée le plus assidûment, au point de lui consacrer huit éditions différentes réparties sur quinze ans (1831-1846). Toutes ces versions, officiellement assumées par l'auteur, composent l'identité complexe du roman et scandent les étapes de son évolution<sup>1</sup>. Étant donné le nombre prodigieux de modifications qu'elle a subies, *La Peau de chagrin* constitue un espace où se manifestent, avec abondance et sur une large échelle temporelle, les choix, mais aussi les hésitations et les tâtonnements de l'auteur à l'œuvre. À parcourir les différentes éditions, on constate que les phases de révision ne répondent pas, de l'une à l'autre, à des préoccupations similaires et que les corrections apportées par Balzac à son texte sont porteuses d'enjeux fort variés selon les circonstances. En ce qui concerne les questions de langue et de correction langagière, la publication dirigée par Delloye & Lecou en 1838 offre un terrain d'analyse privilégié. Pour des raisons liées à la nature du cadre éditorial dans lequel s'inscrit cette publication (le contexte de réécriture sera présenté ci-après), Balzac a porté un soin peu ordinaire à vérifier certains aménagements grammaticaux. C'est dire que les retouches formelles effectuées en l'occurrence par Balzac ne sont pas

---

1 L'ensemble des textes est disponible sur le site *variance.ch* qui présente chaque version en la comparant à celle qui a servi à son établissement. Ce dispositif, à vocation génétique, donne à voir les évolutions de l'écriture d'édition en édition ; une notice génétique en fournit une description synthétique [<http://variance.ch/uploads/pdf/1.pdf>]. Nous ne prenons pas en considération les contrefaçons dont l'établissement n'est pas dû à Balzac.

représentatives de sa manière habituelle de procéder. De nombreuses transformations semblent dictées par la volonté d'atteindre un degré de perfection grammaticale sans faille, au point que le souci de correction l'emporte parfois sur celui de l'élégance et de la légèreté. Particulièrement attentif à certains points de grammaire, en nombre tout de même limité, Balzac corrige ses phrases sans ménager sa peine. Il reprend inlassablement les mêmes constituants phrastiques, les mêmes faits de syntaxe, avec une attention qui confine à l'obsession. C'est ce point de vue, que Balzac adopte en 1838 sur son premier grand roman, que nous voulons considérer comme le « moment grammatical » dans l'histoire de ses réécritures<sup>1</sup>.

Avant d'examiner les principaux faits de variation langagière, et pour mieux comprendre la portée des modifications souhaitées par Balzac, considérons brièvement le cadre éditorial de leur réalisation.

### *Le contexte éditorial*

Après avoir publié quatre versions différentes de *La Peau de chagrin* entre 1831 et 1835, Balzac saisit une nouvelle opportunité et signe un contrat avec Henry Louis Delloye, Victor Lecou et Victor Bohain le 15 novembre 1836. L'auteur cède l'exploitation exclusive de ses œuvres (impression et commercialisation) à ses nouveaux associés pour une durée de quinze ans. La convention intègre des délais devant permettre aux anciens éditeurs de Balzac d'écouler leurs stocks, ainsi que des dérogations pour les œuvres que l'auteur s'était déjà engagé à fournir : Mme Béchet avec les *Études de mœurs* et Werdet avec les *Études philosophiques* étaient au premier chef concernés.

---

1 La formule est empruntée à G. Philippe (*Sujet, verbe, complément. Le moment grammatical de la littérature française (1890-1940)*, Paris, Gallimard, 2002) qui, à une plus large échelle historique, situe le « moment grammatical » de la littérature française entre 1890 et 1940. Selon lui, la raison grammaticale fonde alors le jugement littéraire des critiques comme celui des auteurs eux-mêmes. Ce n'est pas dire, reconnaît G. Philippe, que, auparavant, la grammaire fût ignorée dans le champ littéraire, mais elle ne représentait qu'un corpus de règles à suivre, « un ensemble de contraintes ». Ainsi en va-t-il d'ailleurs dans la réécriture balzacienne de 1838... Notre emprunt à G. Philippe est donc un détournement peu respectueux !

