

## QUELQUES OBSERVATIONS SUR LA VISION ROMANESQUE DE BALZAC

Mihaela-Claudia POPESCU, ..... University of Craiova

*Résumé: Le roman balzacien est construit sur un modèle dramatique, qui exprime une vision dynamique du réel, une attitude philosophique. Le narrateur omniscient interrompt la narration des événements par de longs fragments descriptifs, qui justifient son besoin et son « intérêt hyperbolique ». Type narratif avec narrateur omniscient, discours non focalisé ou mise au point zéro[13] les romans balzaciens prédominent pour la plupart. L'omniscience d'un personnage est toujours l'omniscience de l'auteur*

*Mots-clés: roman, vision, description, discours narratif, personnage*

Balzac avait une conscience très nette de la révolution littéraire représentée par sa création romanesque et il a expliqué à plusieurs reprises le sens de cette révolution. Sous la plume de Félix Davin[1], Balzac écrit : „ *Eugénie Grandet* a imprimé le summum de la révolution que M. Balzac a apporté au roman. Ici s'accomplissait la conquête de la vérité absolue dans l'art ; il y a le drame appliqué aux choses les plus simples de la vie privée. C'est une succession de petites causes qui produisent des effets pénétrants, c'est la fusion terrible du trivial et du sublime, du pathétique et du grotesque ; à la fin, c'est la vie telle qu'elle est, et le roman tel qu'il doit être ». Ce programme narratif annonce une forme romanesque originale, sans équivalent dans la tradition littéraire du roman français et universel, un modèle narratif spécifique, devenu l'archétype du roman réaliste classique. Pour la modification profonde de certains procédés narratifs traditionnels et universels, leur fonctionnement spécifique dans le discours narratif balzacien, motivé par une vision déterministe, sociologique et historique, la spécificité formelle de ce discours en tant que discours réaliste ne dépend pas de la conformité ou de la non-conformité à un modèle littéraire les règles esthétiques de la représentation, de la mimesis, des contraintes et restrictions référentielles[2].

Le roman balzacien est construit sur un modèle dramatique, qui exprime une vision dynamique du réel, une attitude philosophique. L'univers de *la Comédie Humaine* se referme sur son propre modèle dramatique, car la *forme* (*structure* narrative) du roman balzacien est une réponse aux interrogations de la réalité, une lecture et un commentaire du réel. A plusieurs reprises, dans des préfaces ou même dans des romans (*Santa Goriot* ou *Veriaraoara Bette*, par exemple), Balzac a qualifié ses œuvres de « drames », et dans la nouvelle *Les Secrets de la princesse Cadignan* il a donné une définition du concept, précisant, à travers Diana de Maufrigneuses, qu'« un drame est une suite d'actions théâtrales, conservées dans leur sens fondamental, étymologique (gr. *drame*), celui d'action, de conflit, d'événement violent ou tragique » [3].

Selon Balzac, le dramaturge désigne une des caractéristiques du roman moderne : « L'introduction de l'élément dramatique, de l'image, des tableaux, de la description, du dialogue, me paraît indispensable dans la littérature moderne » [4]. De là, le rythme accéléré, précipité du récit, le tempo narratif progressif, un des aspects les plus originaux de la temporalité narrative dans les récits balzaciens. Dès les premières lignes du roman, l'auteur-narrateur insère la fiction dans l'espace de référence de la contemporanéité, dans le contexte socio-historique, à travers le début *in medias res*, dans lequel sa fonction est de solliciter la compétence épistémique des lecteurs et de lecture du programme dans l'ordre des questions : quand ? qui ? où ? En voici un exemple, entre autres : « Vers la fin octobre de l'année dernière, un jeune homme est entré au Palais-Royal lors de l'ouverture des maisons de jeu, selon la loi qui protège une passion par essence imposante. » [5].

Comme topos du début, le début du roman balzacien, devenu une forme canonique du roman réaliste français, annonce et conditionne la diégèse (histoire racontée), le thème et la succession probable des événements. Le discours narratif balzacien se déploie et se déploie ainsi, animé par une sorte de volupté de complétude, dans de vastes espaces textuels, qui semblent suspendre le récit par des « renversements » et des descriptions détaillées, des procédés narratifs traditionnels qui, justifiés par le modèle scientifique analogique et causalement invoqué à l'appui de sa poétique, motivé par le déterminisme socio-historique, Balzac reçoit une fonction narrative principale, étant des manières spécifiques de textualiser l'extra-texte socio-historique.

