



## « L'œil qui parlerait ». Balzac et les paradoxes d'un auteur clinicien en régime réaliste

**Dominique Massonnaud**

---



### Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rechtrav/1241>

ISSN : 1969-6434

### Éditeur

UGA Éditions/Université Grenoble Alpes

### Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2004

Pagination : 55-64

ISBN : 2-9518254-3-9

ISSN : 0151-1874

### Référence électronique

Dominique Massonnaud, « « L'œil qui parlerait ». Balzac et les paradoxes d'un auteur clinicien en régime réaliste », *Recherches & Travaux* [En ligne], 64 | 2004, mis en ligne le 20 mai 2019, consulté le 10 octobre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/rechtrav/1241>

---

Le texte et les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés), sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

« L'œil qui parlerait<sup>1</sup> »  
Balzac et les paradoxes d'un auteur clinicien  
en régime réaliste

Au XIX<sup>e</sup> siècle, des figures d'autorité empruntée semblent pallier la mise en cause de l'*auctoritas* traditionnelle. Dans le champ de l'écriture réaliste, la critique a souvent souligné que « l'auteur prend les habits de l'homme de science et fait du roman une étude de cas<sup>2</sup> ». L'Avant-Propos de la *Comédie humaine*, en 1842, fait droit à cette affirmation : le « magnifique ouvrage » de Buffon y devient le modèle à transposer : « une œuvre de ce genre (est) à faire pour la société<sup>3</sup> ». Dans la filiation d'un tel projet, rapidement considéré, l'entreprise des *Rougon-Macquart* reste encore, pour une *doxa* qui a la vie dure, une mise en œuvre positiviste des lois de l'hérédité, appliquées au champ romanesque<sup>4</sup>. Dans un temps de vacillement des repères et du sens, l'auteur en péril adopterait donc la conduite ainsi définie par Vincent Descombes : « La contradiction de l'argument d'autorité est la suivante : moins on en sait, plus on suppose que le savoir est ailleurs<sup>5</sup> ». En ce cas, le biologiste – ou le médecin – peut être considéré comme une figure d'autorité

1. M. Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, PUF, coll. « Galien », 1963, p. 115.

2. P.-G. Dufour, *Le Réalisme*, Paris, PUF, coll. « Premier cycle », 1998, p. 108.

3. Balzac, « Avant-propos », *La Comédie humaine*, éd. dirigée par P.-G. Castex, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, p. 8. Sauf avis contraire, les références à la *Comédie humaine* renverront à cette édition.

4. Henri Mitterrand a souligné la responsabilité et l'influence de certains paratextes zoliens sur cette vision de l'entreprise : discours préfaciels ou manifestes à vocation simplificatrice et commerciale. Voir pour cela *Zola*, par H. Mitterrand, Paris, Fayard, 2001, en particulier t. II, « L'homme de *Germinal* », ainsi que l'ouvrage de C. Seasseau, *Zola ou le réalisme symbolique*, Paris, Corti, 1989.

5. V. Descombes, *L'Inconscient malgré lui*, Paris, Minuit, 1977, p. 118.

supplétive, relais d'un auteur devenu un simple observateur attentif et copiste du réel. Le docteur Bianchon, personnage récurrent dans l'œuvre – et la légende – balzacienne paraît en avoir les caractéristiques :

Le plus grand producteur de récits de la *Comédie humaine*, celui qui a le plus de choses à dire et qui raconte le mieux est un médecin, Horace Bianchon, auquel Balzac a donné ses propres initiales. L'identification porte plus sur la capacité de diagnostiquer que sur le pouvoir de guérir. Et Bianchon, qui n'est jamais le héros d'aucune histoire, est toujours présenté en position de metteur en scène<sup>6</sup>.

