

DISCOURS PROVERBIAL ET ÉCRITURE ROMANESQUE
DANS LA COMÉDIE HUMAINE :
LE CAS DE UN DÉBUT DANS LA VIE

Balzac « utilise »-t-il les proverbes ? Oui certes, bien que ni Leroux de Lincy¹ ni Quitard², ses contemporains, ne jugent son œuvre romanesque digne du plus rapide examen. Il est vrai qu'à l'époque à laquelle écrivent ces deux parémiologues, le roman romantique est encore l'objet, au mieux d'un inventaire soupçonneux, au pire d'un dédain écrasant de la part des historiens de la littérature et des critiques. Leroux de Lincy ne s'intéresse qu'à Théodore Le Clercq, Alfred de Musset et Octave Feuillet — il est du reste significatif qu'à partir du quatrième paragraphe de son *Avertissement* il ne traite plus que du proverbe dramatique. Quitard, lui, s'il mentionne l'usage que font du proverbe Victor Hugo, Goethe, Lamartine et Walter Scott, ne dit mot de *La Comédie Humaine* ; il consacre un développement attendu au chapitre XLIII de la seconde partie du *Quichotte* et à la « manie gnomique » de Sancho, mais passe sous silence le roman réaliste français, dont le plus illustre représentant, mort en 1850, n'est de toute façon pas encore sorti dix ans plus tard du purgatoire des réputations littéraires.

Le sujet de cette communication est l'articulation du discours proverbial et de l'écriture romanesque dans *Un début dans la vie* ; toutefois je crois indispensable de lui imposer une délimitation quelque peu différente, d'opérer un recentrement qui, en guise d'exorde, permette un rapide survol des fonctions du discours proverbial dans l'écriture romanesque de Balzac, et confère sa pleine valeur d'*écart* à la production parémique du récit choisi.

Les proverbes, notons-le tout d'abord, sont absents des récits à faible densité référentielle, c'est-à-dire – d'une manière générale – des nouvelles et des courts romans. Il n'y en a pas un seul dans *La Bourse*, dans *Madame Firmiani*, dans *La Fausse Maîtresse*, pas plus que dans *Le Message*, *La Grenadière*, *La Femme abandonnée*, *Gobseck*, *Le Colonel Chabert*, *La Messe de l'athée*, *Autre étude de femme* – et cette liste pourrait être allongée à plaisir. En trouve-t-on davantage dans les récits où domine le dialogue? L'on s'y attendrait, puisque le dialogue, entre autres traits caractéristiques, est centré sur l'allocutaire, qu'il s'agit de convaincre, et joue simultanément sur plusieurs cadres de référence. Mais là aussi, attente vaine. *La Maison Nucingen*, ce long et brillant dialogue à plusieurs voix, dédaigne la parole parémique. Et précisément son dialogisme particulier (que l'on retrouve dans l'orgie de *La Peau de Chagrin*, dans les lazzi des saute-ruisseaux de l'Étude Derville au début du *Colonel Chabert* ou dans les échanges « en rama » à la table de la Pension Vauquer), semble exclure le *gnômon* traditionnel du fait même qu'il recourt à une subversion « ménippée » – au sens que Bakhtine donne à ce mot – de la rhétorique du sens commun, et à une foisonnante néologie. Les dialogues argotiques de *Splendeurs et misères des courtisanes* ignorent eux aussi le proverbe. Les seuls énoncés de type parémique que l'on puisse découvrir dans *Le Père Goriot* seront donc des créations pour lesquelles on n'a pas retrouvé de « sources » et qui sont admirablement adaptées à l'idiolecte du personnage auquel elles sont attribuées. « Il n'y a rien de plus beau que frégate à la voile, cheval au galop et femme qui danse », s'écrie lyriquement Rastignac³; mais Vautrin a, lui, d'autres images : « L'amour et l'église veulent de belles nappes sur leurs autels »⁴. L'on constatera sans surprise que les romans les plus riches en proverbes prennent place parmi les *Études de Mœurs*; ce sont, tout particulièrement, les « Scènes » de la vie de province ou de la vie parisienne qui restituent, avec plus ou moins d'insistance, des milieux, des mentalités et des parlers petits-bourgeois ou populaires : ainsi *Eugénie Grandet*, *Le Contrat de mariage*, *Ursule Miroüet*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *Illusions perdues*, *La Rabouilleuse*⁵. Toutefois il faut ici nuancer et relativiser : huit occurrences seulement dans *Eugénie Grandet*, trois dans *Le Contrat de mariage*, six dans *Ursule Miroüet*, deux dans *Les Petits bourgeois*, etc... : la récolte peut sembler maigre ; nous voilà loin de Rabelais, de Cervantes, du roman picaresque – sans parler de Leskov ou de Gogol. Mais l'immensité de l'intertexte balzacien intervient pour donner son poids véritable à un tel relevé : en valeur absolue, le corpus parémique que l'on peut constituer à partir de *La Comédie Humaine* est des plus riches qui soient ! Nous allons, très empiriquement, examiner les principales