Balzac fait fréquemment appel aux ressources traditionnelles du récit, analepsa [6], rétrospective, évocation d'un événement (ou d'une série d'événements) antérieur au moment ou au début de l'action ; l'analepsie est dans le roman balzacien la forme la plus pertinente d'anachronisme narratif (la discordance entre l'ordre diégétique et l'ordre narratif). La fonction la plus caractéristique de l'analepsie dans le roman balzacien est de récupérer la totalité des antécédents narratifs pour expliquer les ressorts du drame, fonction soulignée par les fameuses formules qui introduisent l'analepsie, "Voici pourquoi", "Voici comment", etc. Le lien de l'analepsie avec le récit principal est tout aussi explicite, le narrateur reprend généralement le récit d'où il l'a interrompu. L'insertion d'un nouveau personnage dans le récit provoque toujours une analepsie, car ses antécédents sont amplement présentés.

Dans son intention de révéler les relations d'interdépendance qui lient l'homme à son milieu de vie, le narrateur omniscient interrompt la narration des événements (généralement au premier moment du tempo narratif) par de longs fragments descriptifs, qui justifient son besoin et son « intérêt hyperbolique » [7] au début du roman *À la recherche de l'absolu*. En tant que représentation littéraire, processus mimétique par excellence, la description balzacienne accumule une multitude de détails à fonction référentielle, *connotations de mimétisme*. [8]. A travers des détails à valeur connotative (notamment à connotation sociale), le narrateur donne des informations sur le foyer, la physionomie, les vêtements du personnage, pour marquer sa condition

humaine et sociale. Un exemple bien connu : la pension Vauquen et ceux qui y séjournent s'impliquent et s'expliquent.

Michel Butor observe à cet effet[9] que chez Balzac les descriptions sont de véritables voyages, que le lecteur effectue avec le romancier, guidé par lui comme une caméra à travers le monde des objets et des personnages. Au cours de ces voyages, les objets reçoivent une fonction qui dépasse leur fonction première, ils expriment toute une philosophie sociale. Chez Balzac, les objets se trouvent dans une relation de contiguïté spatiale et temporelle avec l'homme, réalisant ainsi le mécanisme de la métonymie. Mais dans le roman balzacien, les objets reçoivent aussi des valeurs métaphoriques, voire symboliques, ils deviennent les signes d'une réalité profonde et essentielle.[10].

Du point de vue de son fonctionnement narratif, la description balzacienne, explicative et symbolique, est subordonnée au récit et n'est comprise que par rapport au récit. Le roman balzacien impose la fonction diégétique de la description[11], qui tend à souligner la dominance du récit sur le descriptif.

Après la "formation didactique" poussée par l'analepsie ou la description, le récit évolue dans le roman balzacien à travers une alternance de scènes dramatiques, à grande valeur mimétique (qui réalise une coïncidence conventionnelle entre discours et diégèse) et de récits sommaires, assumés par le narrateur, forme synthétique de discours narratif à forte densité événementielle, qui précipite le rythme du discours vers la fin comme un torrent, comme l'eau d'un barrage qui se vide quand les barrages sont rompus, « comme si le personnage, sous la pression des événements, avait décidé dès cette époque, de ne pas changer son existence, mais de la vivre plus vite, plus intensément, pour se forcer davantage à entrer dans le chemin de son destin"[12]. Dans les scènes dramatiques dialoguées et dans les grands monologues (discours liés aux personnages), l'autonomie stylistique des personnages est un processus efficace de caractérisation psychologique et sociale. Le langage des personnages de Balzac, profondément marqué par le point de vue social, exprime chez Balzac d'abord la condition sociale de l'homme, la qualité essentielle de l'être social. Dans les études balzaciennes, le discours de Nucingen, de Schmucke, celui de Cibot, etc., est fréquemment cité comme exemples de personnages marqués par leur appartenance à un milieu caractéristique.

Dans le roman balzacien, la perspective narrative est généralement l'attribut du narrateur. Balzac fixe le canon classique du narrateur omniscient, dont l'omniscience dépasse les possibilités de connaître un certain personnage. La tentation du savoir est de révéler tous les secrets des hommes et de dominer mystérieusement le monde par le savoir, Balzac l'attribuait aussi à ses personnages, les Anticars, Gobesck ou Vautrin, maîtres des destins et philosophes lucides, sorte de « délégués du pouvoir "Balzacien.