Aux yeux de Balzac, l'intérêt de cette nouvelle association était double. Tout d'abord, sur un plan financier, il pensait avoir trouvé une solution définitive aux dettes qui l'écrasaient. Il était prévu que les bénéfices soient répartis en deux moitiés, l'une revenant à l'auteur et l'autre aux éditeurs. À cela s'ajoute que Balzac recevait une avance de 50'000.- francs à retenir sur les gains ultérieurs. Mais surtout, outre les perspectives économiques a priori réjouissantes, Delloye & Lecou lui offraient la possibilité de réunir ses œuvres en une composition de grande ampleur et de belle qualité. Le nom définitif n'était pas encore arrêté, mais l'idée d'une *comédie humaine* prenait forme, même si, dans les faits, le moment de sa concrétisation n'était pas encore venu. Ce projet d'œuvres complètes devait être lancé par une édition illustrée de *La Peau de chagrin*. Il en a été ainsi, mais l'entreprise en est restée là. Aucune suite n'a en effet été donnée au premier titre paru, probablement en raison des ventes de l'ouvrage qui sont demeurées médiocres.

Le volume, de format in-8°, était vendu à 15 francs (0.60 fr. pour chacune des vingt-cinq livraisons parues du 22 décembre 1837 au 21 juillet 1838), soit le double du prix habituel d'un livre de même format. Cette majoration est due aux nombreuses illustrations qui ornent le volume (106 images, dont quatre lettrines figuratives placées au début des trois parties du récit et de l'épilogue). En voici une reproduction, lorsque le protagoniste, Raphaël, découvre la peau de chagrin :

— Retournez-vous, dit le marchand en saisissant tout-à-coup la lampe pour en diriger la lumière sur le mur qui faisait face au portrait, et regardez cette PEAU DE CHAGRIN, ajouta-t-il.



(Delloye & Lecou, 1838, p. 42)

Les illustrateurs les plus réputés ont été employés (Johannot, Baron, Janet-Lange, Gavarni, François, Marckl), et leurs œuvres ont été gravées sur acier par Brunellière, Nargeot et Langlois. Cette technique de la gravure sur acier présente l'avantage, par rapport à la traditionnelle gravure sur bois de bout, d'éviter une dégradation rapide du motif à l'usage et donc de convenir à de grands tirages.

La gravure sur acier est utilisée pour illustrer les ouvrages de demi-luxe, dont on espère aussi accroître le public en allongeant les tirages : c'est le procédé convenable pour illustrer de beaux hors-texte les grands classiques de littérature<sup>1</sup>.

Le fait même de recourir à un support en acier constitue donc un moyen particulier à mettre en rapport avec une stratégie éditoriale. C'est dire que les ambitions de Delloye et Lecou n'étaient pas modestes : ils cherchaient,

1 M. Melot, « Le texte et l'image », in H.-J. Martin & R. Chartier (dir.), *Histoire de l'édition française. Le temps des éditeurs : du Romantisme à la Belle époque*, Paris, Promodis, 1985, t. III, p. 299.

par la qualité de l'objet manufacturé, à renforcer la diffusion de l'œuvre auprès d'un lectorat auquel les éditions précédentes dues à Gosselin et Werdet ne s'étaient pas adressées spécifiquement, celui de la bourgeoisie plutôt aisée et cultivée.

Une particularité est cependant à noter par rapport aux remarques faites par Melot. Les illustrations de *La Peau de chagrin* diffèrent sensiblement des habituelles estampes tirées à part et en pleine page. Excepté deux portraits (Fœdora et Pauline), les vignettes ne se donnent précisément pas, dans *La Peau de chagrin*, comme des *hors-texte* à fonction décorative, mais sont soigneusement intégrées au déroulement textuel. Voici une page complète avec son illustration :



(Delloye & Lecou, 1838, p. 45)

L'insertion de l'image, qui entre dans la composition de la page avec le texte, présentait des difficultés techniques que les imprimeurs français découvraient alors. Face au problème, Balzac ne manque pas de donner

son avis à l'imprimeur Plon qui recherchait le moyen le plus efficace de procéder :

Je persiste à prétendre qu'il faut avoir les 12 ou 14 feuilles du demi-volume en page et en châssis pour pouvoir déterminer économiquement la place des aciers et que le système que j'ai dit à M. Janet fait gagner 3 000 francs par volume et donne des bénéfices sur les 2 premiers mille<sup>1</sup>.