Cependant, la position du médecin, ainsi définie, est problématique : l'identification entre le signataire Balzac et la figure de Bianchon semble accorder à cette dernière une fonction de narrateur plutôt qu'une place proprement et pleinement auctoriale. De fait, la critique a montré que les emprunts au domaine médical permettent, par exemple, au portrait balzacien de travailler le matériau offert par la physiognomonie<sup>7</sup>, ou sur le mode de la séméiologie clinique. Ensuite, la position d'observateur scientifique a été productive dans la génétique du roman réaliste, comme dans le cas de la préparation de *Sœur Philomène* par les Goncourt<sup>8</sup>. La nosographie des années 1830-40 détermine, pour les aliénistes, un protocole de rédaction des récits de cas, auquel un roman comme *Louis Lambert* emprunte sa structure<sup>9</sup> et l'on connaît les échanges entre le Docteur Moreau, de Tours, et Balzac. Mais il ne s'agit pas alors de se placer sous l'autorité de substitution que constitueraient la science médicale ou la biologie. Ces disciplines offrent plutôt la possibilité d'un transfert de compétences, l'occasion de transpositions de matériaux, de méthodes d'observation et de mise en récit. Ce qui laisse ouverte la question du statut de l'autorité scientifique, en regard de l'activité du romancier et de sa légitimité. L'hypothèse développée ici est donc que les modalités des emprunts à la science médicale ne fondent pas ailleurs, dans un autre champ de savoir et de pratique, une légitimité auctoriale : ces recours ne rétablissent pas un espace de maîtrise, ni une position monologique – qui relèveraient alors d'un acte de foi positiviste. En revanche, ils peuvent permettre d'éclairer les paradoxes qui travaillent la position de l'auteur, en particulier l'inscription d'un rapport autre au référent et au lecteur.

6. N. Mozet, *Balzac au pluriel*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1990, p. 13.

7. Le point sur la question est précisément fait dans R. Borderie, *Balzac, peintre de corps*, Paris, Sedes, « coll. du Bicentenaire », Groupe international de recherches balzaciennes, 2002.

8. Goncourt, *Journal*, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », en date du 18 décembre 1860.

9. Le texte de Balzac étant lui-même lu et relu par les aliénistes puis les psychanalystes, voir J. Rigoli, « L'aliénisme, entre science et récit, de Pinel à Balzac », *Littérature, Science et Récit*, Paris, n° 109, 1998, p. 3-19.

## Flaubert, lecteur de Balzac

Pour tenter une saisie de la place de l'auteur balzacien, il peut être efficace d'avoir recours aux effets de réception et à la vision du modèle qu'il constitue dans le champ littéraire. Dans l'espace restreint de ce travail, il s'agira donc de limiter ce parti pris méthodique à quelques aspects du traitement flaubertien de la référence à Balzac. Flaubert en est coutumier, en particulier quand une figure d'homme de science intervient dans la fiction. Au titre de *Madame Bovary* s'ajoute le sous-titre « Mœurs de province » qui peut évoquer un prolongement de l'entreprise de la *Comédie humaine*... L'effet de filiation est particulièrement perceptible dans un roman de jeunesse, *Quidquid volueris*, daté du 8 octobre 1837 et destiné à prendre place dans une série d'« Études psychologiques<sup>10</sup> ». Ce court roman met en scène un homme de science, M. Paul, contrepoint exact de Bianchon – ou de Larivière – figure de la sécheresse de cœur et de la stérilité narrative. L'ouverture du roman souligne son incapacité à procurer du plaisir par une mise en récit :

« ConteZ-nous votre voyage au Brésil, mon cher ami », disait par une belle soirée d'août Madame de Lansac à son neveu Paul, « cela amusera Adèle » [...] « mais, ma tante, j'ai fait un excellent voyage, je vous assure. – Vous me l'avez déjà dit. Ah ! » fit-il. Et il se tut<sup>11</sup>.