Type narratif avec narrateur omniscient, discours non focalisé ou mise au point zéro[13] les romans balzaciens prédominent pour la plupart. Le personnage de chronique sociale (« histoire des mœurs contemporaines », selon l'*Avant-propos* de 1842) de la *Comédie humaine* présuppose une sphère de références qui dépasse

inévitables les possibilités de connaître le personnage, un contenu narratif qui force les limites de l'expérience individuelle du héros de l'histoire.

L'omniscience d'un personnage est toujours l'omniscience de l'auteur : Bixiou qui raconte à ses trois confrères l'histoire de la liquidation frauduleuse de Nucingen (*Maison Nucingen*) donne des informations qu'il ne connaîtrait peut-être pas autrement en tant que journaliste et caricaturiste (par exemple le dialogue entre Rastignac et Baudenord pendant bal auquel Bixiou était absent). L'histoire racontée par un personnage n'entraîne pas chez Balzac, comme chez Stendhal ou Flaubert, une restriction de la perspective narrative qui, dans le roman de Balzac, est toujours l'attribut du narrateur omniscient.

Le modèle narratif balzacien établit la domination du récit sur le discours, de l'objectivité sur la subjectivité. Dans le roman de Balzac, les « intrusions » de l'auteur sont absorbées par le récit et n'affectent pas le statut essentiellement narratif du texte, dont les sens sont entièrement perçus sans qu'il soit besoin de savoir qui parle, où et quand.

Le roman balzacien, modèle classique de narration objective (caractérisé par l'absence de références temporelles et spatiales de l'instance narrative), fixe le canon narratif à narrateur absent (comme personnage principal ou secondaire) des événements narrés, narrateur hétérodiégétique, avec la narration à la troisième personne, situation typique pour la grande majorité des romans de *la Comédie Humaine*.

Analysé sous l'angle des situations narratives particulières qui définissent le modèle narratif balzacien, le statut du narrateur omniscient implique, outre la fonction narrative proprement dite, impliquée en sa qualité de narrateur, le développement de fonctions non narratives : fonction idéologique - motivante, discours théorique explicatif et justificatif, fonction la règle - le métadiscours qui marque l'articulation du texte, les connexions, son organisation interne, la fonction de communication - l'appel à la compétence épistémique et à l'expérience socio-historique des conférenciers, qui relie le texte à l'extra-texte, la Société d'histoire. Balzac, qui voulait être « docteur en sciences sociales »<sup>[14]</sup> et « histoire de la société française »<sup>[15]</sup>, a fondamentalement transformé les relations du roman avec la réalité socio-historique.

Comme écrit sur le projet social, le roman balzacien exprime pour la première fois, dans une forme spécifique de littérature référentielle, la conscience moderne de la socialité et de l'historicité humaines, qui prévaut en France après 1789. Albert Thibaudet remarque à juste titre que la phrase écrite par Balzac dans *Modeste Mignon* "la nature sociale, qui est une nature dans la nature"<sup>[16]</sup>, contient la découverte, le génie, le roman et la clé de Balzac. L'introduction de la détermination socio-historique, la socialisation de la totalité de l'espace diégétique se manifeste dans le roman balzacien à la fois par la présence, dans le texte, d'une société de référence, de la société hors texte, et par l'affirmation de la roman lui-même comme société, la « société du roman », les lois de sa propre lisibilité. Le Monde de *la Comédie Humaine*, la société du roman balzacien, à travers laquelle il a voulu « concurrencer l'Etat Civil »<sup>[17]</sup>, est représenté par deux ou trois mille personnages typiques que doit contenir l'œuvre balzacien, personnages « qui ne vivent qu'à la condition d'être une grande image du

présent » (p. 21) : « Conçu dans les entrailles de son siècle, chaque cœur humain s'émeut sous son vêtement et y cache souvent toute philosophie » (p. 17).