On s'interroge beaucoup, on tâtonne quelque peu<sup>2</sup>. Mais finalement, les opérations d'imprimerie sont menées, pour *La Peau de chagrin*, avec beaucoup de justesse et de soin. Outre les aspects techniques, la belle facture du produit final tient également de la réalisation artistique particulièrement réussie. Aucun cadre ne sépare l'iconique du verbal, et un dégradé qui s'éclaircit dans les marges du dessin rencontre le texte. Le visuel-iconique s'inscrit ainsi au cœur du linguistique, de sorte que les systèmes sémiotiques fusionnent dans un tout spectaculairement signifiant.

### *Corrections grammaticales et pureté de langage*

De son côté, Balzac relançait, une nouvelle fois, une campagne de révisions soutenue en vue de l'édition Delloye & Lecou. Comme à son habitude, il corrige un maximum de fautes morphosyntaxiques (accords) et de coquilles orthographiques. Mais il ne se contente pas de telles interventions. Pour comprendre certaines modifications que Balzac apporte à sa cinquième version, on peut repartir des considérations générales que Pierre Larthomas a exprimées à propos de l'ensemble des réécritures de *La Peau de chagrin*. Sur la base d'une lecture transversale, Larthomas affirme que l'évolution générale de *La Peau de chagrin*, de sa première à sa dernière édition, révèle que Balzac est « à la recherche d'un style correct et

- 
- 1 Balzac, *Correspondance*, édition de R. Pierrot & H. Yon, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2011, t. II, p. 308.
  - 2 La même année, en 1838, L. Curmer entreprenait d'ennoblir l'édition de *Paul et Virginie*, suivi de *La Chaumière indienne* (Bernardin de Saint-Pierre) par de nombreuses illustrations insérées dans le texte. Une petite révolution de l'imprimerie française est en marche : voir E. Jongeneel, « La mise en image de *La Chaumière indienne* par Léon Curmer », *Image & Narrative*, Louvain, 2011, n° 12, pp. 295-317.

assagi<sup>1</sup> ». La thèse est donc que Balzac se serait adonné, sur les quinze ans de rééditions de son roman, à un travail progressif de normalisation, allant parfois jusqu'à se soumettre à des préceptes qui confinent au purisme.

### *Vers une normalisation lexicale*

Balzac puriste, ou au moins en quête de purisme... La thèse est originale, tant il lui a été reproché de mal écrire, à l'instar d'Émile Faguet dont les propos sont bien connus et ont fait école : « Tout le monde tombe d'accord que Balzac écrivait mal. Il n'y a pas à redresser l'opinion sur ce point. Il écrivait mal<sup>2</sup>. Proust, Sainte-Beuve, Lanson, Bruneau ont été, chacun à son tour, à peine moins sévères. Sans chercher à sauver la réputation de Balzac stylisticien, Larthomas esquisse une démonstration qui met en évidence le scrupule linguistique de l'auteur en réunissant quelques modifications apportées au niveau lexico-sémantique. Le critique remarque notamment que les expressions non standard sont en principe amendées par l'auteur. Par exemple<sup>3</sup> :

Ces deux femmes [...] se seraient levées avant huit heures aujourd'hui, pour faire du hasard en se mettant à ma poursuite... <i>Tarare</i> !	Ces deux femmes [...] se seraient levées avant huit heures aujourd'hui pour faire du hasard en se mettant à ma poursuite ?
Il allait y dénichant des riens, entreprenant mille choses sans en achever aucune ; oubliant le lendemain les projets de la veille ; insouciant, <i>musard</i> , il fut heureux et se crut sauvé.	Il y allait dénichant des riens, entreprenant mille choses sans en achever aucune, oubliant le lendemain les projets de la veille, insouciant ; il fut heureux, il se crut sauvé.

