# Balzac : La théorie du cahot

**Nathalie Solomon**
Université de Perpignan - Via Domitia
France

Pourquoi un auteur aussi canonique que Balzac, celui qui a par excellence la maîtrise du récit, la revendique, la met en scène et ressaisit les biographies au-delà même du cadre romanesque, à l'échelle de toute la *Comédie humaine*, pourquoi ce monstre de virtuosité et d'autorité nous berce-t-il de promesses qu'il ne tient pas? Pourquoi nous mettre dans la position de nous croire de mauvais lecteurs, nous amener à nous soupçonner en défaut d'attention? Pourquoi, mine de rien, et sans aucune nécessité stratégique poser des lapins au lecteur diligent, à l'amateur confiant, au zélateur dévoué? On a certes pu invoquer le feuilletonnage, le foisonnement, le trop-plein, on a longtemps, on le sait, mais de moins en moins, reconnaissons-le, accusé l'auteur débordé par son propre texte « d'écrire mal », ce qui n'a pas de sens pour qui se prête au jeu de l'explication de texte. De construire ses récits à la va-vite, ce qui ne résiste pas à l'analyse d'une forme romanesque qui non seulement se renouvelle constamment, mais aussi trouve son architecture dans une pensée aussi profonde que celle des naturalistes du siècle précédent, Geoffroy Saint-Hilaire en particulier, et sa théorie de l'unité des espèces qui procure à l'œuvre, au-delà de la taxinomie, la consistance d'une matière conséquente et homogène.

Suspendant mon jugement et ravalant le ressentiment de qui, prête à s'embarquer pour un trajet heureux, doit subir les cahots inconfortables d'une route cabossée, je propose de prendre au sérieux ces accidents du parcours narratif pour essayer de voir ce qu'ils cachent. Ou plutôt pour tenter de décider si ce sont bien des accidents. Panne mécanique ou panne d'essence, c'est bien la question : défaut du moteur ou secousse contingente, on verra quoi faire de ces épisodes scandaleux pour un lecteur malmené.

## « en moins de trois ans vous serez marquis de Rubempré » (Balzac *Illusions perdues* V 703)

Quel est somme toute l'avenir des projets matrimoniaux de Grandet pour sa fille, que veut dire exactement Victorin Hulot quand il annonce à son beau-père des révélations imminentes?

> Ils sont là pour mes écus. Ils viennent s'ennuyer ici pour ma fille. Hé! ma fille ne sera ni pour les uns ni pour les autres, et tous ces gens là me servent de harpon pour pêcher (Balzac III 1052).
>
> – Après-demain, mon cher monsieur Crevel, je vous dirai le jour et l'heure, le moment où je serai en mesure de dévoiler l'épouvantable dépravation de votre future épouse … (Balzac VII 395)

Alors que, la réflexion de Grandet se situant vers le début du roman, lors de la scène de la visite des prétendants d'Eugénie et de leur famille, tout peut laisser

croire que le récit développera le thème de la « pêche au mari », à aucun moment du récit le père Grandet ne cherchera à marier sa fille. Quant à la promesse de Célestin à Crevel dans *La Cousine Bette* on sait qu'elle ne pourra pas se réaliser, puisqu'entre temps intervient la terrible vengeance du baron Montès de Montejanos, dont l'intervention provoque la mort de Crevel et de Valérie. Les intentions de Victorin quand il promet de démasquer Valérie, resteront mystérieuses : on peut se demander comment le digne magistrat compte se procurer ces preuves et de quelle nature elles seront – aucun indice n'est fourni à ce propos.

Voilà deux exemples parmi bien d'autres de ces pistes non exploitées perdues de vue avant de passer à autre chose. On ose à peine les hisser à la hauteur de fausses pistes qui seraient au moins d'ordre stratégique et pourraient s'inscrire dans une démarche noblement herméneutique. Rien de tel, sinon une vague promesse abandonnée en chemin… On trouve un peu partout chez Balzac de ces scories du récit, fugitives et vite oubliées, si bien motivées quand elles apparaissent qu'on ne songe pas à en contester le bien-fondé et dont seule une relecture attentive permet de déceler la regrettable disparition. C'est cette double qualité qui fait la singularité de la fausse piste balzacienne : à la fois naturelle et invisible, invisible *parce que* naturelle. Récit promis et refusé, ou indéfiniment suspendu, mais dont la mécanique est si belle et si impudente que le lecteur ne se rend même pas compte qu'il est volé. Voilà qui promet une belle analyse des pannes du récit balzacien, des leurres, des déceptions et frustrations du lecteur.