Alors que se manifeste déjà le goût récurrent de Flaubert pour l'ellipse narrative, (sous une forme moins efficace que celle du « il voyagea » de *L'Éducation sentimentale*) cet *incipit* vient opposer la figure du savant et celle du romancier balzacien, qui a été l'auteur du *Voyage de Paris à Java*, paru dans *La Revue de Paris* en 1832. De plus, l'*explicit* du roman souligne le fait que le personnage de Paul engendre la répétition narrative et qu'il échappe à l'intérêt du romancier : « Vous voulez une fin à toute force, n'est-ce-pas ? et vous trouvez que je suis bien long à la donner ; eh bien, soit ! [...] Et M. Paul ? Tiens, je l'oubliais ! il s'est remarié<sup>12</sup> » L'intrusion d'auteur et la prise à parti du lecteur constituent un pastiche des traits balzaciens. Le *Voyage* de Balzac était un transport effectué dans un fauteuil, dégagé de l'expérience directe réelle « fait selon la méthode enseignée par M. Charles Nodier... » comme l'indiquait son sous-titre. Un écart apparaît donc entre la capacité à conter et la compétence fondée sur l'expérience : le régime de la représentation ne s'articule plus sur un régime de savoir. Dans le récit balzacien, on se souvient

10. Flaubert, *Premières œuvres*, Édition du Centenaire, Paris, Librairie de France, 1921, p. 193.

11. Flaubert, *Quidquid volueris*, éd. cit., p. 173-174.

12. *Ibid.*, p. 205-206.

de l'épisode des crocodiles et de leurs prêtres. L'exotisme de l'espace fictionnel permettait d'inscrire le questionnement sur les limites de l'animalité et de l'humain. Le travail de Flaubert reprend dans sa fable cette dimension et se fait également l'écho d'une scène de la *Physiologie du mariage* (1824-1829) où l'on tentait d'apprendre à un orang-outang à jouer du violon<sup>13</sup>. En effet, M. Paul est médaillé de l'Académie des Sciences pour avoir fait s'accoupler une servante noire et un orang-outang. L'être viable né de l'union reste auprès du savant, comme un des enfants-crocodiles de Java. Il est doté d'une hypersensibilité toute romantique et d'une violence sauvage. La force du récit est d'articuler l'impossibilité de s'exprimer, de verbaliser ses émotions et le passage à l'acte : l'adolescent-singe, amoureux, viole et tue la femme du savant alors même qu'elle lit un roman de Balzac. Flaubert, lecteur, propose donc avec *Quidquid volueris*, une fiction illustrative de son titre : le discours dénonce l'illusion d'une toute-puissance scientifique et, surtout, invalide le rapport d'un tel modèle démiurgique avec la productivité romanesque. Avant même l'Avant-propos de la *Comédie humaine*, Flaubert invite à une vigilance quand au schème du transfert de compétence et du substitut d'autorité, explicatif de la production des romanciers. Dans ce texte parodique par sa proximité avec le modèle balzacien, la mention des « enfants du cerveau » (qui désigne les personnages de la fiction) est faite en guise de discours préfaciel et vient souligner le caractère métatextuel de la fiction. Il semble donc que *Quidquid volueris* mette à distance une lecture des écrits de Balzac, plus que le modèle balzacien lui-même.

Afin de préciser l'analyse, la scène de l'arrivée du Docteur Larivière au chevet de M<sup>me</sup> Bovary peut ouvrir quelques pistes. Elle est l'occasion d'un commentaire significatif : « L'apparition d'un dieu n'eût pas causé plus d'émoi<sup>14</sup> ». L'ironie flaubertienne donne à voir les modalités de présence du grand médecin : « Tout tremblait dans son hôpital quand il se mettait en colère, et ses élèves le vénéraient si bien qu'ils s'efforçaient, à peine établis, de l'imiter le plus possible ». Larivière est, ainsi, érigé en instance paternelle – ce qui dans le cas de Flaubert est compréhensible<sup>15</sup> – perçue comme toute puissance, comme modèle :

13. Balzac, *Physiologie du mariage*, *La Comédie humaine*, Paris, collection « Bibliothèque de la Pléiade », t. XI-1980.

14. Flaubert, *Madame Bovary*, *Mœurs de Province*, (1857), Édition du Centenaire, avec illustrations de Pierre Laprade, Paris, Librairie de France, 1921, p. 346-347, pour cette citation et les suivantes.

