
Le dynamisme circulaire dans la genèse de l'œuvre balzacienne

Autour de *César Birotteau*

Takayuki KAMADA

Université de Nagoya

Résumé

Par son extravagante multiplicité et ses différenciations permanentes, la genèse de l'œuvre de Balzac a ceci de particulier qu'elle englobe d'innombrables effets et réactions esthétiques en circulation constante entre le pôle créateur et l'instance réceptrice. Ainsi l'analyse du dossier génétique de *César Birotteau* (1837) montre d'une part que, sur le plan global de la réalisation du projet de roman, les actes de programmation, d'émission et de réception entretiennent des rapports interactifs. Et d'autre part qu'au niveau de la composition de l'œuvre les efforts de textualisation et les travaux de relecture se stimulent sans cesse chez l'écrivain, ceci selon un processus de création qu'il a stratégiquement optimisé. La force dynamique de la genèse de son œuvre s'appuie de la sorte sur un mouvement constant de va-et-vient entre émission et réception, entre écriture et lecture, ce qui lui permet d'exploiter à fond le potentiel d'interprétation et de réinterprétation du texte romanesque.

La genèse de l'œuvre chez Balzac est constituée d'une multitude de gestes d'intervention d'origines différentes, de moments et durées des plus divers. Car, dans son corpus génétique, chaque roman ne se replie pas sur lui-même et s'ouvre à tout moment sur d'autres textes et d'autres projets, visant à former en temps voulu une Œuvre totale¹.

De fait, pour la période principale de la carrière du romancier, trois ordres de construction s'observent, en état d'imbrication d'ailleurs, et dans un espace de création. Il s'agit des ordres de programmation, de concrétisation et d'exécution :

- 1) Programmation globale de l'ensemble textuel, à articuler selon trois « étages » (*Études de mœurs*, *Études philosophiques* et *Études analytiques*) d'après la prétention « scientifique » que Balzac élaborait dans certaines préfaces de ses romans ainsi que dans la *Correspondance* et dans son carnet, pour la déclarer pompeusement dans l'*Avant-propos* de *La Comédie humaine* ;
- 2) Projets concrets de publication et de réédition, d'une œuvre ou d'une série d'œuvres, ceci étant assez tributaire des aléas de la situation éditoriale ;
- 3) Composition de chaque œuvre, qui ne se plie pas à tout programme préalable.

S'il est impossible d'embrasser d'un coup d'œil toutes les pièces appartenant à ces phases, on ne saurait trop souligner l'apport décisif de la chronologie exhaustive des textes publiés de Balzac,

¹ Je remercie M^{me} Claire Fauvergue, lectrice à l'Université de Nagoya et membre du programme GCOE, d'avoir bien voulu relire le manuscrit de la présente étude.

établie par Stéphane Vachon², faisant apparaître les macromouvements de programmation et de publication chez cet auteur. Reste pourtant à démêler, en étudiant dossier après dossier, un réseau de liaisons multiples qui, traversant les divers sites génétiques du corpus balzacien, relierait de façon parfois inattendue les gestes apparemment les plus minimes d'intervention aux structurations et remaniements les plus audacieux de l'univers romanesque de l'auteur.

Face à l'immensité d'une telle nébuleuse scripturale à explorer, il semble efficace, pour mieux comprendre les lignes de force de la dynamique génétique balzacienne, de repenser le rôle qu'y joue le pôle qui revient à l'interprétation. Car, processus ouvert par excellence, la création de Balzac a ceci de particulier qu'elle engage constamment des effets de réception ou de lecture, soit chez le lecteur soit chez l'écrivain lui-même, qui montrent à leur tour une nouvelle intelligibilité de l'œuvre au créateur, susceptible de démultiplier l'intensité de celle-ci. Ainsi, les jeux de la stratégie éditoriale, impliquant d'ores et déjà la réception du public, ne peuvent-ils pas réorienter, au moins en partie, les projets en cours et ultérieurs de l'écrivain ? Ainsi encore, à l'échelle de la création d'une œuvre, l'acte de lecture et de relecture de son propre texte n'est-il pas un moteur actif de stimulation du processus de sa genèse ?