En même temps, cette subtile machine textuelle est indétectable, elle nous passe sous le nez sans qu'on s'en inquiète vraiment, comme une possibilité oubliée dans le flot du récit. Indolore en quelque sorte. Que dire en somme d'un traquenard insensible, d'une fausse piste qui ne trompe pas vraiment, d'une panne qui n'entrave nullement la marche du récit? Que l'exemple balzacien est mal choisi pour parler des pannes narratives? Peut-être, mais le fait est que les pistes abandonnées en chemin pullulent chez lui et qu'il faut bien en faire quelque chose.

## « Ne voyez-vous pas dans la construction du Z une allure contrariée? » (Balzac *Z. Marcas* VIII 830)

Contrairement à ce que laisse penser le péremptoire commentaire du narrateur, comme l'a depuis longtemps montré la critique (Bordas, Dällenbach, Solomon), le récit balzacien part dans tous les sens, n'obéit à aucune injonction prédéterminée et zigzague volontiers. Plutôt que de fausses pistes, je parlerais donc de récits potentiels qui se multiplient pour constituer la substance du récit, bruit de fond imperceptible et indispensable à la profondeur du « livre-monde » (Massonnaud). Ces friches de l'intrigue, ces échappées sans fondement ne s'intègrent pas dans une conception spécialement retorse du récit, elles sont un luxe surnuméraire. La piste non exploitée participe de cette impression récurrente que le récit est fondamentalement hétérogène, qu'il est le lieu d'une prodigalité sans fin. Les détails en apparence inutiles, le gaspillage, posent la question de la gratuité et celle du sens.

L'illusion que quelque chose va se passer est d'autant plus forte qu'elle ne procède pas d'une circonstance unique : des éléments concordants viennent en confirmer l'importance prétendue jusqu'à ce que le récit renonce tout à coup et sans explication à cette possibilité. C'est dans ces moments que la métaphore pannesque peut surgir dans l'esprit du lecteur laissé au bord de la route : on touche à la cohérence du récit avec ces ruptures sans cause qui confinent parfois à la contradiction. Le plus troublant est l'importance des moyens mobilisés en vain, la construction soigneuse d'un suspense qui se dégonfle sans tambours ni trompettes. Ainsi, dans *Pierrette*, l'apparition de la grand-mère Lorrain, accourant au secours de Pierrette martyrisée par ses cousins Rogron, marque un tournant dans l'intrigue : l'enfant échappe enfin à ses bourreaux et son agonie débute. Une nouvelle étape du récit est alors annoncée :

> La pauvre enfant confessa son martyre en ne devinant pas à quel procès elle allait donner lieu (Balzac IV (1) 142).

Commence alors une instruction judiciaire dont tous les éléments concordent pour accabler les Rogron : la rumeur populaire (*ibid.144*), la consultation médicale et le rapport auquel elle donne lieu (*ibid.147*), les conclusions défavorables du conseil de famille, toute une série d'éléments donnent à entendre qu'on se dirige vers le châtiment des coupables. Après la mort de Pierrette cependant, l'épisode juridique n'est plus traité que de manière anecdotique, à propos du refus de la vieille Lorrain de laisser autopsier sa petite-fille, suivi de la conclusion laconique du tribunal :

> A midi M. Desfondrilles fit son rapport au tribunal sur l'instruction relative à Rogron, et le tribunal rendit un jugement de non-lieu parfaitement motivé (*ibid.160*).

La concision du dénouement détruisant en deux paragraphes un argument qui, en quinze pages d'élaboration, semblait conduire à une fin satisfaisante contribue à mettre en relief l'oppression qui s'exerce tout au long du roman, en ajoutant à la férocité imbécile et privée des Rogron la violence de la justice : on aboutit à « la dissolution de l'histoire sous le régime du non-lieu », pour reprendre une formule pertinente (Vanoncini 260)· Le lecteur mystifié est ainsi amené à accepter la fin décevante parce qu'elle obéit à une logique qui n'est peut-être pas celle de la motivation romanesque, mais celle, supérieure à tous égards, d'une morale désabusée et d'une signification surplombante.