fonctions de l'énoncé proverbial dans l'écriture romanesque de Balzac. Cet énoncé peut caractériser psychologiquement ou sociologiquement un personnage ; contribuer en somme à l'écrire, dans le sens même de ces fameux « mots balzaciens », de ces formules typiques si souvent citées ; et à l'instar de ces « mots » il se présente comme une création originale. Ainsi dans *La Maison du Chat-qui-pelote* : « Un mari qui parlait grec et la femme latin risquaient de mourir de faim. Il [le père Guillaume] avait inventé cet espèce de proverbe ». ⁶ Dans *Le Bal de Sceaux*, le comte de Fontaine affirme qu'« une noblesse sans privilèges [...] est un manche sans outil » ⁷ Dans *La Paix du ménage*, la duchesse de Lansac déclare : « Suivant l'expression du duc d'Albe, un saumon vaut mieux que mille grenouilles ! » ⁸ — en d'autres termes, mieux vaut un mari que mille amants. Ici, la référence au duc d'Albe, contrastant avec la familiarité de l'expression proverbiale, marque un idiolecte aristocratique. « Quand le chat court sur les toits, les souris dansent sur les planchers », s'écrie le père Grandet en découvrant le petit déjeuner offert par sa fille à Charles ⁹. Ce mode de caractérisation peut avoir un fonctionnement ironique, à double effet, comme dans cet exemple tiré de *L'Interdiction* : « Quand ça se fera, les poules auront des dents [dit le juge Popinot]. En entendant cette phrase, qui allait si bien à la physionomie du juge, le chevalier d'Espard le toisa d'un coup d'œil et eut l'air de se dire : « Nous en aurons facilement raison ». ¹⁰ Le proverbe peut donc, comme ici, infléchir l'action en préparant une péripétie, une « surprise » : la parémie intervient pour régler la suite des épisodes — ou, en termes barthiens, le code proaïrétique inclut d'autres codes, s'articule à eux. Le proverbe peut aussi connoter la situation sociale, le niveau de culture, certaines permutations ou modalisations d'un énoncé usuel marquant à elles seules ce niveau : « En adorant Felipe, il me semble que tu t'adresses, à l'encontre du proverbe, plus au saint qu'à Dieu », écrit Renée de L'Estorade à Louise de Macumer dans les *Mémoires de deux jeunes mariées* ¹¹.

Autre fonction de la parémie dans *La Comédie Humaine* : ajouter un surcroît de pertinence aux fameuses propositions déterministes qui structurent le réalisme balzacien. Elle leur apporte une légitimité complémentaire, fondée sur l'irrécusable trésor sapientiel des nations : « ... s'il est vrai, d'après un adage, qu'on puisse juger une femme en voyant la porte de sa maison », lit-on dans *Une double famille* ¹². L'énoncé proverbial peut aussi se voir attribuer par le récit la mission de clore au moyen d'une sorte de devise réductrice et parfois dévalorisante la description complexe d'un lieu et/ou d'un milieu. « Le proverbe : « Mourir au gîte », fait pour les lapins et les gens fidèles, semble être la devise des provinois », écrit Balzac