Afin de saisir ce travail créateur d'interprétation et de réinterprétation, nous nous proposons d'examiner dans ce qui suit le dossier génétique de *César Birotteau* (1837)³, qui conserve à divers niveaux des traces d'interventions révélatrices. Plutôt que de retracer pas à pas la construction d'épisodes ou l'enrichissement de significations du roman, il s'agira pour le présent essai d'éclaircir quelques traits dominants du fonctionnement de l'écriture balzacienne, à l'échelle globale et ponctuelle.

Programmation et stratégies éditoriales

Nous voici devant un roman publié chez Boulé en décembre 1837, au millésime de 1838. Comme l'indique son titre intégral, le récit, axé sur l'épisode de la faillite du héros, raconte successivement les beaux jours, les mésaventures et la réhabilitation de ce marchand parfumeur exerçant à Paris. Avec force personnages dorénavant habitués de l'univers balzacien, négociants, banquiers, usuriers, notaires et magistrats, le roman nous fait pénétrer dans les coulisses du capitalisme naissant.

En référence à la datation des documents concernés, avancée par René Guise dans l'édition de la Pléiade⁴, on essaiera de mettre au point les grandes lignes de la programmation et les stratégies éditoriales de l'ouvrage.

L'apparition du projet du roman remonte à l'automne 1833. Une première partie de l'œuvre, intitulée *César Birotteau* tout court et annoncée comme un texte philosophique, se voit textualiser en manuscrit l'année suivante, avec le titre allongé. Description du milieu commercial, dramatisation du tourbillon de la vie du héros faisant faillite (comme le désigne le titre on ne peut plus programmatique : grandeur et décadence, qui a permis à l'auteur d'établir d'emblée une liste de titres de chapitres), mise en rapport de ce personnage avec le Père Birotteau, tels sont les principaux

2 Stéphane Vachon, *Les Travaux et les jours d'Honoré de Balzac*, Presses Universitaires de Vincennes / Presses du CNRS / Presses de l'Université de Montréal, 1992. Pour la classification des documents génétiques balzaciens, voir S. Vachon, « Les enseignements des manuscrits d'Honoré de Balzac. De la variation contre la variante », *Genesis* 11, 1997, pp. 61–80.

3 On abrège ici, comme l'usage l'exige, le titre officiel du roman : *Histoire de la grandeur et de la décadence de César Birotteau, marchand parfumeur, adjoint au maire du deuxième arrondissement de Paris, chevalier de la légion d'honneur, etc.* Les principaux documents de genèse de l'œuvre sont conservés dans le fonds Lovenjoul à la Bibliothèque de l'Institut de France.

4 Balzac, *La Comédie humaine*, nouvelle édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976–1981, 12 vol (édition désormais abrégée en *Pl.*), t. VI, « Histoire du texte », pp. 1119–1132. Les « Notes et variantes » qui la suivent, avec le classement précis des documents de genèse, sont également fort éclairantes.

éléments de l'histoire que les pages de titre et les trente folios rédigés nous suggèrent⁵. Par ailleurs, l'« Introduction aux *Études philosophiques* » de décembre 1834, signée par Félix Davin sous le contrôle de Balzac, précise que « *César Birotteau*, type parfait du négociant probe, du négociant pour qui la considération est une autre atmosphère indispensable, est tué soudainement par l'idée Probité comme par un coup de pistolet [...] »⁶.

Dans cette mesure, l'entreprise s'est élaborée jusqu'à ce stade suivant une configuration thématique et catégorielle que structureraient alors les œuvres et projets de publication balzaciens. En effet, la mise en scène d'une vie de commerçant, déjà décrite dans *Gloire et malheur* (1830)⁷ — les deux titres de roman se font écho —, incarnée ici par le petit frère du héros du *Curé de Tours*⁸, rencontre le sujet plus incisif de la faillite, et devrait également atteindre une dimension philosophique. Même si l'appartenance philosophique s'avère par la suite éphémère, on voit du moins que ce groupement était fort en vigueur dans la première moitié des années 1830 chez Balzac⁹ et qu'il avait comme tel son emprise sur les nouveaux projets du romancier, soucieux, dès l'année 1834, d'édifier une grande œuvre à structure tripartite¹⁰.