L'individu, la société et l'histoire, pôles corrélatifs, composent dans les romans de Balzac un système capable de prendre en compte toute réalité humaine. Le personnage doit être le foyer et la référence vivante d'un déterminisme socio-historique. Car, comme le souligne George Lukacs, Balzac illustre les processus sociaux d'ensemble à travers le destin individuel des personnages, « l'ensemble des déterminations sociales s'exprime de manière inégale, compliquée, confuse, contradictoire, dans le labyrinthe des passions personnelles et accidentelles ».[18]. Fortement marqués par leur socialité, les personnages de *la Comédie Humaine* illustrent la dialectique sociale, les classes sociales émergentes, la montée économique et politique de la bourgeoisie sous la Restauration et la monarchie de Juillet, accompagnées d'une aggravation des contradictions sociales et d'une capitalisation sur l'activité spirituelle (presse, littérature, etc.) ) le déclin de l'aristocratie, en raison de son incapacité économique et politique, processus nécessaire mais contradictoire du développement capitaliste.

Dans sa véracité et son dynamisme, l'œuvre de Balzac, le monde violent et tragique qu'il a créé, avec son zèle d'opposition et de révolte, contredit les intentions et déclarations de l'auteur, théoricien de la stabilité et de la hiérarchie sociale, défenseur du trône et de l'autel, mais qui soulevait, en fait, « le plus redoutable réquisitoire jamais lancé contre une civilisation ».[19].

Le plus grand créateur d'êtres vivants qui ait jamais existé, selon les mots de Thibaudet[20], a fondamentalement transformé la construction du personnage de roman à travers une découverte qu'il a lui-même qualifiée de brillante, la réapparition des personnages dans différents romans (le retour des personnages). *Santa Goriot* est le premier roman dans lequel Balzac fait apparaître, délibérément et systématiquement, des personnages créés pour des romans déjà publiés, tels que la Vicomtesse de Beauséant (*Femme abandonnée*), Lady Brandon (*Grenadier*), la Comtesse de Restaud (*Gobseck*), la Duchesse de Langeais (*Duchesse de Langeac*), Rastignac (*Peau de Douleur*).

Point de rencontre de nombreux personnages balzaciens (regroupés dans la scène typique de la soirée de la comtesse de Beauséant), le roman est considéré comme la cellule mère de *la comédie humaine*, à l'intersection des thèmes fondamentaux de l'univers balzacien, qui acquiert de multiples résonances même par rencontrer ces personnages ; le thème de la paternité, expression la plus révélatrice du mystère de la création qui a toujours obsédé Balzac, le drame de l'argent transposé dans le mécanisme de toute une société et illimité aux destinées individuelles comme dans Eugénie Grandet, l'assaut des ambitions de conquête, Paris comme un alambic où les valeurs humaines tournent au contact du jeu des intérêts, tous ces thèmes regroupés dans une symphonie de quatre centres d'intérêt et quatre drames parallèles - Rastignac, Goriot, Vautrin, la Vicomtesse de Beauséant.

Selon Charles Lecour, auteur d'une généalogie des personnages balzaciens, *la Comédie Humaine* comprend 2209 personnages, dont 515 apparaissent plusieurs fois, et certains se retrouvent dans une trentaine d'ouvrages, comme Blanchon, Rastignac et

du Tillet. Sept caractères apparaissent au moins 20 fois, onze caractères apparaissent au moins 11 fois, et ainsi de suite. il n'existe qu'une quinzaine d'œuvres dont les personnages ne se retrouvent pas ailleurs, comme *La Liturgie de l'athée*, *Le Message*, *Seraphita*, *Marana*, *Facino Cane*, *Albert Savarus*, *Adio*, *Z. Marcos*, *Un épisode sous la terreur*, *El Verdugo*, etc.

Loin d'être un simple procédé de la technique roumaine, le retour des personnages est avant tout un principe fédérateur, à l'aide duquel chaque roman devient « un chapitre du grand roman de la société ». [21] Avec un statut social bien défini (Nucingen et du Tillet sont banquiers, Blanchon est médecin, Nathan est écrivain, etc.) ces personnages réapparus forment le fond social constant de *la comédie humaine* et mettent en évidence les processus sociaux caractéristiques de la période dans laquelle évolue. Processus d'augmentation de la véracité et de la totalisation, le retour des personnages renforce l'impression de réalité et offre une solution originale aux relations du texte avec le référent, le niveau socio-historique au-delà du texte.