dans *Pierrette*, et dans *Le Député d'Arcis* : « Le proverbe d'Arcis est qu'il faut dîner chez Madame Beauvisage et passer la soirée chez Madame Marion »¹³. L'emploi métaphorique des mots proverbe et proverbial afin de désigner la *vox publica* est du reste fréquent dans la *Comédie Humaine*. Madame de Watteville est ainsi décrite dans *Albert Savarus* : « ... d'une nature sèche devenue proverbiale (on dit encore pointue comme Madame de Watteville) »¹⁴. Même utilisation de l'adjectif dans *Le Curé de Tours* : « Oh, c'est un vieux malin ! » eût été la réponse proverbiale de tous ses jaloux. »

L'on entrevoit donc déjà que par delà une traditionnelle fonction rhétorique, tout à fait semblable à celle des *stellulae* et *gemmae* parémiques qu'évoque admirablement Érasme dans l'avant-propos des *Collectanea Adagiorum*, le proverbe peut contribuer chez Balzac à fonder le discours romanesque. Commentant, dans *S/Z*, une phrase du début de *Sarrasine* : « J'étais plongé dans une de ces rêveries profondes qui saisissent tout le monde, même un homme frivole, au sein des fêtes les plus tumultueuses », Roland Barthes y voit « la transformation de ce qui pourrait être aisément un proverbe : « A fêtes tumultueuses, rêveries profondes ». On est en droit de découvrir ici une autre « structure parémique profonde » et de poser que la même phrase renvoie aussi bien à un énoncé tel que : « Il n'est d'homme, si frivole soit-il, qui ne rêve profondément », ou encore : « L'homme le plus frivole peut rêver dans une fête ». Quoi qu'il en soit, la voix collective, anonyme ou pas mais intégrée dans un code gnomique et renvoyant au référent culturel, joue un rôle des plus importants dans le déploiement du récit balzacien. Elle peut en effet annoncer un dénouement : c'est le cas dans *La Vendetta* lorsque Bartholomeo Piombo, au cours de la scène violente qui l'oppose à sa fille Ginevra, s'écrie : « Les enfants qui n'honorent pas leurs parents meurent promptement » – l'homéotéleute suggérant une structure de proverbe¹⁵. Dans *Etude de femme*, une intervention de l'auteur amène à la surface du texte le sens enfoui : « On trouve toujours ce qu'on ne cherche pas. Cette phrase est trop souvent vraie pour ne pas se changer un jour en proverbe. Ce sera la moralité de cette aventure ». Au reste, prendre appui sur un code de savoir et de sagesse permet au romancier la production d'un *vraisemblable* qui exorcise l'ange du bizarre. C'est ainsi qu'on lit au début d'*Ursule Miroüet* : « Par une bizarrerie qu'expliquerait le proverbe : les extrêmes se touchent, ce docteur matérialiste [Minoret] et le curé de Nemours furent très promptement amis »¹⁶. Référence culturelle, constat proverbial, appel à un code idéologique nuancé par la modalisation du conditionnel, qui permet au récit de garder son autonomie grâce à un indispensable décalage

de sens, tout cela est significatif de la façon dont la parémie balzacienne s'articule au discours romanesque. Ce décalage de sens, Balzac l'obtient d'ailleurs par des moyens variés. L'un d'entre eux est le *collage* d'un énoncé proverbial tiré d'un corpus étranger : « Questa coda, non è di questo gatto » (cette queue n'est pas de ce chat), s'écria Mme Evangelista en regardant son parrain Solonet et lui montrant Matthias. — Il y a quelque anguille sous roche, lui dit à mi-voix Solonet en répondant par un proverbe français au proverbe italien ». ¹⁷

