LA TECHNIQUE NARRATIVE - IMAGES D'UNE "PASSION SPÉCULAIRE" DANS "HONORINE" *DE BALZAC*

Corina-Amelia GEORGESCU[*]

Abstract*: The game of gazes and passion that the characters play in* "Honorine" *corresponds to a game of narrative techniques. The count Octave asks another man to spy on his wife while the latter falls in love with the woman he was supposed to spy on. All the text deals with changes in the narrative level, in the narrators who tell each one his/her story as well as in the narratees who listen to these stories. The plot is built through a technique resembling a game of mirrors in which the reflected object is the characters' passion which thus becomes what we dare to call "passion spéculaire".*

Keywords*: gaze, narrative technique, mirror.*

1.Introduction

Ecrire sur Balzac semble une vraie provocation car ses oeuvres ont été tellement étudiées qu'il semble difficile de trouver un sujet qui suscite encore l'intérêt des connaisseurs ; pourtant, nous acceptons ce défi et nous choisissons, comme sujet de nos réflexions *Honorine*, un récit moins connu que les romans considérés comme « les classiques de Balzac », mais qui a retenu notre attention par deux aspects que nous tenterons d'analyser ; il s'agit d'un côté de certains éléments se rattachant à la technique narrative et de l'autre côté de ce qui tient à ce que nous appellerons dorénavant « noyau thématique » en désignant par ce syntagme la totalité des thèmes qui s'entretissent.

Soyons plus clairs : *Honorine* est l'histoire d'un dîner chez le Consul-Général de France à Gênes ; pendant ce dîner, celui-ci raconte à ses invités une histoire de sa jeunesse, histoire dans laquelle il figure en tant que personnage à côté d'un certain comte Octave et de la femme de ceui-ci. Tout cela renvoie sans équivoque à ce que l'on appelle avec la tradition de la théorie littéraire, « niveaux narratifs » (Genette, 1972 :238), mais aussi au statut du narrateur du point de vue de sa relation au niveau narratif, mais aussi du point de vue de sa relation à l'histoire. Les deux histoires racontées (l'histoire du dîner et l'histoire racontée par le Consul) impliquent chacune l'existence d'un destinataire qui lui est spécifique, donc, dans la terminologie de Genette, d'un narrataire. Bref, à ce moment de notre analyse, nous admettons faire appel à trois types de concepts : les niveaux narratifs, le statut du narrateur mis en rapport avec le niveau narratif et avec l'histoire, le narrataire. Nous expliquerons plus tard à qui et en quoi nous sommes redevables pour les concepts mentionnés.

Pour mieux préciser notre intention, nous devons présenter en quelques mots la suite des événements qui donnent lieu à ces thèmes.

Cette fois-ci nous faisons référence strictement à l'histoire que le Consul français à Gênes raconte à ses invités ; c'est l'histoire de l'amour du comte Octave dont le Consul avait été le secrétaire pendant sa jeunesse, pour sa femme. Celle-ci, qui s'appelait Honorine, l'avait quitté pour un autre qui à son tour l'avait abandonnée. Elle avait été donc obligée d'essayer de gagner sa vie. Son mari la retrouve donc dans ces conditions et pourvoit à ses besoins sans qu'elle le sache jusqu'au moment où il imagine

[*] Université de Pitesti, georgescu_c@yahoo.fr

BDD-A6061 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:03 UTC)

un plan à l'aide duquel il aurait pu la reconquérir. Le jeune Maurice qui était à cette époque secrétaire du comte s'engage à mener à bonne fin ce plan : il devrait s'installer dans une maison voisine à celle d'Honorine et de l'épier pour aider le comte Octave à se réconcilier avec elle.

Si ce que nous avons précisé jusqu'ici ce qui pouvait constituer les prémisses de notre démarche, nous devrions à cet instant dévoiler le but : il s'agit de présenter les images de ce type de passion en essayant de montrer comment elles sont reflées par la technique narrative.

2.Prémisses théoriques

a) Les niveaux narratifs. Genette parle d'un « récit contenu dans le premier [récit], non pas seulement en ce sens que celui-ci l'encadre d'un préambule et d'une conclusion (...), mais en ce sens que le narrateur du second est déjà un personnage du premier, et que l'acte de la narration qui le produit est un événement raconté dans le premier. Nous définirons cette différence de niveau en disant que tout événement raconté par un récit est à un niveau diégétique immédiatement supérieur à celui où se situe l'acte narratif producteur de ce récit. » (Genette, *op.cit* : 238). Si nous regardons d'une manière simplifiée cette relation, on pourrait en tirer les conclusions suivantes :

- le premier récit (que l'on appellera R1) contient un autre récit (que l'on appellera R2), les deux étant enchaînés sous la forme R1 (préambule) - R2 - R1 (conclusion) où R1 encadre R2 ;
- le premier récit (R1) est raconté par un narrateur N1 et inclut plusieurs personnages (P1, P2, P3...) ;
- un de ces personnages (P1, P2, P3...) est le narrateur du R2 (par exemple P1 du premier récit devient le narrateur du R2), en devenant ainsi, en même temps, mais à un autre niveau, le narrateur N2.

Genette appelle le premier niveau « extradiégétique », tandis que le second niveau est celui « diégétique » ou « intradiégétique ».