Larthomas relève l'interjection « tarare » qui intervient dans la pensée de Valentin, ou encore l'adjectif « musard » inséré dans le propos narratif. Le *Dictionnaire de l'Académie*, gardien des normes, déclare dans son

- 
- 1 P. Larthomas, « De la première à la dernière édition : quelques aspects du style de Balzac dans *La Peau de chagrin* », in *Nouvelles lectures de La Peau de chagrin*, Paris, SEDES, 1979, p. 13.
  - 2 É. Faguet, *Balzac*, Paris, Hachette, 1913, p. 153.
  - 3 Lorsqu'une comparaison de deux extraits est proposée, nous soulignons, au moyen de l'italique, la zone de texte commentée.

édition de 1835<sup>1</sup> que ces deux expressions relèvent du registre familier, et Balzac, disposé à réaménager la composition de ses phrases, les fait disparaître de *La Peau de chagrin*. D'autres cas sont par ailleurs signalés par le critique :

[...] il est permis de regretter [...] le temps d'innocence où nous tendions <i>dévoitusement</i> la langue à un bon prêtre.	[...] il est permis de regretter [...] le temps d'innocence où nous tendions <i>dévotement</i> la langue à un bon prêtre.
[...] espèce de pacte, entre deux faiblesses ; entre une force <i>prête</i> à finir et une force <i>prête</i> à se mouvoir.	[...] espèce de pacte, entre deux faiblesses, entre une force <i>près de</i> finir et une force <i>près de</i> se déployer.
[...] sa voix au timbre riche chanter les <i>gracieux cantilènes</i> qu'elle composait sans efforts.	[...] sa voix au timbre riche chanter les <i>gracieuses cantilènes</i> qu'elle composait sans efforts.

« Dévoitement », exprimé par Valentin devient « dévotement » ; « prête à... + infinitif » est remplacé par « près de + infinitif » (deux cas sont ici corrigés, mais d'autres occurrences similaires subissent le même traitement) ; « un cantilène », d'abord masculin, passe au genre féminin. Toutes ces formes rectifiées sont décrites par Larthomas comme des archaïsmes que Balzac s'emploie à moderniser. Mais la collection des modifications procédant à une standardisation verbale n'est pas complète. Il n'est pas difficile d'allonger la liste par d'autres exemples :

Quand le feu de mon cœur, <i>s'émanant</i> de tous mes traits, la frappait trop fortement au visage, elle me jetait ce sourire cherché [...]	Quand le feu de mon cœur émané de tous mes traits, la frappait trop fortement au visage, elle me jetait ce sourire cherché [...]
Il admira [...] des jumelles en fer, unies par une indestructible <i>concaténation</i> .	Il admira [...] des jumelles en fer, unies par un indestructible <i>noyau</i> .

Toujours en conformité avec le *Dictionnaire de l'Académie*, « s'émanant » devient « émané » et « concaténation », non attesté en 1835, est remplacé. Ce relevé ne prétend pas à l'exhaustivité.

1 Institut de France, *Dictionnaire de l'Académie française*, sixième édition, Paris, Firmin Didot, 1835.

Ainsi que l'a noté Larthomas, l'ensemble de ces modifications témoigne probablement d'une évolution de *La Peau de chagrin* qui tend à une normalisation langagière. Mais le fait le plus remarquable, que le critique littéraire a omis de préciser, est que tous les amendements lexicaux répertoriés ci-dessus interviennent, sans exception, lorsque Balzac prépare l'édition commandée par Delloye et Lecou. On peut penser que le fait de lancer des œuvres complètes – rappelons que tel était l'objectif –, qui plus est dans une facture éditoriale de belle qualité, a pu inciter l'auteur à reprendre son texte afin de le soumettre aux normes les plus récentes et les mieux autorisées du *bien parler*. À cet égard, le lexique s'impose comme un niveau linguistique où les écarts se manifestent avec évidence. Dans une lettre adressée à sa chère Hanska, Balzac semble bien admettre, au moment d'évoquer sa nouvelle édition de *La Peau de chagrin*, que la bonne façon de l'ouvrage appelle une correction langagière : « cette solennité typographique a réagi sur la phrase, et j'ai découvert bien des fautes et des sottises »<sup>1</sup>.