Une étude exhaustive montrerait sans peine que dans le récit balzacien des épisodes parfois très importants peuvent s'interpréter, se gloser comme les développements ou les transformations narratives d'énoncés parémiques — parfois explicitement présents dans le texte, on l'a vu ¹⁸. Mais il faut se garder de voir en la parémie l'indépassable du sens, la butée qui épaulerait le sens et au-delà de laquelle il n'y aurait rien. A preuve ce passage révélateur tiré d'*Ursule Miroüet* : « Dans les arts [dit le curé de Nemours], nous devons recevoir des âmes qui servent de milieu à notre âme autant de force que nous leur en communiquons. Cet axiome qui régit les affections humaines a dicté les proverbes : « Il faut hurler avec les loups — Qui se ressemble s'assemble ». Les signifiés proverbiaux renverraient donc à une axiomatique idéologique. L'axiome, lui, n'exige pas d'être démontré. Mais précisément, il n'est pas énoncé ici par n'importe qui : c'est un prêtre authentique qui parle et il médiatise le savoir transcendant de l'Eglise, savoir absolu car révélé — origine de tout savoir. Le curé de Nemours n'a pas plus à rendre compte de son affirmation que le curé Bonnet à expliquer, dans *Le Curé de village*, ce qui fonde son infaillible science du repentir ou des rechutes dont l'âme de Véronique Graslin est le théâtre. Le texte cité indique une réversibilité du sens : la parémie peut en effet se développer, se prolonger discursivement, se répandre en un récit qui la vérifie, tout comme elle peut en sens inverse se rétracter autour du noyau d'une métaphysique et d'une mystique de l'énergie spirituelle. Les signifiés parémiques sont investis alors en tant que signifiants d'un signifié supérieur et premier.

Ces rapports complexes permettent d'évoquer un problème voisin, celui de la dette de Balzac à l'égard de la technique théâtrale (qu'il a, on le sait, assidûment étudiée et pratiquée). Le proverbe dramatique, dont la vogue sera grande pendant un siècle, de 1760 à 1860, se présente comme l'illustration en un acte du bien-fondé d'un proverbe — par exemple, « Il ne faut jurer de rien ». La nouvelle de Laure Surville, sœur de Balzac, *Le Voyage en coucou* ¹⁹, qui est le texte matrice de *Un début dans la vie*,

cite dans sa conclusion le proverbe « A chacun selon ses œuvres » dont la justesse est par le récit confirmée. *Les paysans*, ce roman où éclate à chaque page le savoir-faire dramatique de son auteur, ne doit-il pas se lire dans toute sa première partie comme le développement du sous-titre « Qui terre a, guerre a » ?²⁰

Or nulle part mieux que dans *Un début dans la vie* n'apparaissent les relations de la citation parémique et du contexte romanesque. Rappelons très brièvement les données de la situation initiale. Dans la diligence, le *coucou* du cocher Pierrotin, se retrouvent, pour un court trajet au départ de Paris, des personnages qui ne se connaissent pas ou ne se connaissent que de nom, mais qui tous ou presque : 1) vont se trouver plus ou moins à leur insu engagés dans une « intrigue d'action » (pour reprendre le terme de N. Friedman) qui va leur révéler les rapports complexes qui les unissent les uns aux autres ; 2) mentent, dissimulent leur nom, leur identité, leur passé et le but de leur voyage. Le comte de Sérisy, riche propriétaire, ministre d'Etat et Pair de France, se rend *incognito* à son château de Presles pour mieux déjouer les manigances d'un régisseur indélicat et pour enlever plus aisément l'achat d'une ferme qu'il convoite. Le père Léger, gros fermier qui est son adversaire masqué dans cette transaction et compte la faire à son profit, dissimule soigneusement et son projet et sa richesse. Le jeune peintre Joseph Bridau, chargé de la décoration du château de Presles, va se faire passer pour l'illustre peintre Schinner. Son aide, Léon de Lora, ne sera connu que par le surnom de Mistigris²¹. Georges, second clerc du notaire du comte, se rend au château de Presles pour la signature de l'acte de vente de la ferme ; il va se faire passer pour un ancien colonel d'Empire, « le petit-fils de ce fameux Czerni-Georges qui a fait la guerre à la Porte », et prétendra être passé au service d'Ali de Tebelen, pacha de Janina. Oscar, jeune homme pauvre invité par le régisseur du château, est honteux du dénuement et de la mesquinerie de son milieu familial ; reniant sa mère, il va poser au riche fils de famille destiné à la diplomatie.