15. On se souvient que son père fut chirurgien-chef de l'hôpital de Rouen, carrière suivie ensuite par son frère.

Dédaigneux des croix, des titres, et des académies, hospitalier, libéral, paternel avec les pauvres et pratiquant la vertu sans y croire, il eût presque passé pour un saint, si la finesse de son esprit ne l'eût fait craindre comme un démon.

Cependant, il est intéressant d'observer que le texte creuse l'écart entre les propos, l'action, le comportement de Larivière et ceux qui l'entourent. Larivière n'a recours ni au latin, ni aux termes empruntés au registre de l'anatomie pathologique, à la différence d'Homais. Lorsque ce dernier se présente comme l'homme de science ayant pratiqué une moderne analyse de laboratoire pour traiter la patiente, Larivière rétorque : « Il aurait mieux valu lui introduire vos doigts dans la gorge ». L'éminent chirurgien fait donc figure d'homme du bon sens, de la parole brève. Le texte tisse l'idée d'une compassion, à la fois authentique et distante, à l'égard de la souffrance. Larivière est aussi celui auquel le narrateur prête un « calembour inaperçu », à propos d'Homais : « ce n'est pas le *sens* qui le gêne!<sup>16</sup> ». La scène met donc en regard deux positions et discrédite certains éléments empruntés à la clinique, en les prêtant au personnage d'Homais. Le narrateur flaubertien donne à lire le fantasme qui fait écran entre le chirurgien et son *aura*, et surtout entre la séméiologie nouvelle et sa vulgarisation naïve, révérencieuse. L'intérêt de ce passage, pour l'analyse conduite ici, est qu'il présente également une valeur métatextuelle. Larivière est une figure qui se réfère à celle de Bianchon. Il appartient à :

la grande école chirurgicale sortie du tablier de Bichat, de cette génération, maintenant disparue, de praticiens philosophes qui, chérissant leur art d'un amour fanatique, l'exerçaient avec exaltation et sagacité!

Le propos signale l'écart de génération. L'expression de « praticien philosophe » pourrait également désigner la figure du romancier balzacien, d'autant que la méthode d'observation et d'analyse médicale correspond aux ambitions de la *Comédie humaine* : « Son regard, plus tranchant que ses bistouris, vous descendait droit dans l'âme et désarticulait tout mensonge à travers les allégations et les pudeurs ». À la différence de ce qui est attaché à la figure d'Homais, il ne s'agit point ici d'expérimentation et de théorie. Le propos désigne le regard clinique tel que Foucault le définit : « S'accomplissant dans sa vérité propre, il aura accès à la vérité des choses s'il se pose en silence sur elles ; si tout se tait autour de ce qu'il voit » possédant « cette paradoxale propriété d'entendre un langage au moment où il perçoit un spectacle<sup>17</sup> ». C'est surtout un regard qui observe et se garde d'intervenir : un

16. *Ibid.* p. 349.

17. M. Foucault, *Naissance de la clinique*, Paris, PUF, coll. « Galien », p. 108.

regard silencieux. Ainsi que l'énonçait Corvisart : « Toute théorie se tait ou s'évanouit toujours au lit du malade<sup>18</sup> ». Dans la perspective qui est la nôtre, on observe également que l'imitation du modèle que constitue Larivière pour ses disciples est donnée comme une reprise superficielle de son vêtement : de l'enveloppe, selon un régime de duplication comparable à celui qui a cours dans le champ des images, « à l'ère de la reproductibilité technique<sup>19</sup> » ; l'allure de Larivière croquée dans le texte flaubertien est la copie d'une silhouette qui n'est pas sans rappeler l'image légendaire du romancier : « Ses élèves le vénéraient si bien [...] que l'on retrouvait sur eux, par les villes d'alentour, sa longue douillette de mérinos et son large habit noir ». Si l'on admet cette proposition de lecture, il s'agit alors de se demander quelle est la place faite au modèle balzacien. Il semble que l'écart entre l'original et ses imitateurs, déjà signalé, n'inscrive pas une mise à distance ironique du modèle mais une réévaluation de la référence, distincte de sa réception ou de son influence. Flaubert invite à considérer que la figure auctoriale d'un médecin, *deus ex machina* du roman, est un effet possible de réception pour un lecteur soumis à la prégnance des modèles et des paroles autoritaires. Cette réception relèverait alors d'une idéologie qui prête trop et mal à la biologie et à la médecine du temps. De fait, il s'avère que Larivière s'intéresse moins à la circulation du sang qu'à la circulation du sens : à ce titre, il donnerait corps, dans l'espace fictionnel, à l'instance du lecteur.