Plus déconcertant encore parce que plus arbitraire, il arrive ainsi qu'un impressionnant luxe de moyens soit déployé pour peu de choses : dans *La Rabouilleuse*, Joseph Bridau est accusé à tort de tentative de meurtre sur Maxence Gilet. Or l'accusation qui frappe Joseph est assez vite dissipée par des témoins (Balzac IV (2) 455). La catastrophe est préparée en amont, une abondance d'indications organisent une tension grandissante entre Joseph et la ville d'Issoudun. A l'arrivée des voyageurs, la figure du peintre apparaît sinistre aux habitants :

> Comme le dîner se servait à quatre heures et qu'il était trois heures et demi, Baruch alla dans la ville y donner des nouvelles de la famille Bridau, peindre la toilette d'Agathe, et surtout Joseph dont la figure ravagée, maladive et si caractérisée ressemblait au portrait idéal que l'on se fait d'un brigand (*ibid.425*).
>
> L'attitude de Joseph pendant cette soirée en face des patriciens d'Issoudun ne fit pas changer l'opinion de la petite ville sur son compte : chacun s'en alla saisi de ses regards moqueurs, inquiet de ses sourires, ou effrayé de cette figure, sinistre pour des gens qui ne savaient pas reconnaître l'étrangeté du génie (*ibid.431*).

L'affaire des tableaux que Jean-Jacques Rouget donne à son neveu, et que Joseph doit restituer confirme les soupçons :

> Devant Baruch et François, le peintre, franc comme l'osier, raconta la scène qu'il venait d'avoir, et qui, dans deux heures, devint la conversation de toute la ville, où chacun la broda de circonstances plus ou moins drôles. Quelques-uns soutenaient que le peintre avait été malmené par Max, d'autres qu'il s'était mal conduit avec Mlle Brazier, et que Max l'avait mis à la porte (*ibid.454*).

Tout annonce l'erreur judiciaire et la rapidité avec laquelle Joseph est disculpé est donc absurde dans une stricte perspective d'économie narrative[1]. On peut expliquer l'épisode par la nécessité d'éloigner Joseph d'Issoudun pour laisser le champ libre à son frère scélérat, qui y provoquera toute une série de catastrophes, mais la manière déroute : pourquoi déséquilibrer à ce point le récit? C'est là toute l'ambiguïté du procédé : ni tout à fait gratuite, ni tout à fait explicable, la piste non exploitée ne scandalise pas, elle étonne à la marge, on hésite pour la qualifier entre la maladresse et la profusion, elle contribue à l'épaisseur d'un récit si fourni qu'il déjoue les règles de motivation narrative. Se perdre dans les circonstances de l'histoire, oublier les enjeux pour mieux les retrouver, cela fait partie de l'expérience d'une œuvre qui sait faire passer ses étrangetés pour naturelles, procurant sans en avoir l'air l'expérience de la complexité.

## « par des raisons qui seront dites en temps et lieu » (Balzac *Les Paysans* IX 92)

Si la réputation de consistance du récit balzacien est longtemps restée si solide, c'est donc le résultat d'une impression d'ensemble plutôt que de la somme des éléments diégétiques, et peu importe la logique de détail. Dans *La Comédie humaine* la fausse piste prend la forme de l'évaporation discrète d'éléments qui auraient pu à un moment entrainer le récit dans une autre direction : tout se passe comme si le choix n'était pas effectué a priori, en amont de l'écriture, mais se décidait au fur et à mesure que les possibilités se présentent et se multiplient pour la suite. Comme si les scories n'étaient pas éliminées après-coup. Dans la première partie de *La Maison du chat-qui-pelote*, par exemple, le thème de l'argent est récurrent quant est envisagé le mariage d'Augustine Guillaume avec

le peintre Sommervieux. M. Guillaume met sa fille en garde : « les artistes sont en général des meure-de-faim », « ils sont trop dépensiers pour ne pas être toujours de mauvais sujets » (Balzac I (1) 67). Il lui fait surtout jurer de « ne rien signer en fait d'argent » (*ibid.71*) sans lui en parler. Au début du mariage, le comportement d'Augustine, bonne ménagère, est jugé « incompatible avec le laisser-aller des artistes qui, sur la fin de leur carrière, ont tant joui de la vie qu'ils ne demandent jamais la raison de leur ruine » (*ibid.76*). Enfin quand le personnage désespéré se tourne vers sa sœur afin d'être consolé, celle-ci craint tout d'abord que l'épouse du peintre ne vienne lui demander de l'argent (*ibid.78*). Remarquons que ces motifs n'ont rien à voir avec l'échec du mariage d'Augustine; il n'en reste pas moins que le thème demeure diffus dans le texte, comme une menace possible, qui illustre le côté Guillaume de la protagoniste.