Que l'auteur traque les *fautes* et les *sottises* au moment de relire son texte ne constitue certainement pas un acte puriste – tout dépend cependant de ce qui est tenu pour une *faute*... Pour être recevable, la thèse d'un Balzac puriste doit être mise à l'épreuve d'un autre niveau linguistique que celui du lexique, et, de préférence, à l'épreuve de la syntaxe ; c'est en effet dans la syntaxe que se révèlent le mieux les choix d'un auteur qui compose avec les libertés et les contraintes de la grammaire.

### *La correction syntaxique*

Notons un fait de réécriture récurrent. Travaillant à son édition illustrée, Balzac porte une attention soutenue aux propositions relatives introduites par le pronom « dont » et décide d'en supprimer massivement ; près d'une soixantaine d'occurrences sont éliminées. Pourquoi l'auteur s'en prend-il soudain, et avec une telle résolution, à cette forme en particulier ? Sur ce point précisément, il semble que la raison du purisme fournit une part de l'explication.

---

1 Balzac, *Lettres à Mme Hanska*, Paris, Robert-Laffont (« Bouquins »), 1990, t. I, p. 434 (lettre du 20 janvier 1838).

En premier lieu, Balzac paraît très réticent à maintenir les subordinations en « dont », lorsqu'il se produit un enchâssement d'une relative dans une autre (elle-même subordonnée par définition à une proposition principale):

<i>La Peau de chagrin (1835<sup>1</sup>)</i>	<i>La Peau de chagrin (1838)</i>
À travers sa chemise de batiste et à la lueur des bougies, son corps blanc et rose étincelait comme <i>une statue d'argent qui brille sous la gaze dont un ouvrier l'a revêtue</i> .	à travers sa chemise et à la lueur des bougies, son corps blanc et rose étincela comme <i>une statue d'argent qui brille sous son enveloppe de gaze</i> .
[...] admirer ses vêtements épars, un bas de soie rapidement quitté la veille pour vous plaire, <i>une ceinture dénouée, dont la boucle d'or, qui gît à terre, vous accuse une passion, une foi infinie</i> ; n'est-ce pas une joie sans nom?	[...] admirer ses vêtements épars, un bas de soie rapidement quitté la veille pour vous plaire, <i>une ceinture dénouée qui vous accuse une foi infinie</i> , n'est-ce pas une joie sans nom?

La structure à double emboîtement gêne l'auteur probablement par le fait qu'elle complexifie exagérément la représentation sémantique: *une statue... qui... dont...; une ceinture... dont... qui...* Dans un tel système, l'identification des référents requiert en effet des calculs de repérage en chaîne. Balzac opte donc pour une simplification de l'aménagement syntaxique en ne maintenant qu'un seul niveau d'enchâssement. Dans les deux exemples, que le subordonnant « dont » soit à la tête d'une structure enchâssante (premier cas) ou enchâssée (second cas), c'est lui qui disparaît.

Mais d'autres raisons encore amènent Balzac à réviser ses usages du pronom relatif « dont ». Une grammaire, celle proposée par Girault-Duvivier en 1811 et rééditée de nombreuses fois, éclaire avantageusement ses choix<sup>1</sup>. Que Balzac se soit, ou non, directement confronté à cet ouvrage, n'est pas la question. La *Grammaire des grammaires* a en effet constitué, aux côtés du *Dictionnaire de l'Académie*, une des principales sources ayant structuré les imaginaires linguistiques dans le monde littéraire, mais aussi plus largement lettré, de la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Ce statut

1 Ch. P. Girault-Duvivier, *Grammaire des grammaires ou analyse raisonnée des meilleurs traités sur la langue française*, 2 vol., Paris, Janet & Cotelie, 1811-1818.