### La naissance d'un écrivain

Faire crédit à la lecture flaubertienne du modèle balzacien invite donc à plus de vigilance dans la saisie des présupposés, afin de ne pas écraser le projet sous une *doxa* digne des projections doxologiques d'Homais. Si l'on revient, ainsi guidé par la distance flaubertienne, à l'Avant-Propos balzacien, la complexité de la référence à la science apparaît. La mention des théories de Geoffroy Saint-Hilaire est explicitement donnée pour valider l'unité de composition de la *Comédie humaine* mais permet autre chose : elle crée l'espace de possibilité d'un cautionnement autre de l'entreprise romanesque. Certes, le projet auctorial s'inscrit dans la continuité de Geoffroy Saint-Hilaire grâce à l'analogie posée entre la nature et la société. Mais, surtout, le texte signale que le vainqueur de Cuvier a vu son « triomphe... salué par le dernier article

18. Corvisart, Préface à la traduction d'Auenbrugger, *Nouvelle méthode pour reconnaître les maladies internes de la poitrine*, Paris, 1808, p. VII. Cité par Foucault, *op. cit.*, p. 107.

19. Pour reprendre ici la formule de Walter Benjamin.

qu'écrivit le grand Goethe». L'effet textuel permet d'installer cette analogie seconde. L'entrée en scène du *JE* balzacien – qui ne survient qu'à partir de ce moment du texte – est significative: le détour par le masque de la caution scientifique permet alors l'inscription d'une ambition, placée par rebond sous l'autorité d'un mort: le génie universel du romantisme. L'auteur de l'Avant-Propos se situe dans la proximité de la référence scientifique non pour revendiquer une autorité en amont de sa production, mais pour exprimer le changement de statut auquel il aspire et signaler l'indispensable reconnaissance, *a posteriori*, qui pourra faire de lui un écrivain. La référence à Goethe ouvre donc la piste d'un statut autre, visé par le romancier. En effet, s'il est exact que Goethe salua Saint-Hilaire dans son ultime écrit, il fut aussi célèbre pour avoir fait connaître l'œuvre d'un mort: Diderot. Goethe a le mérite, pour Stendhal, Hugo et Balzac, d'être le traducteur d'un texte dont l'original a disparu: il est ainsi devenu le conservateur du *Neveu de Rameau*... Le texte n'était alors disponible en France que dans la retraduction en français du texte allemand de Goethe<sup>20</sup>. Le déplacement qui s'opère si l'on prend en compte cette dimension de la référence à Goethe, eu égard à l'auctorialité romanesque – entendue comme le fait d'être auteur – situe en aval l'octroi de ce statut d'auteur: dans la capacité à faire trace. Le texte conservé et transmis permet au nom du signataire de s'inscrire dans le champ littéraire. L'auteur devient bien, en ce sens, « fils de son œuvre ».

Le déplacement du point d'où émerge la figure de l'auteur est également sensible si l'on prend en compte la composition d'ensemble du projet balzacien. L'architecture qui organise la succession des *Études de mœurs*, des *Études philosophiques*, puis des *Études analytiques* est expliquée dans son intention par une lettre à M<sup>me</sup> Hanska :

Après les effets et les causes, viendront les *Études analytiques* dont fait partie *La Physiologie du mariage*, car après les effets et les causes doivent se rechercher les principes. Les mœurs sont le spectacle, les causes sont les coulisses et les machines. Les principes, c'est l'auteur<sup>21</sup>.