On trouve le même cas de figure dans *Splendeurs et misères des courtisanes* où Carlos Herrera trame une aventure entre Lucien et Mme d'Espard : le cadre du bal de l'Opéra, les déguisements, l'attitude peu courtoise de Lucien à l'égard de Mme d'Espard, démentie par le mystérieux masque qui glisse à l'oreille de la marquise que Lucien l'aime mais qu'il n'a pas pu s'expliquer devant M. du Châtelet (Balzac VI 433), tout est à l'avenant. Rien ne se passera cependant entre les deux amants potentiels, ce qui s'explique plus loin : Herrera a voulu rendre la marquise amoureuse de Lucien afin de faire de cette « femme de la cour, jeune, belle, influente » un « instrument de fortune » (*ibid.477*) et le refus de l'intéressé s'explique par la haine qu'il porte à la femme qui l'a humilié quand il est arrivé à Paris et qui a causé sa ruine dans *Illusions perdues* (Balzac V 489). L'intrigue sophistiquée qui semble se nouer autour de Mme d'Espard sert finalement d'antithèse à la spontanéité des réactions de la Torpille désespérée de déchoir aux yeux de son amant, alors que la femme du monde a réagi avec un sang-froid remarquable aux impertinences de Lucien. Voilà qui constitue une prodigalité impressionnante des moyens narratifs, mais explique l'épisode. Dans le cas de *La Maison du chat-qui pelote* comme dans celui de *Splendeurs et misères des courtisanes*, la piste non exploitée contribue à assurer la profondeur du champ, à compléter l'horizon. Ce qui fait de la *Comédie humaine* le monde en soi dont parlent depuis toujours les commentateurs ne vient pas seulement de l'entreprise taxinomique, ni du caractère pléthorique de l'œuvre, ni du passage d'un plan à l'autre du récit des personnages reparaissants. À cela s'ajoute la masse de récits possibles, intrigues en filigranes qui ne verront jamais le jour mais contribuent à épaissir le trait, à délester le dessin de son immédiateté pour ajouter un tremblé qui suggère en plus de raconter. C'est en grande partie cette clandestine incertitude des intrigues qui rend l'œuvre si difficile à définir.

## « Les récits contenus, concis, sont pour certains esprits des textes où ils s'enfoncent » (Balzac *L'Envers de l'histoire contemporaine* VIII 306)

Voilà qui inscrit les fausses pistes balzaciennes dans le mouvement du récit et les associe à sa logique. Il y a tout de même des occurrences qui ressemblent à du récit possible brut, pure puissance de suggestion, pur accident dans une diégèse dont elles semblent indépendantes : que faire de ces épisodes qui fleurissent tout à coup sans raison apparente, qui ne se rattachent que très lâchement à l'intrigue et dont la disparition ne contribue guère à atténuer le

caractère insolite? C'est là que se fait entendre la singularité de *La Comédie humaine* comme ensemble à prendre en compte dans sa globalité : la piste que le livre laisse en plan est reprise ailleurs, a été traitée ou le sera plus tard. Que ce travail de mise en rapport des récits soit le fait de l'auteur ou du lecteur, peu importe, l'important est qu'il soit rendu possible par la nature de l'œuvre.
Dans les *Mémoires de deux jeunes mariées* le roman épistolaire permet de ne pas justifier l'incohérence du propos, avec des personnages qui font pour l'avenir les conjectures les plus fantaisistes. Le texte est émaillé de réflexions, remarques et anecdotes qui, dans le cours d'une autre histoire, auraient une valeur proleptique. Ou apparaîtraient incongrues. On trouve beaucoup de phrases trompeusement engageantes dans les premières lettres (I à IV) de Louise, quand la pensionnaire à peine sortie du couvent relate ses premières expériences dans sa famille et dans le monde[2]. Des réflexions comme :

> Dis donc, Renée, est-ce qu'un homme pourra nous tromper? (Balzac I (2) 210)
>
> La Griffith me répéta de ne me laisser éblouir par rien dans le monde et de me défier de tout, principalement de ce qui me plaira le plus. Elle ne sait et ne peut rien me dire de plus (*id.*).
>
> Je sens encore vivement l'atteinte de ce premier choc de ma nature franche et gaie avec les dures lois du monde. Voilà déjà de ma laine blanche laissée aux buissons de la route (*ibid.217*).