Mais l'auteur laissera l'œuvre en état d'hibernation, ce qui n'est pas rare chez lui, pour ne la reprendre qu'en été 1837. Et ceci dans un tout autre contexte de genèse qu'auparavant, parce qu'entre-temps, il a signé un contrat avec le *Figaro* pour la publication de l'œuvre en feuilleton. Mode de parution qu'il avait lui-même défriché l'année précédente avec *La Vieille Fille* et qui transforme désormais totalement la situation de réception, et du coup celle de production littéraire.

L'adoption de ce contrat en est sans doute pour beaucoup, non seulement dans les tracés éditoriaux qui suivent comme le signale René Guise¹¹, mais aussi dans la reconceptualisation thématique du roman. Au terme d'une correction du texte rédigé, le fragment de 1834, le romancier se résout à changer la catégorie d'appartenance de l'œuvre, de la faire passer des *Études philosophiques*, peu adaptées à la publication feuilletonesque, aux *Scènes de la vie parisienne*, aptes à allécher davantage un public de plus en plus élargi¹².

Ainsi dans le contenu du roman, l'aspect philosophique se trouve largement désamorcé, au profit d'une description étoffée de la vie professionnelle et privée du négociant parfumeur, voire des ressorts du milieu financier de la capitale. Cette tendance continue à s'affirmer même après que Balzac, à cause du dysfonctionnement financier du *Figaro*, renonce au projet de parution en feuilleton de l'œuvre, qu'après quelques tractations, l'éditeur Boulé s'occupera de publier en volume.

Or si le dossier de *César Birotteau* subit une réorientation par le truchement d'un nouvel horizon d'attente du public, la genèse de l'œuvre se voit aussi et avant tout animée dans le processus même de composition, processus qui se caractérise par une lecture-crédation chez cet écrivain.

Relecture par l'auteur comme source de dynamique génétique

Composer une œuvre revient, pour tout écrivain, à une série d'actes d'imagination,

5 Voir « Histoire du texte », *Pl.*, t. VI, pp. 1119–1123.

6 *Pl.*, t. X, p. 1214.

7 Deviendra *La Maison du chat-qui-pelote*.

8 Paru en 1832 sous le titre *Les Célibataires*, l'ouvrage portera plus tard cet intitulé.

9 Rappelons que la plupart des œuvres appartenant définitivement aux *Études philosophiques* ont vu le jour à cette époque.

10 Voir à ce propos S. Vachon, *Les Travaux et les jours d'Honoré de Balzac*, *op. cit.*, p. 22 sqq.

11 *Pl.*, t. VI, pp. 1125–1127.

12 Il y a lieu de rappeler que la sensibilité à l'égard du marché éditorial se manifeste de façon plus qu'accusée chez un écrivain moderne comme Balzac, qui paie l'indépendance d'avec tout mécénat de la confrontation au marché économique et au grand public, comme il le dit lui-même dans certains textes discursifs. Voir par exemple la « Lettre adressée aux écrivains français du XIX^e siècle », *Œuvres diverses*, t. II, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1996, pp. 1235–1253.

d'interprétation et de réinvention. Quelle que soit l'intensité de la conception cérébrale, c'est le passage à la médiatisation scripturale qui est l'instant déterminant dans la création. Désormais, l'écrivain se lit autant, ou davantage, qu'il écrit. Par le regard que le scripteur-lecteur porte sur un support matériel, les imaginations initiales, les anticipations d'une écriture sont toutes mises à l'épreuve, sélectionnées, substituées, amplifiées, reconstituées en tous cas, pour y tisser et retisser avec plus de charge esthétique le fil romanesque.

Balzac pousse l'audace à tirer au maximum profit de cette force de réactivation, optimisant les composantes de son travail. Partant de la rédaction d'un manuscrit de moitié, il élabore puis fixe la partie rédigée sur épreuves, fragments après fragments, en même temps qu'il fait avancer la suite du manuscrit, toujours morceaux par morceaux, et ainsi de suite jusqu'à ce qu'il arrive à donner le bon à tirer aux dernières pages des épreuves. Le système d'élaboration assied ainsi son dynamisme sur la différenciation même du texte par la relecture de l'auteur¹³.