d'autorité, conforté notamment par la reconnaissance de la valeur de l'ouvrage par l'Académie, n'est pas le résultat d'une conception originale de la grammaire. L'entreprise de Girault-Duvivier ne vise aucune révolution. Au contraire, la *Grammaire des grammaires* a consisté à stabiliser les connaissances les mieux établies en matière de langue, en opérant la synthèse des grands ouvrages de grammaire. L'auteur l'assume le parti-pris dans sa préface :

Je n'ai pas eu la présomption de faire une Grammaire, d'établir des principes nouveaux [...] ; je me suis renfermé dans un rôle plus modeste. J'ai cherché à réunir en un seul corps d'ouvrage tout ce qui a été dit par les meilleurs Grammairiens et par l'Académie, sur les questions les plus délicates de la langue française<sup>1</sup>.

La *Grammaire des grammaires* se donne donc à lire comme le dénominateur commun des grammaires de l'époque et plus anciennes, et c'est à ce titre que nous l'invoquons ici à propos du pronom relatif « dont ». Après d'autres, Girault-Duvivier signale le risque de confusion que peut susciter ce pronom ; il écrit :

L'emploi des pronoms *qui, que, dont*, etc. est une source d'*Amphibologie*, parce que ces pronoms n'ayant pas eux-mêmes ni nombre ni genre déterminé, ont une relation nécessairement douteuse, lorsqu'ils ne tiennent pas immédiatement à leur antécédent, ou qu'il se rencontre quelque autre mot auquel on puisse les rapporter. Exemple : *C'est la cause de cet effet, dont je vous entretiendrai à loisir*. On ne sait si *dont* se rapporte à la *cause* ou à l'*effet*<sup>2</sup>.

Le commentaire de l'exemple qu'avance le grammairien pourrait prêter à discussion ; mais tel n'est pas le propos ici. Il s'agit uniquement de voir dans ces remarques une expression de la doxa et Balzac l'a reçue. Ce sont précisément de pareils usages, souffrant d'ambiguïté, qu'il s'attache à supprimer de son texte. À cet effet, il reconfigure la syntaxe phrastique de manière à introduire des indices morphologiques de reprise qui soient discriminants. Voici deux extraits pour illustration :

---

1 *Op. cit.*, vol. I, P. II.

2 *Op. cit.*, vol. II, p. 1014.

<b>La Peau de chagrin (1835)</b>	<b>La Peau de chagrin (1838)</b>
<i>Mes études sur la puissance morale dont nous méconnaissions les jeux, servaient au moins à me faire rencontrer dans ma passion quelques preuves vivantes de mon système.</i>	<i>Mes études sur notre puissance morale si peu connue servaient au moins à me faire rencontrer dans ma passion quelques preuves vivantes de mon système.</i>
Mais [Raphaël] il était trop profond observateur pour ne pas <i>deviner à l'accent, au geste et au regard dont cette phrase doucement railleuse fut accompagnée</i> , la mission dont le petit homme avait sans doute été chargé par l'assemblée de ses joyeux malades.	Mais il était trop profond observateur pour ne pas <i>deviner à l'accent, au geste et au regard qui accompagnèrent cette phrase doucement railleuse</i> , la mission dont le petit homme avait sans doute été chargé par l'assemblée de ses joyeux malades.

Outre la répétition coup sur coup du pronom « dont » dans le deuxième extrait qui pouvait paraître déplaisante ou maladroite, un autre fait s'avère problématique, dans la mesure où Balzac le reconfigure ici de même que dans d'autres contextes. La gêne provient de ce qu'une structure complexe est développée à gauche du pronom : on y trouve tantôt un substantif déterminé par un groupe prépositionnel contenant lui aussi un nom (*mes études sur la puissance morale*), tantôt un cumul de termes juxtaposés (à l'accent, au geste et au regard). Comme le pronom « dont » n'oriente pas, au moyen de signaux morphosyntaxiques, l'opération de reprise, il se produit effectivement une ambiguïté que seule la pondération du sens contribue à lever.