Ces quelques phrases semées dans la lettre liminaire de Louise égarent l'imagination du côté de la femme meurtrie par les réalités de la vie et par les illusions perdues de la jeune fille devenue femme, en particulier à propos du mariage. On sait cependant que Louise n'est pas une victime sacrifiée sur l'autel de la famille et du mariage, sa singularité réside au contraire dans la liberté absolue avec laquelle elle conduira sa vie. Mais quelle belle publicité pour *La Comédie humaine*! Comment ne pas penser aux trahisons de Charles dans *Eugénie Grandet*, au sort d'Augustine dans *La Maison du chat-qui-pelote*, et bien sûr à la double désertion dont est victime Mme de Beauséant dans *La Femme abandonnée?* Si c'est à tort que Louise se croira délaissée par son jeune mari à la fin du roman, ses consœurs réalisent, elles, le programme envisagé par la débutante. Si Julie, l'héroïne de « Premières fautes », chapitre liminaire de *La Femme de trente ans*, avait pu bénéficier des conseils de Mlle Griffith, peut-être ne se serait-elle pas laissée éblouir par le bel officier rencontré lors de la revue des Tuileries et ne se serait-elle pas trouvée aussi mal mariée – on pourrait en dire autant de Mlle Cormon dans *La Vieille Fille*, qui sans l'excuse du jeune âge se laisse impressionnée par l'allure virile de du Bousquier, l'impuissant. Enfin celles qui laissent de leur « laine blanche » aux « buissons de la route » sont légion dans l'œuvre, et ont bien d'autres raisons de se plaindre que l'heureuse Louise de Chaulieu.

Le programme des *Mémoires de deux jeunes mariées* est donc particulièrement retors, assume avec assurance le hors-sujet. Tout le début du roman est ainsi constitué de micro récits sans objet mais dont le potentiel narratif est

remarquable. Pire que le coup de la panne, on nous laisse en rade sur le bord du chemin, et la voiture repart sans nous parce qu'il se passe des choses auxquelles nous n'avons pas accès – la correspondante ne sait pas elle-même ce qui se passe, comme Louise, destinée à être religieuse pour éviter la division de la fortune paternelle et qui apprend un jour que ce destin lui sera épargné :

> Après une persévérance de neuf années, je ne m'explique pas l'abandon de ce plan. Mon père a été d'une clarté que j'aime. Il n'y a dans sa parole aucune ambiguïté. Ma fortune doit être à son fils le marquis. Qui donc a eu des entrailles? est-ce ma mère, est-ce mon père, serait-ce mon frère? (Balzac I (2) 207)

Autre exemple d'épisode qu'on aimerait plus circonstancié : dans la lettre XIII Renée raconte à Louise qu'elle n'a accepté d'épouser Louis de l'Estorade qu'à la condition que le mariage ne soit pas consommé, du moins pas avant qu'elle ne le décide. Or, à peine quelques lignes plus loin, Renée relate qu'après trois mois, elle a consenti à ce que cesse cet arrangement conjugal (*ibid.254-255*) ; aucune précision, aucun développement, la pudique correspondante ne dépasse guère le stade de l'allusion et ne donne pas de détails sur les conditions de cette transaction. Il s'agit certes de montrer comment la raisonnable comtesse de l'Estorade est devenue maîtresse dans son ménage dès les premières semaines du mariage – mais quelle superbe nouvelle Balzac aurait pu donner ici en choisissant de développer le thème!

Les aventures narratologiques des *Mémoires de deux jeunes mariées* sont un peu mimétiques de la vie des deux pensionnaires ignorantes de ce qui les attend dans le monde : tout est possible au début puis les options s'amenuisent, le roman prend une forme moins foisonnante, plus exclusive, et le nombre d'options diminue à mesure que les personnages décident de choisir leur vie : bon lecteur d'Iser, Balzac semble avoir pris au mot la description de l'expérience de lecture comme sélection d'hypothèses aptes à rendre compte du plus grand nombre possible d'éléments du récit afin de les rendre mutuellement cohérents. Le début du seul roman épistolaire de *La Comédie humaine* réalise le rêve ultime de ce lecteur implicite dont l'imagination est sans limite, l'expérience d'une ampleur immense et qui trouve son plaisir dans l'assurance que tout peut à tout moment arriver.