S'agissant d'aller successivement en aval et en amont du texte pour l'élaborer, l'écrivain s'est obligé à travailler continuellement dans la nuit, prenant des tasses et des tasses de son café bien connu. Dans son cours au Collège de France, intitulé « Préparation du roman », Roland Barthes, en énumérant les types d'horaires de l'écrivain, n'a pas manqué d'évoquer le cas Balzac : c'est « assurer à tout prix une tranche continue de travail, le protéger contre toute cassure [...] »¹⁴. On comprend aujourd'hui que l'horaire de Balzac tient fondamentalement à l'efficacité technique de sa méthode.

Deux sites du récit de *César Birotteau* semblent montrer particulièrement le rapport interactif de l'invention et de l'interprétation dans l'écriture ainsi conçue du romancier. Dans la longue description de la « vie antérieure » du héros, préambule à l'histoire de ses vicissitudes, se rencontre un texte de prospectus sur deux produits majeurs de sa maison, et dont la rédaction lui est attribuée par le narrateur. Au stade du manuscrit, Balzac y plaçait une mention du prospectus sans le texte lui-même¹⁵. C'est sur la deuxième série d'épreuves du passage (désormais abrégée en *épr.2*) que le romancier se décide à insérer une version textuelle du prospectus¹⁶. Ce dernier sera ensuite intitulé ainsi sur *épr.4* : « Découverte merveilleuse ! approuvée par l'institut de France ! Pâte des Sultanes et eau Carminative de César Birotteau »¹⁷. Le texte publicitaire sera élaboré au fur et à mesure des corrections, ajustant les détails du contenu et la mise en page¹⁸.

L'insertion de ce fragment est très probablement antérieure à celle d'un autre prospectus fictif, plus significatif sur le plan génétique : celui qu'on lit aujourd'hui comme la publicité de l'« Huile Céphalique » que Finot propose à Popinot¹⁹. Car, l'insertion du prospectus Birotteau fait partie de la correction d'une série d'épreuves que Balzac effectue tout en faisant avancer le manuscrit jusqu'au folio 37²⁰, alors qu'il n'introduit le second prospectus qu'au folio 87.

Bel exemple de la force répercutante du « texte dans le texte », puisqu'un texte enchâssé en appelle un autre²¹. Or ce qui est surtout remarquable est que Balzac saisit vite le potentiel thématique

13 Voir à ce propos notre ouvrage : *La Stratégie de la composition chez Balzac. Essai d'étude génétique d'Un grand homme de province* à Paris, Tokyo, Surugadai-shuppansha, 2006.

14 Nathalie Léger (éd.), *La Préparation du roman I et II*, Seuil-IMEC, 2003, p. 319.

15 Lov. A92, folios 22–23.

16 Lov. A93, f° 133v°, avec un béquet.

17 Lov. A93, f° 214r°. Dans la citation de documents génétiques, les ajouts sont mis entre crochets : <>. Les éléments annulés se trouvent simplement barrés. Les passages biffés illisibles sont signalés par des points correspondant aux lettres censées être écrites. Dans le cas de la surcharge, on représente tels quels les mots barrés et met les mots qui les surchargent après une barre oblique et en petit corps.

18 Pour l'état final de ce texte, voir *Pl.*, t. VI, pp. 65–67.

19 *Ibid.*, pp. 156–157.

20 Cf. « Histoire du texte », *Pl.*, t. VI, p. 1127.

21 Voir notre article, « Textes dans le texte : jeu et réalisme dans les œuvres de Balzac », Claude Carozzi et Shoichi Sato (dir.), *Histoire. Fiction. Représentation*, Université de Nagoya, 2007, pp. 128–130.

et structurel de la scène de lecture du deuxième texte commercial. La version manuscrite a alors de quoi étonner le lecteur ordinaire du roman, tellement la différence avec la configuration des éléments du texte final est notable. Lisons le passage qui mérite à ce titre d'être transcrit *in extenso*²².