Dans la narration du voyage et les dialogues qui composent la première partie du roman s'enchaînent deux types d'énoncés différents : les histoires extravagantes inventées par le faux Czerni-Georges, le faux Schinner et Oscar ; les proverbes « estropiés » qui ponctuent le texte à intervalles réguliers. L'épithète « estropié » est de Balzac lui-même et apparaît dans un dialogue entre Mistigris et son maître où est introduit, avec les deux premiers proverbes déformés, ce qu'on pourrait nommer le code gnomique-parodique. Ce code est déclaré par un bref discours méta-parémique qui le présente comme enraciné dans une *mode*, c'est-à-dire

articulé à un certain nombre d'autres codes culturels :

« — Après tout, dit Mistigris, *le temps est un grand maigre*. En ce moment, la mode d'estropier les proverbes régnait dans les ateliers de peinture. C'était un triomphe que de trouver un changement de quelques lettres ou d'un mot à peu près semblable qui laissait au proverbe un sens baroque ou cocasse. — *Paris n'a pas été bâti dans un four*, répondit le maître²² ».

Les règles de ce jeu parémiologique sont simples : elles exigent qu'on prenne un proverbe très connu, et que la modification qu'on lui impose le laisse immédiatement reconnaissable en n'affectant au plus que trois phonèmes. Pour que le proverbe estropié reste dans une certaine mesure formule de signifiante, il importe en effet qu'une désambiguïsation puisse se produire sans tarder : une hésitation prolongée, une incertitude détruirait l'effet recherché. Dans le cas de *Les bons comtes font les bons tamis*, Balzac avait d'abord essayé (1^{ère} édition) : *Les bons comtes font les bons habits*, mais significativement préféra une homophonie plus nette (*amis-tamis*) ; et cela d'autant que le proverbe modifié comporte déjà le calembour classique sur le mot *compte*. L'on repère dans le texte 34 « proverbes estropiés », pour la plupart de Mistigris, et deux proverbes demeurés dans leur forme originale.

Commençons par ces deux derniers. L'un, « Tout ce qui reluit n'est pas or », est prononcé par Oscar. Enonciation qui est immédiatement suivie de ce dialogue :

« — Ça n'est pas ça, s'écria Mistigris. C'est *tout ce qui reluit n'est pas fort*. Vous n'irez pas loin en diplomatie si vous ne possédez pas mieux vos proverbes. — Si je ne sais pas bien les proverbes, je connais mon chemin » [répond Oscar]²³. »

Le second, « Il n'est que déjeuners de clercs, dîners de traitants et soupers de seigneurs », qui figure dans le texte bien après l'épisode du voyage en coucou, est suivi d'une séquence d'insertion explicative : « ce vieux dicton du XVIII^e siècle est resté vrai, quant à ce qui regarde la Basoche ». Il est en tout cas un bon exemple de cette structure aphoristique ternaire à laquelle Quitard consacre le chapitre sixième de ses *Etudes* en donnant des exemples analogues (« la vanité déjeune avec l'abondance, dîne avec la pauvreté, et soupe avec la honte »). L'importance du référent historique, soulignée par l'intervention d'auteur, désigne *a posteriori* la ténuité référentielle des proverbes que transforme Mistigris — lesquels de plus, et le point est important, sont tous de structure binaire (« Les petits ruisseaux font les grandes rivières »).