Un des mystères du génie balzacien s'explique ainsi : quelque chose perpétuellement échappe, l'insatisfaction menace, la frustration rôde, mais toujours au fond nous lui conservons une foi inébranlable, sans bien savoir pourquoi. Ou plutôt c'est cette indéfinissable inquiétude, ce trouble imperceptible de la lecture qui séduit : variée, complexe, jamais tout à fait conforme aux attentes et aux promesses qu'elle prodigue généreusement, *La Comédie humaine* procure un vague malaise, le sentiment que tout n'est pas dit, que le processus herméneutique n'est que la surface d'un monde infiniment plus profond que l'immense nomenclature des affaires, des positions, des désirs et des destins. Et l'inconvenance de cette duplicité vient de ce que les fissures occultes de la logique narrative détraquent les œuvres dont la cohérence est la plus ostentatoire, l'engagement le plus éclatant. En procédant par la superposition

des interprétations et l'introduction de récits qui demeurent à l'état de possible, l'entreprise immense qu'est *La Comédie humaine* se démultiplie à l'infini - mille milliard de romans… qui noient le poisson.

Finalement Balzac ne m'a pas fait le coup de la panne. Il a mis l'autoradio pour dissimuler les ratés du moteur, des coussins sur les sièges pour camoufler les défauts d'amortisseur, a disposé de beaux paysages pour me distraire pendant qu'il me faisait emprunter une route alternative. Je ne suis pas une fille importunée par un dragueur motorisé, je suis un client floué par un chauffeur de taxi roublard. Et vous savez quoi? Voyage inoubliable, on en redemande.

**Bibliographie**

Balzac, Honoré de. *La Comédie humaine*, t. I à XII. Paris : Gallimard, « Pléiade », ed. Sous la direction de Pierre-Georges Castex, 1976 à 1981. Imprimé :

– *Eugénie Grandet* III

– *La Cousine Bette* VII

– *Pierrette IV* (1)

– *La Rabouilleuse IV* (2)

– *La Maison du chat-qui-pelote I* (1)

– *Splendeurs et misères des courtisanes* VI

– *Mémoires de deux jeunes mariées* I (2)

--- *Lettres à Madame Hanska,* t.I. Ed. Roger Pierrot. Paris : Robert Laffont, « Bouquins », 1990.

Bordas, Éric. *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation.* Toulouse : Presses universitaires du Mirail, 1997.

Dällenbach, Lucien. « Du fragment au cosmos (*La Comédie humaine* et l'opération de lecture I) ». Poétique n°40. 1979.420-431.

– « Le tout en morceaux (*La Comédie humaine* et l'opération de lecture II) ». Poétique n°42. 1980.156-169. Imprimé.

Iser, Wolfgang. *L'Acte de lecture : théorie de l'effet esthétique.* Bruxelles : Maspéro, 1974. Imprimé.

Massonnaud, Dominique. *Faire vrai. Balzac et l'invention de l'œuvre-monde.* Genève : Droz, 2013. Imprimé.

Mozet, Nicole. *La Ville de province dans l'œuvre de Balzac. L'espace romanesque : fantasmes et idéologie.* Paris : CDU/SEDES, 1982. Imprimé.

Solomon, Nathalie. *Balzac ou comment ne pas raconter une histoire.* Amiens : Artois presses universitaires, 2006. Imprimé.

Vanoncini, André. « *Pierrette* et la rénovation du code mélodramatique ». *Balzac, œuvres complètes*. *Le « Moment » de* La Comédie humaine. Groupe International de Recherches Balzaciennes. Saint-Denis : Presses universitaires de Vincennes, « L'imaginaire du texte », 1993. 257-267. Imprimé.

**Notes**

1 Même si l'on peut, comme N. Mozet, attribuer à l'épisode une signification symbolique à la fois la violence du soulèvement de la Province contre Paris et une épreuve initiatique pour Joseph. Dans cette perspective, l'épisode peu motivé diégétiquement serait pour le moins maladroitement intégré à la fiction.

2 Balzac décrit ainsi le projet de Sœur-Marie des Anges une lettre à Mme Hanska : "Comme elle a été huit ans au couvent, elle arrive à Paris comme le Persan de Montesquieu, et je lui ferai juger et dépeindre le Paris moderne par la puissance de l'idée au lieu de se servir de la méthode dramatique de nos romans. C'est une jolie idée, et je la mets à exécution" (*Lettres à Mme Hanska,* t. I, p.612. Cité par R. Pierrot dans l'introduction des *Mémoires de deux jeunes mariées* (Balzac I 175).