Si l'on voit déjà Gaudissart se charger d'un prospectus pour Popinot, neveu de son bienfaiteur, il convient de relever que le rédacteur du texte n'est pas Finot, mais un certain d'Harancourt, pauvre auteur dramatique. En effet, la conception de la mise en récit d'un publiciste semble assez récente dans la composition, car, en amont du récit, on ne trouve la mention d'un auteur que sur *épr.*²³. Il est vraisemblable que Balzac construit toute la scène au fil de la plume, et mobilise un personnage-hapax, puisque d'Harancourt ne fait pas d'autre apparition dans l'œuvre balzacienne²⁴. Et le romancier de justifier l'introduction soudaine de ce personnage en faisant dire à Gaudissart que celui-ci a « ménagé une surprise » à Popinot²⁵. Un geste génétique d'après coup s'inscrit ainsi dans l'histoire, même si ce passage sera par la suite supprimé dans les transformations qu'on va voir.

Quant au prospectus, la teneur globale du texte est construite avec cette fluidité virtuose qu'on connaît chez Balzac quand il rédige des articles fictifs ou tirades de personnages. Or le nom du produit connaît une fluctuation intéressante. L'appellation définitive de « Huile Céphalique » n'apparaît pas encore. Balzac aurait pu le nommer « Huile Césarienne », qu'il biffe pour introduire une discussion des personnages sur la désignation de la marchandise : contrairement à la version postérieure, c'est la proposition de Popinot pour l'« Huile Césarine » qui est adoptée.

Une fois textualisé, cet épisode fait l'objet d'une suite de relectures attentives et persistantes sur épreuves — six fois avant de parvenir au bon à tirer. En général, les premières occasions de revue entraînent surtout Balzac à des modifications importantes du texte. C'est que le passage précoce du manuscrit au support imprimé, méthode spécifique de cet auteur, donne à l'écriture une intelligibilité toute nouvelle là où les composantes du récit romanesque sont encore instables et la marge de jeu grande.

En fait, la première épreuve de cette scène illustre parfaitement un tel mécanisme : le remplacement du personnage du publiciste y déclenche une réorganisation de l'épisode et une interaction avec d'autres œuvres. Voyons ce qu'il en est.

Sous une masse textuelle biffée en épreuve, on remarque le changement de d'Harancourt en Finot, appartenant donc à une ancienne couche de correction. Pour reconstituer l'état antérieur à l'annulation totale du passage :

Entrez, mon cher d'Harancourt <Finot>, je vous présente M. Popinot, le jeune homme de qui je vous ai parlé et qui sera reconnaissant en cas de succès²⁶.

Relisant son épreuve corrigée, Balzac ne s'est pas contenté du changement ponctuel du nom, tant s'en faut. Afin d'installer plus solidement le personnage de Finot, créé dans *La Femme supérieure* (juillet 1837)²⁷, il réécrit des pans entiers de la scène. On lit à cet égard un long passage manuscrit, qui s'étend jusqu'au verso de l'épreuve et au béquet y étant ajouté.

L'écrivain souligne alors l'intimité des deux amis en faisant que Gaudissart appelle Finot par son prénom : « Voilà ~~Finot~~ ! le spirituel Andoche ! »²⁸. Ceci correspond à l'adjonction d'un passage

22 Voir le document en annexe. Il s'agit d'une transcription diplomatique respectant la topographie des signifiants graphiques de l'original.

Pour les passages annulés et surchargés, on maintient la même modalité de représentation que dans les citations.

23 Lov. A96, f° 296v° et béquet.

24 Cf. l'« Index des personnages fictifs », *Pl.*, t. XII, p. 1362.

25 Lov. A92, f° 87r°.

26 Lov. A94, f° 44r°.

27 Deviendra *Les Employés*.

28 Lov. A94, f° 44v°.

en amont sur *épr.2* (certainement corrigé en corrélation avec notre épreuve) où Gaudissart dit à Popinot :

Ah çà le prospectus, je m'en chargerai. J'ai un pour ami d'enfance, Andoche Finot, le fils d'un riche chapelier de la rue de rue du Coq, il est dans la littérature, il fait les petits théâtres au Courrier des Spectacles, il a beaucoup d'esprit [...] ²⁹.