La réapparition des personnages à différents moments et circonstances de leur trajectoire individuelle provoque une multiplication des plans narratifs, l'histoire linéaire est remplacée par l'histoire en mosaïque, dans laquelle chaque segment narratif est lié à l'ensemble, les éléments de l'histoire connus de d'autres romans ajoutent des résonances supplémentaires au récit, ils ouvrent des perspectives sur des destins et des conflits complexes, sur tout l'univers balzacien. Au niveau de l'ensemble roumain, la succession des destins individuels devient la simultanéité des existences parallèles qui, dans une époque historique, représentent une société.

Soucieux de la classification des « espèces sociales » et de la typologie de cette société, Balzac crée des séries paradigmatiques de personnages apparents par leur condition sociale : il y a, dans la comédie humaine, la série des banquiers - Nucingen, du Tillet, Keller, marchands - Birotteau, Popinot, Guillaume, bourgeois enrichis par les affaires et la spéculation - Crevel, Grandet, Goriot, juges, notaires et avocats - Derville, Popinot, Granville, Blondet, Camusot, aristocrates obstinés au détriment de l'Ancien Régime - du Guenic, Mortsau, d'Esgrignon, série Duchesses et Marquises - Diana de Maufigneuse, Antoinette de Langeais, Madame d'Espard, Léontine de Serizi, les Adandy et les "Lions" - Eugène de Rastignac, Lucien de Rubempré, Raphael de Valentin, Henry de Marsay, de Ronquerolles, Maxime de Trailles, Octave de Camps, La Palferine, des journalistes - Etienne Lousteau, Raoul Nathan, Emile Blondet, Claude Vignon, Verrou, Bixiou etc.

Comme le retour des personnages, l'utilisation du procédé série, qui montre l'ambition de Balzac de présenter l'infinie variété des espèces humaines et sociales à l'aide de plusieurs types fondamentaux, à partir desquels peut naître l'ensemble, lui permet aussi d'offrir ses personnages une dimension qui dépasse leur contingence, pour révéler leur nature essentielle en se référant à un archétype, à une figure légendaire devenue grande grâce à un drame, une histoire, une épopée: Goriot est un nouveau roi Lear, Gobseck - Le Brutus du usuriers, etc.

Au-delà même de cette perpétuelle référence aux modèles humains et historiques, l'ensemble de l'œuvre s'enrichit, sublimé par la structure mythologique qui

lui donne son sens profond, en se référant aux mythes balzaciens qui illustrent sa conception de l'homme et de son destin. Balzac croyait que chaque être humain a une certaine quantité d'énergie vitale, qui est consommée par l'utilisation. L'excès de passion, de pensée, d'action diminue proportionnellement l'énergie vitale. C'est le sens du mythe de la peau d'âne à partir duquel Balzac a voulu faire le rapprochement entre *Études morales* et *Études philosophiques*. Dans une lettre à Montalembert du 20 août 1831, Balzac écrit: « La *peau d'âne* est la formule de la vie humaine, au mépris des individualités. Et, comme disait M. de Ballanche, tout y est mythe et figure. C'est donc le point de départ de mon travail"[22].

Possédé par la soif de savoir, comme Balthazar Claës, par l'idée de l'Absolu dans l'art ou dans le roman, comme Frenhofer, Gambara ou Daniel d'Arthez, par l'amour ou la haine, par l'ambition de monter dans la hiérarchie sociale ou par le désir de s'enrichir, les héros de Balzac vivent l'épopée de la volonté mise au service de la passion dominante et se consomment au fur et à mesure que cette passion est assouvie.

Balzac a réservé une place prépondérante dans son ouvrage aux "natures faussiennes", selon l'expression de Thibaudet[23], à ces personnages qui incarnent le mythe de la recherche, de la découverte de l'Absolu. A travers eux, le romancier exprime l'idée majeure, la tentation la plus balzacienne - d'explorer jusqu'au bout les frontières du possible, mais aussi la peur de quitter le contact avec la réalité pour ne pas tomber dans l'irrationalité, la mort ou la folie. *Le chef-d'œuvre méconnu*, *Gambara*, *Massimilla Doni* ou *À la recherche de l'absolu* exprime cette interrogation et ce malaise, la recherche de la totalité, la tentative de sonder les possibilités et les limites de l'art et de la science. Ce sont des œuvres qui portent une forte charge tragique, comme le soulignait Albert Beguin [24]: « Tout y est problème: il faut forcer les frontières du possible, les rendre transparentes, et pourtant tout art, toute intelligence se perd s'il ne finit pas par traduire en travail (peint, chanté, écrit) cette pression du concret au-delà duquel il n'y a plus de support pour l'esprit vagabond."