Un rapide examen de la technique de modification des proverbes révèle que dans douze cas sur trente-quatre il y a commutation d'un seul phonème, et production d'énoncés tels que :

*Pas d'argent, pas de suif
Les cordonniers sont toujours les plus mal chauffés
Faire plus de fruit que de besogne*

Dans six autres cas, il y a commutation de deux phonèmes, ce qui aboutit à des pseudo-parémies de ce type :

*Chassez le naturel, il revient au jabot
Le bonheur, comme on dit, n'habite pas sous des nombrils dorés
Ca vous va comme un notaire sur une jambe de bois*

Les dix-huit autres occurrences présentent des transformations plus complexes. Dans l'énoncé suivant, le remplacement de /j/ par /f/ entraîne celui de /en/ par /dans/ :

Paris n'a pas été bâti dans un four (« en un jour »)

Dans celui-ci :

Les petits poissons font les grandes rivières

il y a trois phonèmes nouveaux — et création d'une sorte d'isotopie du sens par le rapprochement de *poisson* et de *rivière*. Dans cet autre, même type de recherche à deux niveaux :

— ... Il ne faut jamais jeter la manche après la poignée

le remplacement de /le/ par /la/ permet de jouer sur une homonymie et la substitution de /poignée/ à /cognée/ se fait par commutation de deux phonèmes.

La question essentielle qui se pose est : pourquoi ces proverbes « estropiés », subvertis, pervers ? Essentielle pour deux raisons : l'une historique, qui nous renvoie à l'écriture même du texte ; l'autre, théorique et dont on parlera en premier lieu : à savoir qu'il ne peut y avoir de l'insignifiant (aux deux sens du terme) dans ce texte pas plus que dans aucun autre. Comme le rappelle R. Barthes, « l'idée de structure ne supporte pas la séparation du fond et du dessin, de l'insignifiant et du signifiant ; la structure n'est pas un dessin, un schéma, une épure : tout signifie »²⁴. Traiter les « proverbes estropiés » comme un non-sens ou un hors-sens fatrasique, comme les scories dérisoires d'un récit « sérieux » et dont le

sérieux est ailleurs ; ou encore les rejeter dans le non-être d'une nature muette en les passant sous silence²⁵, ces deux approches sont également inopérantes. L'historique du texte nous enjoint, au reste, d'inclure dans le champ d'étude ces trente-quatre parémies. Le roman a connu quatre états de composition successifs. Toute la première partie (c'est-à-dire le voyage en coucou) a été écrite d'un jet en mai 1842. En août de la même année, Balzac ajoute cinq nouveaux chapitres qui font suite aux précédents, étoffant son texte selon un mode d'accroissement linéaire. Deux à trois ans après, en 1844-45, *Un début dans la vie* est introduit dans le quatrième volume des *Scènes de la vie privée* (édition Furne) : du même coup l'auteur supprime la division en chapitres et multiplie les proverbes modifiés²⁶ : « sur ce point, Balzac bourre littéralement son texte », remarque P. Barbéris²⁷. Enfin vient le dernier état du texte, le fameux « Furne corrigé » ; fait significatif, de nouvelles plaisanteries de Mistigris y sont rajoutées. Pourquoi cette accentuation de la dimension ludique-parodique du récit ? L'on a jusqu'ici parlé presque uniquement de son discours parémique, et il convient à présent de dire un mot de son imaginaire, en particulier des histoires extravagantes, des affabulations qui composent une part importante de l'épisode du voyage en coucou. De longueur variable, elles sont attribuées, on l'a vu, à trois personnages différents dont l'un – le faux Czerni-Georges, Georges Marest – se taille la part du lion. Une double hypothèse peut être ici proposée : qu'il y a un rapport structurel entre ces fabulations hyperboliques et la parémie déviée, dévoyée, réfractée par un code parodique ; que ce rapport est analogue à celui qui unit, dans les *Papiers posthumes du Pickwick Club*, les fameux wellérismes de Sam aux histoires extravagantes, aux *high tales* qui ponctuent le récit de Dickens. Le « non-sens » apparent des wellérismes de Sam peut en effet s'analyser comme l'*analogon* parodique des histoires d'un romantisme « gothique » dont se repaît son maître, Mr Pickwick. Dans une étude perspicace, W. H. Auden a remarqué que ce dernier laisse apparaître pour les *high tales* le goût que Don Quichotte témoigne aux romans de chevalerie, mais que l'illusion qu'entretient le personnage de Dickens quant aux rapports de la littérature et de la vie est l'inverse de celle du héros de Cervantes : « Pour Don Quichotte, la littérature et la vie sont identiques ; il croit que lorsque ses sens lui représentent des réalités incompatibles avec le roman de chevalerie, ce sont ses sens qui le trompent. Pour Mr Pickwick par contre, la littérature et la vie sont des mondes séparés ; le mal et la souffrance n'existent pas dans le monde de la réalité sensible, ils n'existent que dans celui de la fiction divertissante »²⁸. Les wellérismes insolents, décapants de Sam s'inscriraient alors dans les réseaux