Dans le premier extrait, Balzac remplace la relative par un adjectif verbal qui permet, en raison de l'accord au féminin-singulier (*si peu connue*), de sélectionner adéquatement le terme d'appui (*notre puissance morale*).

Concernant le second exemple, Balzac remplace le pronom « dont » par « qui » et procède aux ajustements qui s'imposent : le pronom « qui » remplit la fonction de sujet dans la subordonnée et, par l'accord du verbe qu'il régit, entre dans une relation univoque avec son antécédent ; en tant que forme plurielle, « qui accompagnèrent » ne réfère pas uniquement au dernier terme de la liste, mais à la série complète « à l'accent, au geste et au regard ».

Rétablir des dispositifs syntaxiques à fonctionnement univoque ne constitue peut-être pas un geste puriste à proprement parler, puisqu'il s'agit d'assurer une meilleure intelligibilité du propos. Mais il faut voir que les relatives en « dont » que Balzac révisé avec application ne génèrent pas toutes une ambiguïté interprétative à un même degré. Parfois le sens réduit entièrement l'équivoque. Mais il suffit que l'ambiguïté subsiste *formellement* pour que Balzac se décide à intervenir. Dans de telles circonstances on peut admettre que le geste correcteur procède d'une inclination puriste dans la mesure où il répond essentiellement à des prescriptions de grammair, plutôt qu'à un réel souci de compréhension :

<b><i>La Peau de chagrin (1835)</i></b>	<b><i>La Peau de chagrin (1838)</i></b>
[...] le sentiment qui se développa tout à coup dans ma double nature, je ne l'ai trouvé peint nulle part: <i>ni dans les phrases rhétoriciennes et apprêtées de J.J. Rousseau, dont j'occupais peut-être le logis [...]</i>	[...] le sentiment qui se développa tout-à-coup dans ma double nature, je ne l'ai trouvé peint nulle part: <i>ni dans les phrases rhétoriques et apprêtées de J.-J. Rousseau, de qui j'occupais peut-être le logis [...]</i>
Vous rencontrez souvent <i>des gens de colossale apparence dont le cœur est tendre, délicat sous un corps de bronze</i> ;	Vous rencontrez souvent <i>des gens de colossale apparence de qui le cœur est tendre et délicat sous un corps de bronze</i> ;

Dans l'édition de 1835, des structures complexes sont déployées à gauche du pronom relatif: « les phrases de J.-J. Rousseau »; « des gens de colossale apparence ». Mais nulle hésitation cependant... le narrateur n'a pas occupé le logis des « phrases », mais celui de « Rousseau »; le cœur n'est pas celui de l'« apparence », mais celui des « gens ». Les scénarios actantiels ne laissent ici guère planer de doute quant à la référence précise du pronom. Et pourtant, Balzac, sur le qui-vive, remplace le relatif introducteur par « de qui ». La structure prépositionnelle, malgré sa lourdeur, est préférée à l'indésirable « dont ». C'est que les grammair la déclarent moins polyvalente que « dont »: « *de qui* ne se dit que des personnes », écrit Lemare, et Girault-Duvivier adopte une position similaire. Ainsi dégagé du risque de mécompréhension, l'ajustement formel n'a ici d'autre fin que le respect scrupuleux des règles grammaticales.

Le constat initial mettait en évidence, grâce à l'étude de Larthomas, le travail de normalisation lexicale opéré par Balzac. Nous avons cherché à compléter la réflexion en développant un point d'analyse portant sur un fait relevant d'un autre niveau linguistique, celui de la morpho-syntaxe. Ainsi, la révision soutenue des subordinations introduites par « dont » a permis de confirmer, et même de renforcer, l'image d'un auteur fortement attaché, en 1838, à respecter à la lettre les prescriptions du bon usage. Aux yeux de Balzac, la grammaire prime alors sur le style. Et la révision ne s'arrête pas au seul cas du pronom relatif, d'autres corrections d'ordre syntaxique ont été effectuées par Balzac avec la même détermination, et toujours dans le respect des prescriptions grammaticales. Il a ainsi supprimé ou remplacé quelque deux-cents coordonnants « et », eux aussi jugés inconvenables, eux aussi peu compatibles avec la « pureté de langage » dont l'écrivain fait état dans un message (déjà cité partiellement plus haut) qu'il adresse à Mme Hanska (20-22 janvier 1838). Rappelons que la publication de *La Peau de chagrin* est alors en cours :