La métaphore du théâtre qui modélise l'ambition de la *Comédie* permet ici d'associer à la figure de l'auteur le statut d'« homme des règles »: l'expression engage la réflexion sur la piste de sa double acception puisqu'elle renvoie à l'âge classique ainsi qu'à la définition aristotélicienne du médecin. Il s'agit à présent d'examiner les enjeux de cette formulation balzacienne, à l'aune des éléments déjà mis en évidence.

20. Voir sur cette question l'édition de référence du *Neveu de Rameau*, établie par Jean Fabre, Genève, Droz, 1950.

21. Balzac, *Lettres à M<sup>me</sup> Hanska*, Paris, Les bibliophiles de l'originale, 1967, I, p. 270.

## Les voies de la narration et l'échec des règles

Lorsque le projet d'ensemble de l'Avant-Propos annonce l'ambition de « surprendre le sens caché de cet immense assemblage » que constitue « une société à trois ou quatre mille personnages », il peut sembler paradoxal que le médecin soit un double ou une figuration de l'auteur. En effet – pour en rester au personnage de Bianchon – lorsque Bixiou décrit sa parlure, il le présente comme celui qui commence ses phrases par la formule : « Sous l'empire de causes inconnues<sup>22</sup> ». Homme du diagnostic, plus que de la guérison, Horace Bianchon est celui qui voit et annonce les effets, plus que les principes. Telle est sa fonction lorsqu'il envoie Lydie Peyrade à Charenton<sup>23</sup>, lorsqu'il saisit la phthisie galopante de Raphaël<sup>24</sup>, ou la mort prochaine de Marneffe<sup>25</sup>.

Si l'on s'attache plus précisément à la fonction de Bianchon dans le récit de cas que constitue *Pierrette*, il est possible d'observer que le médecin est mandé à l'issue d'une scène de drame bourgeois, où la grand-mère, « ce spectre sublime, (est) debout au chevet de son enfant ». Elle annonce le dénouement : « ils me l'ont tuée ». Horace Bianchon interviendra à titre de « plus grand médecin de Paris<sup>26</sup> » et l'on attend de lui qu'il infléchisse le cours d'une histoire déjà écrite. Alors que les recours d'une procédure en justice sont mis en place dans le récit, afin de condamner les Rogron pour mauvais traitements à l'égard de Pierrette, on observe que la narration va donner à la présence de Bianchon dans le récit factuel un statut relevant purement de l'*auctoritas*. Son arrivée en chaise de poste sert à cautionner la rumeur qui condamne les Rogron : « Ainsi les propos de la ville reçurent une sanction<sup>27</sup> ». Sa consultation est l'occasion d'être informé de la vie de Pierrette chez les Rogron par le relais de la grand-mère qui lui livre en raccourci le récit des événements que le lecteur du roman connaît en détails. Il intervient alors sur le mode du discours narrativisé : « Horace Bianchon exprima son indignation en termes véhéments. Épouvanté d'une semblable barbarie, il exigea que les autres médecins de la ville fussent mandés... ». Bianchon sert donc à l'expression de la réception du roman par un lecteur compassionnel. Surtout, Bianchon est plus acteur de la loi que de la médecine au sein de la fiction. Pendant l'agonie de la malade, les soins apportés à Pierrette sont soumis à

22. Balzac, *La Femme-auteur*, éd. cit., t. XII, p. 605-606.

23. Balzac, *Splendeur et misères des courtisanes*, éd. cit., t. VI, p. 682.

24. Balzac, *La Peau de chagrin*, éd. cit., t. X, p. 256-263.

25. Balzac, *La Cousine Bette*, éd. cit., t. VII, p. 368.

26. Balzac, *Pierrette*, éd. cit. t. IV, p. 140-141.

27. *Ibid.* p. 144.