Cette annonce, glissée après coup, rend inutile la parole de Gaudissart qu'on a vue (« Je vous ai ménagé une surprise, dit l'illustre voyageur à Popinot [...] »), effectivement supprimée par cette importante substitution.

Par ailleurs, au lieu de s'accommoder d'un maigre repas chez Popinot, le généreux Gaudissart y fait livrer « un dîner orné de six bouteilles de vin choisies avec discernement » ³⁰, ceci pour enjoliver la pendaison de crémaillère, mais aussi pour fêter son ami journaliste. Ainsi encore, la présence du rédacteur du prospectus se trouve renforcée par un minutieux portrait qui lui est consacré. Intéressons-nous à l'évocation de son savoir-faire éditorial :

Il commençait alors à reconnaître en lui-même qu'il ne possédait aucun talent littéraire, et pensait alors à rester dans la littérature en exploitateur [*sic*], à y monter sur l'épaule du voisin des gens spirituels, à y faire des affaires au lieu d'y faire des de l'ouvrage mal payé des travaux mal payés ³¹.

Aussi le thème du journalisme se trouve-t-il à présent ancré dans le roman, ce qui exerce un impact de première importance sur le plan intra/inter-génétique.

D'une part, l'introduction d'un journaliste astucieux a pour effet d'actualiser l'épisode, en donnant à l'essai de Popinot l'aspect d'une opération moderne de campagne commerciale, organisée d'après une division des principaux rôles : producteur, publicitaire et vendeur. Remarquons sur ce point une série de corrections significatives de la scène :

L'impatient Gaudissart prit le manuscrit et lut à haute voix et avec emphase : Huile Césarienne. <Céphalique !>

César n'avait pas de cheveux, mais on peut prétendre que c'est faute d'avoir usé de notre huile, dit d'Harancourt.

- J'aimerais mieux huile *Césarine*.

- La [*sic*] raison <Mon ami>, dit Gaudissart, e'est plus droguiste, et <tu ne connais pas les gens de province,> il y a une opération chirurgicale : <qui porte ce nom là, et> ils sont si bêtes en province ; ils confondraient et <qu'ils> croiraient que e'est pour <ton huile propre à> faciliter les accouchements. <, et de là pour les ramener aux cheveux, il faudrait les tirer> — Voyons. <[- j'app Sans vouloir défendre mon mot, dit l'auteur, j'aurais je vous ferai observer que huile céphalique veut dire huile pour la tête et résume vous idées [...] > ³².

On le voit, le produit est définitivement baptisé « Huile Céphalique » sur l'initiative du publicitaire qui, par préterition, prend la défense de sa proposition et en accord avec le commis voyageur, à la différence de la version manuscrite où d'Harancourt cède à Popinot.

Balzac modifie les répliques de ce dernier lors de la révision suivante, de sorte que le jeune marchand pense non à « Huile Césarine », mais à « Huile Césarienne », ce qui convient mieux à

29 Lov. A96, f° 296v° et béquet.

30 Lov. A94, f° 44v°.

31 *Ibid.*

32 Lov. A94, f° 44r°. Le texte de base est celui qui est imprimé sur épreuve.

l'allusion de Gaudissart sur l'opération chirurgicale³³. Cette retouche fixe le propos de la scène de lecture. L'auteur s'emploie désormais à apporter, d'une épreuve à l'autre, des corrections stylistiques et des ajustements de mise en page au texte du prospectus, qui obtiendra, avec l'insertion de médailles, l'apparence spectaculaire qu'on lui connaît aujourd'hui, processus que nous aurions intérêt à étudier du point de vue du « texte dans le texte ».