Le texte de l'édition *illustrée* est revu avec tant de soin, qu'il faut le regarder comme le *seul* existant, tant il diffère des éditions précédentes, cette solennité typographique a réagi sur la phrase, et j'ai découvert bien des fautes et des sottises, en sorte que je désire bien vivement que le nombre des souscripteurs permette de continuer cette publication, qui me donnera l'occasion d'arriver à ce que je puis faire de mieux pour mon ouvrage, comme pureté de langage.

Le terme est lâché, « pureté de langage », et il semble bien constituer la motivation principale des modifications apportées en 1838 à *La Peau de chagrin*. Balzac exprime ici un vœu : poursuivre l'épuration formelle de son texte censé inaugurer ses œuvres complètes. Mais nous l'avons dit, ce travail de révision s'arrêtera net, puisque le projet dirigé par Delloye & Lecou sera définitivement interrompu au sortir du premier titre. Une enquête reste cependant à faire : quel traitement subissent le pronom « dont » et la conjonction « et » dans les relectures de Balzac par Balzac avant et après 1838 ? Une évolution des préoccupations stylistico-grammaticales de l'auteur sont en jeu. L'examen des mêmes formes chez d'autres auteurs de l'époque (Hugo, etc.) fournirait un comparatif à partir duquel les cor-

rections de Balzac réalisées en 1838 pourraient être évaluées avec plus de précision. L'entreprise, bien loin d'être achevée, débute avec l'examen, longtemps négligé, de la variation qui s'inscrit dans les œuvres d'édition en édition.

TABLE DES MATIÈRES

Éric Bordas : Introduction

PREMIÈRE PARTIE :  
SAVOIRS, SENTIMENTS ET PRATIQUES LINGUISTIQUES,  
DE LA LANGUE AU TEXTE

Gilles Siouffi : Balzac artisan d'une linguistique barbare

Takayuki Kamada : Le travail de la langue dans les  
avant-textes de Balzac : le cas de documents « intermédiaires »

Joël Zufferey : La réécriture de *La Peau de chagrin* :  
arrêt sur un *moment grammatical*

Rudolf Mahrer : Dynamique de la phrase balzacienne.  
Approches textuelle et génétique de la phrase dans  
*La Peau de chagrin* (1835-1838)

José-Luis Diaz : Mots nouveaux, mots à la mode :  
Balzac théoricien et praticien du néologisme

DEUXIÈME PARTIE :  
MARGES ET EXPÉRIMENTATIONS ?

Romain Jalabert : Quand Balzac écrit en vers...

Takeshi Matsumura : Langue drolatique ?  
 Quelques remarques lexicographiques et onomastiques  
 sur *Le Pêché vesniel*

TROISIÈME PARTIE :  
 LE ROMANESQUE DE LA LANGUE

Érik Leborgne : La parole de Gobseck, usurier laconique

Agnese Silvestri : Ce qui se dit par la langue dans  
*Le Cousin Pons*

Vincent Bierce : « La Croyance est également une langue » :  
 Balzac et la phraséologie métaphysique

QUATRIÈME PARTIE :  
 POSTÉRITÉS RÉCEPTIVES

Jacques Dürrenmatt : Flaubert face à Balzac :  
 un problème de *déphasage* ?

Jacques-Philippe Saint-Gérard : À Brunot, Bruneau et demi !...  
 Balzac, Madame Honesta et la *Doxa*

Marie-Christine Aubin : Traduire l'oralité balzacienne :  
 le problème des accents

Takao Kashiwagi : La tentation de la réécriture : traduction  
 et réception de Balzac au Japon

Résumés  
 Présentation des auteurs  
 Index des noms propres  
 Table des matières