son approbation mais il n'intervient pas directement : « Monsieur Martener entretenait une correspondance avec le docteur Bianchon, et ne tentait rien de grave sans ses approbations<sup>28</sup> ». Alors que Martener ausculte et soigne Pierrette, que Desplein l'opère, Bianchon « approuve », « décide l'opération ». Il n'est donc pas l'homme du geste médical. Sa fonction au sein de la fiction est d'introduire la dimension de l'évaluation, du jugement, de la valeur. Il est l'indice de la nécessité d'une moralité à tirer de la fable. Cependant, les valeurs dont il cautionne fortement la validité sont invalidées par le dénouement qui donne à voir l'impunité des bourreaux : à terme, « Aux élections de 1830, Vinet fut nommé député [...] Rogron est Receveur-Général<sup>29</sup> ». Horace Bianchon est, dans le monde fictionnel de la *Comédie humaine*, neveu par alliance du juge Popinot. Les alliances familiales manifestent ici la parenté d'un fonctionnement actantiel : Popinot, dans *L'Interdiction*, assure avec rigueur l'exercice de la juste loi contre une « friponnerie sociale » et de même qu'Horace Bianchon, cet autre « homme des règles » se trouve piégé par le déroulement de la narration. Le lien entre l'autorité médicale la plus haute que représente Bianchon et sa fonction judiciaire ou légiférante est particulièrement sensible dans *Pierrette*. En effet, le personnage convoqué dans l'espace fictionnel convoque à son tour des témoins, ainsi qu'un témoin contradictoire, afin de garantir à la consultation une trace écrite : un procès-verbal, juridiquement inattaquable. Le texte prend alors valeur métatextuelle. Bianchon se fait figure d'un narrateur metteur en scène d'une comédie qui donne à voir des événements sur le mode d'une comparution contradictoire. Il peut donc apparaître comme un relais figurant l'auteur balzacien dans son ambition d'« enregistrement ». De plus, la fiction vient démontrer par la construction narrative, l'impuissance de l'autorité légitime, introduite au moyen du personnage de Popinot dans *L'Interdiction*, d'Horace Bianchon dans *Pierrette*, pour en rester à ces deux exemples. De fait, ces personnages, qui sont vecteurs d'un discours fondé sur la morale et/ou la compassion au sein du système romanesque, ont pour fonction de renforcer l'effet de réel. Les événements narrés semblent mus par une causalité incontrôlable qui désavoue les scénarios imaginés et fondés en légitimité par ces figures d'autorité. À terme, le discours lié à l'*auctoritas* tenu dans la fiction est réduit au silence par la fiction. Le roman balzacien montre un effacement de la figure de l'auteur, garant de l'adéquation des principes et du monde. En revanche, émerge une efficace du système narratif qui permet de faire de

28. *Ibid.* p. 156.

29. *Ibid.* p. 161.

l'échec des hommes des règles l'indice de la résistance du réel à l'ordonnement. À cet égard, l'analyse pourrait être pertinente pour une autre figure constituant ce qu'il est convenu d'appeler une « autorité d'emprunt » au sein de la fiction : celle du peintre<sup>30</sup>.

Il apparaît donc que le narrateur balzacien signale l'impuissance à contrôler selon son vœu l'ordre des choses et souligne l'invalidation des principes explicatifs. Mais il parvient à assurer la mise en tension de discours contradictoires : en ce sens, la fonction-auteur qui se substitue au régime d'autorité relève bien de ce que Foucault désigne comme la nouveauté apportée par la naissance de la clinique : le regard du médecin – comme celui du romancier – ne modifie pas le corps social observé. Impuissant, il donne seulement à voir et à entendre la vie pathologique, la présence de la mort dans la vie du corps social. Le roman réaliste peut alors être défini par le régime du miroir autrement entendu. La présence auctoriale effacée ne peut être perçue que par son improbable reflet : le lecteur, qui à son tour postule les principes, en quête de sens.

30. En particulier dans *Le Chef d'œuvre inconnu*, par exemple.