D'autre part, le texte de *César Birotteau* concourt maintenant à la description du milieu journalistico-littéraire se déployant dans plusieurs romans balzaciens de cette époque. On consigne l'émergence de ce thème dans la préface d'*Illusions perdues* de 1837 (actuelle première partie de la trilogie)³⁴. Mais Balzac n'a pas attendu la deuxième partie de l'œuvre (*Un grand homme de province à Paris*, paru en juin 1839) pour le mettre en place dans son univers romanesque. Ainsi, après *La Femme supérieure* où Finot n'est encore qu'un comparse, la figure du personnage s'établit successivement dans *César Birotteau*, *La Maison Nucingen* et *La Torpille*³⁵, de façon à s'imposer comme spoliateur rusé à l'égard de Blondet et Lucien de Rubempré. Notons à cet égard le cas des deux derniers ouvrages cités :

[...] Andoche Finot, ancien journaliste, a eu le cœur de se mettre à plat ventre devant ceux qui pouvaient le servir, et la finesse d'être insolent avec ceux dont il n'avait plus besoin. Semblable à l'un des grotesques du ballet de Gustave, il est marquis par derrière et vilain par devant³⁶.

Andoche Finot était le propriétaire du journal où Lucien avait travaillé gratis, et dont Blondet faisait la fortune par sa collaboration, comme il devait faire celle de l'homme par la sagesse de ses conseils et la profondeur de ses vues³⁷.

Tout ceci, donc, avant que l'auteur n'assigne à ce personnage un rôle beaucoup plus central dans *Un grand homme de province à Paris*. De la sorte, notre œuvre, annonçant la carrière d'exploiteur du personnage, sert de relais stratégique : le projet d'*Illusions perdues* parvient à représenter amplement le monde fictif de la presse parisienne, par le moyen d'autres œuvres qui préparent entre temps le personnel de ce milieu³⁸.

C'est ainsi que, tout en pointant dans ses tensions globales vers *La Comédie humaine*, *César Birotteau* en vient tant à connaître en soi une anamorphose imprévue qu'à tisser un rapport complexe d'interactions et de conflits avec d'autres œuvres balzaciennes de cette époque capitale.

En guise de conclusion

La singularité de la genèse balzacienne réside en ce qu'elle englobe de multiples effets et réactions esthétiques qui circulent, à ampleur et vitesses variables, entre le pôle créateur et l'instance réceptrice. Tandis que les actes d'émission et de réception du texte sont interactifs, les efforts de mise en texte et de relecture chez l'écrivain se stimulent dans un processus intensif de composition.

33 Lov. A97, f° 126v°.

34 « [l'auteur] a pensé soudain à la grande plaie de ce siècle, au journalisme qui dévore tant d'existences, tant de belles pensées, et qui produit d'épouvantables réactions dans les modestes religions de la vie de province » (*Pl.*, t. V, p. 111).

35 A partir de l'automne 1837, la composition de *César Birotteau* a été menée parallèlement avec celle de *La Maison Nucingen*. Le texte de *La Torpille*, paru avec *La Maison Nucingen*, a été rédigé postérieurement à ces deux œuvres (cf. Jean Pommier, *L'Invention et l'écriture dans La Torpille d'Honoré de Balzac*, Droz/Minard, Genève/Paris, 1957, ch. I).

36 *La Maison Nucingen. Fragments des Études de mœurs au XIX^e siècle. La Femme supérieure, La Maison Nucingen, La Torpille*, Werdet, 1838, t. II, pp. 195–196.

37 *La Torpille. Ibid.*, p. 363.

38 Le fait du développement textuel par le biais du personnel journalistique n'est pas assez signalé à ce jour. En fait, la chronologie génétique de la formation des personnages reparaisants de *La Comédie humaine* reste à établir.

Si le potentiel d'interprétation et de réinterprétation du texte, ou projet de texte, est, ici comme ailleurs, le fondement du dynamisme de la genèse littéraire, on comprend que Balzac a tiré parti de toutes les chances de ce mouvement de va-et-vient entre écriture et lecture, pour apporter plus d'intensité à son œuvre, et ceci au point même de risquer la disparate et l'inachèvement.