d'une «réalité romanesque» destinée à désigner une fois de plus le « mensonge romantique ». Afin de mieux apprécier la légitimité d'un tel rapprochement, revenons un instant aux « proverbes estropiés » pour en examiner un aspect primordial : la multivalence sémantique. Ils se lisent en effet à quatre niveaux :

— un niveau « poétique » qui est celui du signifié littéral. Niveau originel en ce que le proverbe est bien ici, selon l'étymologie, le fait d'avoir « un mot pour un autre »²⁹. Balzac annonce la subversion poétique des cent cinquante-deux proverbes mis au goût du jour de Paul Eluard et Benjamin Peret.

— Un niveau « herméneutique » auquel se rétablissent le signifiant et le signifié de la parémie-modèle ; le proverbe retrouve un de ses caractères primitifs, qui est de porter un sens à deviner³⁰. Les proverbes « estropiés » régénèrent le sémantisme d'énigme, mais en le déviant. L'on a dit que le jeu sur les effets de sens n'est pas laissé à l'arbitraire : Mistigris produit des énoncés tels que « On a vu des rois épousseter des bergères ».

— Le niveau intratextuel, ou plutôt le niveau du signifié contextuel. La relation de la parémie à son contexte est à l'origine d'un message qu'il faut décoder ; à preuve cet ajout de l'édition Furne : [Mistigris s'adressant au comte] : « Agréable vieillard [...] blaguez-nous. Cela se fait dans les meilleures sociétés ; et vous savez le proverbe : *Il faut ourler avec les loups* » (= la blague comme *ourlet* de la conversation et broderie du discours). Un autre énoncé de Mistigris se révèle d'une plurivalence complexe (il est introduit au moment où Oscar se lance dans une improvisation de mythomane) : « Les extrêmes se bouchent ». La détermination contextuelle permet de repérer deux messages selon qu'on lit *bouchent* ou *touchent* ; *bouchent* fait référence à la voix de fausset, en pleine mue, qui est celle d'Oscar et que Mistigris vient de contrefaire (= le chalumeau se bouche) ; *touchent* renvoie à deux contenus de connotation : la modestie *extrême* de la situation actuelle d'Oscar, les perspectives d'avenir *extrêmement* brillantes qu'il évoque. Si ces deux « extrêmes » se touchent, c'est que le second n'a qu'une existence fantasmatique.

— Un niveau symbolique : par exemple, le proverbe estropié « Les voyages déforment la jeunesse », inséré au tout début du dialogue, résume sur le mode ironique la première partie du roman ; valeur analogue pour « Trop parler suit », le dernier proverbe qu'estropie Mistigris.