Probus dit au jeune Poussin dans le chef-d'œuvre inachevé: « Travaille! Les peintres ne doivent méditer qu'avec le pinceau à la main! », Une leçon de morale en art que Balzac lui-même a fidèlement observé, au prix d'un effort surhumain. Chercheur de l'Absolu dans la création littéraire, Balzac lui a offert l'essence de son existence, comme l'écrit Pierre-Georges Castex[25]: « Consummant ses ressources énergétiques à une vitesse effrayante, il devint, en toute lucidité, le martyr de sa propre création; pour traduire dans le fait titanique d'être un système, il devait aussi être un héros. »

## Notes:

[1] Félix Davin, *Introduction aux Etudes de moeurs au XIXe siècle*, in Honoré de Balzac, *Scènes de la vie privée*, Mme Charles-Béchet, Paris, 1835, p. 203

[2] Philippe Hamon, *Une contrainte de discours*, in *Poétique* 16 (1973) : 411-45, réédité dans *Réalisme*, éd. Lilian R. Furst, Londres, 1992, p. 166-185.

- [3] Honoré de Balzac, *Les Secrets de la princesse Cadignan*, dans le tome *Adio Massimilla. Dany. Sarrasim. Les Secrets de la princesse Cadignan*, traduits par Elis Busneag, Maison d'édition Eminescu, Bucarest, 1985, p.183.
- [4] Honoré de Balzac, dans *Étude sur M. Beyle*, paru dans la Revue Parisienne du 25 septembre 1840, cité par ER Curtius dans *Balzac*, tome I, BPT, traduction, notes, préface et tableau chronologique de Grigore Tănăsescu, Maison d'édition Minerva, Bucarest, 1974, page 129.
- [5] Honoré de Balzac, *Pielea de șagri*, éd.cit., P. 11.
- [6] Gérard Genette, *Discours du récit*, in *Chiffres III*, éditions Seuil, Paris, 1972, pp. 41.
- [7] Honoré de Balzac, *op.cit.*, 202.
- [8] Ibidem.
- [9] Michel Butor, *Répertoire II*, dans *Oeuvres complètes*, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, Éditions de la Différence, Paris, 2006, pp. 32.
- [10] Paul Miclău, *Balzac, sémioticien avant la lettre*, in « Cahiers de sémiotique », Maison d'édition de l'Université de Bucarest, 1977, p.41.
- [11] Gérard Genette, *Frontières du récit*, in *L'Analyse structurale du récit*, éditions Seuil, Paris, 1981, p.162 : « L'opposition entre récit et description, qui, je dois l'ajouter, a été accentuée par les méthodes pédagogiques traditionnelles, est l'une des caractéristiques les plus importantes de la façon dont nous comprenons la littérature ».
- [12] Georges Poulet, *Human Time Studies*, Pocket Publisher, Pocket Agora Collection, Tome 1, 2006, pp. 396.
- [13] Gérard Genette, *Discours de récit*, in *Chiffres III*, éditions Seuil, Paris, 1972, p.67.
- [14] Honoré de Balzac, *Verișoara Bette*, traduction et préface : Mioara Izverna, Maison d'édition Leda, Bucarest, 2006, p.3.
- [15] Honoré de Balzac, *Les Petits Bourgeois*, dans le cycle *Scènes de la vie parisienne*, éditions Albin Michel, 1959, p.
- [16] Honoré de Balzac, *Modeste Mignon*, traduit par I. Peltz, Maison d'édition Eminescu, Bucarest, 1973, p.26.
- [17] Honoré de Balzac, *Avant-propos ...*, éd.cit., P. 12.
- [18] Georges Lukacs, *Balzac et le réalisme français*, traduit de l'allemand par Paul Laveau, Petite collection F. Maspero, Paris, 1967, pp. 36.
- [19] Idem.
- [20] Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, pp. 326.
- [21] Honoré de Balzac, *Avant-propos ...*, éd.cit., P.19.
- [22] Gaëtan Picon, *Balzac seul*, Colec ia « Écrivains de toujours - 33 », Éditions du Seuil, Paris, 1956, p.
- [23] Albert Thibaudet, *Histoire de la littérature française de 1789 à nos jours*, Paris, Stock, 1936, pp. 328.
- [24] Albert Beguin, *Visionnaire Balzac*, Edition Albert Skira, Genève, 1946, pp. 129.
- [25] Pierre-Georges Castex, in *Introduction à Balzac en Touraine* de Paul Metadier, Photographies de Robert Thuillier, Editeur Librairie Hachette, Paris, 1968, p.