Transcription : Lov. A92, f^{os} 87–89

1 86 vous ai ménagé une surprise, dit l'...../illustre voya-
 2 geur à Popinot, et tout-à-l'heure vous allez
 3 voir venir un homme de lettres, ~~chargé du~~
 4 qui a l'entreprise des devises du Fidèle
 5 Berger, un homme charmant, rempli d'esprit,
 6 plein d'instruction, qui a un vaudeville
 7 reçu à la Gaîté, et qui vous apporte... [- Quoi,
 8 dit Popinot. [- Votre prospectus, mon ami,
 9 un prospectus que nous avons médité. Aussi,
 10 ai-je lâché le bol de punch, les marrons,
 11 les gâteaux, pour ~~lui payer~~ reconnaître sa
 12 complaisance. [En effet, ~~M.~~ des coups de
 13 marteau réitérés annoncèrent ~~les~~ les
 14 ~~œb~~/divers objets de consommation, et quelque
 15 temps après, ~~la~~ l'arrivée ~~de~~ d'un pauvre
 16 auteur, ~~âgé~~ en cheveux grisonnants, âgé de trente
 17 ans, et costumé comme ~~eelui de~~ un poète
 18 de libretti. [- Entrez, mon cher, d'Harancourt,
 19 je vous présente M. Popinot, ~~un~~/le jeune homme
 20 de qui je vous ai parlé et qui sera reconnais-
 21 sant en cas de succès. L/[- ~~J'ai~~/Monsieur, dit
 22 d'Harancourt en se déridant à l'aspect ~~des/u~~
 23 ~~petit~~ verre de punch que lui présente Gaudis-
 24 sart, j'ai tâché d'y contribuer de mon mieux.
 25 [- Lisons, dit Popinot. [L'impatient
 26 Gaudissart ~~lut~~/prit le manuscrit et lut
 27 ~~à~~/à haute voix avec emphase : huile césarie
 28 nne.
 29 Huile Césarienne
 30 [- César n'avait pas de cheveux, mais on peut
 31 prétendre qu'~~e s'il av~~ c'est faute d'avoir
 32 utilisé de notre huile, dit d'Harancourt.
 33 [- j'aimerais mieux huile Césarine.
 34 [- il a raison, dit Gaudissard, c'est plus
 35 droguiste, et il y a une opération chirurgicale.
 36 ils sont si bêtes en province, ils confondraient
 37 et croiraient que c'est pour faciliter les accou-
 38 chements. – Voyons !
 39 Huile Césarine
 40 Aucun cosmétique ne peut sans danger

1	88	qui contiennent les liqueurs génératrices des
2		cheveux ne sont jamais saisies, et /ni par
3		le froid, ni par le chaud, et la chevelure,
4		ce produit magnifique à laquelle hommes
5		et femmes attachent tant de prix
6		conserve jusque dans l'âge et /avancé de
7		la personne qui se sert de l' <u>huile césarine</u> ,
8		ce brillant, cette finesse, ce lustre, cette
9		couleur qui rendent si charmants/es les
		légère
10		chev têtes des enfans. Elle exhale une
11		odeur aromatique.
12		<u>Manière de se servir de l'huile</u>
13		<u>Césarine</u>
14		Il est tout-à-fait inutile d' /oindre les
15		cheveux, c'est un préjugé ridicule et ...
16		et une habitude gênante en ce sens que
17		la tête laisse partout sa trace. Il suffit
18	+ petite	tous les matins de tremper une + éponge
19		fine dans l'huile, de se faire écarter les
20		cheveux avec le peigne et d'imbiber
21		l' les cheveux à leur racine
22		de raie en raie, de manière à ce
23		que la peau soit reçoive une légère cou-
24		che, après avoir préalablement nettoyé
25	o portant une	la tête avec la brosse- et le peigne.
26	marque distinctive	Cette huile dont qui se vend par
27	et du prix	flacon o de trois francs /l'inventeur ⊥
28	⊥ A Popinot	rue des Cinq Diamans, quartier des lombards,
29		à Paris.
30		On est pe /prié d'écrire franco.
		de la /droguerie
31	<u>Nota</u> /A. Popinot tient également les huiles de
32		comme huile d'amande douce, huile de cacao, huile
33		des , huile de de café, de ricin, et autres.
34		[– Mon cher ami, dit l'illustre Gaudissart, c'est
35		beau, très beau, parfaitement
36		écrit, et cà ne tortille pas, cà va droit
37		au fait !.. [– le beau prospectus ! dit le
38		petit Popinot enthousiasmé... Nous ⊥ [– un