Le récit du voyage en diligence permet donc d'identifier (en premier lieu grâce à l'interaction des récits fantaisistes et des proverbes modifiés) le code symbolique qui rend manifeste un univers du faux et du mensonge ; mensonge dont les sèmes multiples ont émigré dans tout le texte : *inconnu*, *dissimulation*, *affabulations*, *fausses apparences*, *complot*, *mythomanie*, *usurpation d'identité*, *mystification*, *quiproquos*, *trahison*. Le texte réalise une véritable saturation de l'univers du faux-semblant. Jouant habilement du plan de la dénotation et de celui de la connotation, la parémie « estropiée » et mise au goût du jour prouve son efficacité dans le champ idéologique en signalant la fausseté des paroles et le dérisoire du paraître social. La « farce basochienne » longuement narrée dans la seconde partie du roman, accomplit et renforce cet effet de parodie. Enfin, la remarquable anaphore romanesque du second voyage en diligence (qui plusieurs années après réunit certains participants au premier), par le tableau qu'elle présente de la « bourgeoisie moderne », suggère avec force une interprétation fondée sur l'opposition lukacsienne des deux isotopies, celle de la « vie empirique dégradée » et celle des « valeurs authentiques et du sens ». La « dérive parémique » qu'a réglée Mistigris signifie – par la perversion du discours gnomique – la ruine de ces valeurs authentiques (il est significatif que le comte de Sérisy, seul représentant possible de l'authenticité, selon l'idéologie balzacienne, se prenne d'amitié pour Mistigris). *Un début dans la vie*, mieux que tout autre roman de Balzac peut-être, réalise cette « adéquation au discours » en laquelle Érasme voyait la condition essentielle du bon usage du proverbe : la parémie y gouverne le discours.

Alain JUILLARD
Université de Savoie

NOTES

1. *Le livre des proverbes français, précédé de recherches historiques sur les proverbes français* (...), seconde édition revue, corrigée et augmentée, Paris 1859.
2. *Etudes historiques, littéraires et morales sur les proverbes français et le langage proverbial*, Paris 1860.
3. Bibliothèque de la Pléiade, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard éd., 1976, T. III, p. 87. Toutes les autres citations de *La Comédie Humaine* renverront à cette édition.
4. *Ibid.*, p. 178.
5. Ajoutons *Les Paysans*, roman classé dans les « Scènes de la vie de campagne » et où se trouve l'un des rares wellérismes français : « Faut pas cracher sur la vendange ! a dit le papa Noé » (1^{ère} partie, Ch. IV).
6. T. I, p. 69.
7. T. I, p. 117.
8. T. II, p. 119.
9. T. III, p. 1090.
10. T. III, p. 459.
11. T. I, p. 309.
12. T. II, p. 58.
13. T. VIII, p. 756.
14. T. I, p. 914.
15. T. I, p. 1074.
16. T. III, p. 791.
17. *Le Contrat de mariage*, t. III, p. 579.
18. On pourrait soutenir qu'il ne s'agit là que de l'application d'une règle générale : la constitution d'une séquence de fonctions narratives présuppose l'existence de *maximes idéologiques* sous-jacentes, qui déterminent le vraisemblable propre au récit, mais aussi un champ d'intercompréhension idéologique. La parémie inscrirait donc la maxime idéologique dans le texte, et son action découlerait bien entendu de sa position dans le paradigme idéologique comme de sa situation dans le syntagme narratif. Sur ce point, cf. Marc Angenot : « Fonctions narratives et maximes idéologiques », *Orbis Litterarum*, vol. 33, No 2, Copenhague, 1978.
19. T. I, Notes et variantes, p. 1447.
20. T. IX, p. 50.
21. Notons que dans *Béatrix* l'exposé des règles du jeu de la mouche comporte cette précision : « Une carte terrible emporte toutes les autres, elle se nomme Mistigris. Mistigris est le valet de trèfle ». (T. II, p. 669).
22. T. I, p. 771.
23. *Ibid.*, p. 800.
24. *S/Z*, Editions du Seuil, Paris 1970.
25. Ce qu'à peu de choses près fait P. Barbéris dans son Introduction de l'édition de la Pléiade, t. I, p. 715.
26. Phénomènes dont une analyse plus poussée montrerait qu'ils sont liés.
27. *Loc. cit.*
28. W. H. Auden, « Dingley Dell and the Fleet », in *The Dyer's Hand and other essays*, Part Seven, *The Shield of Perseus*, New York, s. d.
29. Une des pièces du *Théâtre de chambre* de Jean Tardieu, tout entière fondée sur la paronomase, a cette expression pour titre.
30. Le rapprochement s'impose avec les « proverbes-devinettes » fréquents dans les cultures africaines. Cf. Matti Kuusi, « Southwest African Riddle-Proverbs », dans *Proverbium*, No 12, Helsinki, 1969.