**Bibliographie:**

- Auerbach, Erich, *Mimesis. Reprezentarea realității în literatura occidentală*, traducere de I. Negoșescu, Editura Polirom, 2000.
- Barbérís, Pierre, *Balzac – une mythologie réaliste*, Larousse, Paris, 1971.
- Barthes, Roland, *L'effet de réel*, în *Communications* n° 11, 1968.
- Beguín, Albert, *Balzac visionnaire*, Edition Albert Skira, Geneve, 1946.
- Bratu, Florian, *Le réalisme français. Essai sur Balzac et Stendhal*. Avant-propos de Irina Mavrodin. Postface de Tudor Ionescu, Éditions des Écrivains, Paris, 1999.
- Champfleury, Jules Husson, *Le Réalisme*, Editura BiblioBazaar, Charleston, 2009.
- Butor, Michel, *Répertoire II*, în *Oeuvres complètes*, sous la direction de Mireille Calle-Gruber, Éditions de la Différence, Paris, 2006.
- Citron, Pierre, *Preface*, în H. de Balzac, *Eugenie Grandet*, Garnier Flammarion, Paris, 1964.
- Duchet, Claude, *Une écriture de la socialité*, în revista *Poétique*, n° 16, 1973.
- Evans, Henri, *Louis Lambert et la philosophie de Balzac*, J. Corti, Paris, 1951.
- Gautier, Théophile, *Istoria romantismului*, vol. 2, traducere de Pan Izverna, Editura All, București, 2000.
- Genette, Gérard, *Discursul narativ în Figures III*, Collection Poétique, Editions du Seuil, Paris, 1972.
- Genette, Gérard, *Frontières du récit*, în *L'Analyse structurale du récit*, Editions Seuil, Paris, 1981.
- Hamon, Philippe, *Introduction à l'analyse du descriptif*, Paris, Edition Hachette, 1981.
- Hamon, Phillippe, *Un discours contraint*, apud *Littérature et réalité*, volum coordonat de Roland Barthes, Point (Seuil), 1982.
- Lukacs, George, *Balzac et le réalisme français*, traduit de l'allemand par Paul Laveau, Petite collection F. Maspero, Paris, 1967.
- Maurois, Andre, *Prometeu sau viața lui Balzac*, traducere de Marcel Aderca, Editura Univers, București, 1972.
- Mavrodin, Irina, *Romanul poetic*, Editura Univers, București, 1977.
- Mavrodin, Irina, *Obsesia numită Balzac*, în *Operă și monotonie*, Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2004.
- Metadier, Paul, *Balzac en Touraine*, introduction de Pierre-Georges Castex, photographies de Robert Thuillier, 1968.
- Miclău, Paul, *Balzac, semiotician avant la lettre*, în „Cahiers de sémiotique”, Editura Universității București, 1977.
- Mitterand, Henri, *Le discours du roman*, Edition P.U.F., Paris, 1980.
- Picon, Gaëtan, *Balzac par lui-même*, Colectia „Écrivains de toujours - 33”, Éditions du Seuil, Paris, 1956.
- Picon, Gaëtan, *Balzac și creația romanescă*, în *Panorama de la nouvelle littérature française*, nouvelle éd., Editions Gallimard, Paris, 1960.
- Pichois, Claude, *Le Romantisme II, 1843-1869*, „Littérature française”, Collection dirigée par Claude Pichois, 13. Editions Arthaud, Paris, 1979.
- Poulet, Georges, *Etudes sur le temps humain*, Editeur Pocket, Collection Pocket Agora, Tome 1, 2006.
- Riat, Georges, *Gustave Courbet*, Editura Parkstone Press, Londra, 2008.
- Robert, Marthe, *Roman des origines, origine du roman*, Editura Grasset, Paris, 1972.
- Sîrbu, Anca, *Personajul literar în secolul al XIX-lea francez*, Editura Fundației Chemarea, Iași, 1997.