Nous pourrions donc essayer de schématiser ces relations :

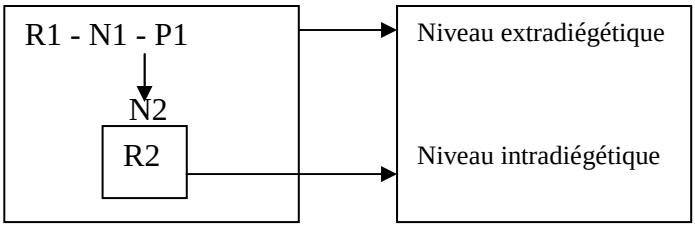


Figure no.1

b) Le statut du narrateur mis en rapport avec le niveau narratif et avec l'histoire. Pour ce qui est de cette relation, nous prendrons en considération la synthèse faite par Genette (Genette, *op.cit* : 256) sous forme de tableau :

BDD-A6061 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:03 UTC)

Niveau / Relation	*Extradiégétique*	*Intradiégétique*
Hétérodiégétique	Homère	Schéhérézade *C.*
Homodiégétique	Gil Blas Marcel	Ulysse

Figure no. 2

Les quatre situations que Genette envisage et explique quant au statut du narrateur sont :

- *extradiégétique-hétérodiégétique* : Homère, narrateur au premier degré qui raconte une histoire d'où il est absent ;
- *extradiégétique-homodiégétique* : Gil Blas, narrateur au premier degré qui raconte sa propre histoire ;
- *intradiégétique-hétérodiégétique* : Schéhérézade, narratrice au second degré qui raconte des histoires d'où elle est généralement absente ;
- *intradiégétique-homodiégétique* : Ulysse, narrateur au second degré qui raconte sa propre histoire.

c) Le narrataire « est un des éléments de la situation narrative, et il se place nécessairement au même niveau diégétique [que le narrateur] ; c'est-à-dire qu'il ne se confond pas plus a priori avec le lecteur (même virtuel) que le narrateur ne se confond avec l'auteur. » (Genette, *op. cit* : 265). Pour éviter les malentendus, il faut avancer les précisions vers la théorie émise par Eco (Eco, 1979 : 123) qui prend en considération le fait que le texte construit le « lecteur modèle » qui serait une « image » construite par l' « auteur empirique » sur celui qui pourrait/devrait être le destinataire de son oeuvre ; cette suite a pour corrélaire l' « image » que se forme le « lecteur empirique » sur l'auteur, cette image correspondant au concept d' « auteur modèle ». Il est impossible de confondre le narrataire et le lecteur car les deux appartiennent, tout comme J.-M. Adam et Françoise Revaz (Adam, Revaz, 1996 : 88) le montrent à des espaces différents : le narrataire appartient à l'espace du texte, tandis que le lecteur appartient à l'expace extérieur au texte, selon que les deux chercheurs le montrent clairement dans leur schéma que nous reproduisons ci-dessous :

BDD-A6061 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:03 UTC)

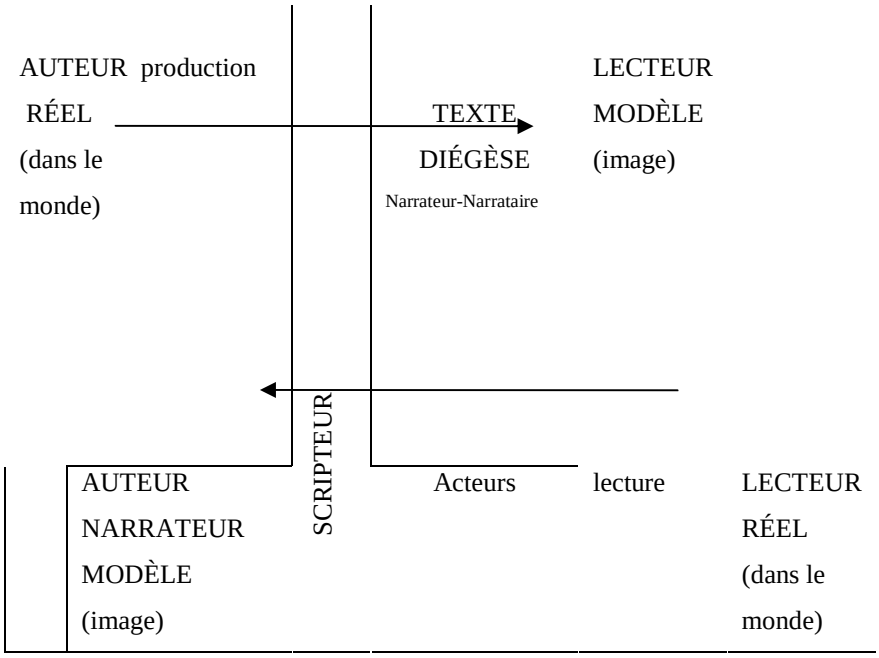


Figure no. 3

3. Préambule à une lecture narrative

Moins connu que d'autres écrits de Balzac, *Honorine* n'est pas du tout dépourvu d'intérêt. Le début respecte en quelque sorte le schema des romans balzaciens ; il s'agit en fait de ce que le narrateur appelle lui-même « un petit préambule » dans lequel on nous rappelle deux types d'oppositions possibles : l'opposition entre les Français et les Anglais et l'opposition entre les Français qui ont voyagé et ceux qui n'ont jamais quitté Paris. Si un lecteur moins avisé pouvait croire que ce type d'incipit n'aurait jamais affaire avec l'histoire proprement dite, le lecteur attentif y saisit deux éléments qui joueront un rôle très important pour celle-ci ; il s'agit du « génie du sous-entendu », caractéristique du peuple français qui le différencie du peuple anglais, d'un côté et d'une comparaison entre les vins de France « qui sont à l'état mythologique hors de France, et rares » et la femme « dont il sera question » dans ce qui suit. Il y a aussi une autre observation qui vise les Français et qui tient à leur désir de rentrer dans leur pays natal où qu'ils fussent allés, ainsi qu'au plaisir qu'ils éprouvent dans le salon d'un diplomate français résidant à l'étranger.

Cette remarque associée au fait que la nouvelle porte le nom d'une femme constitue déjà un indice sur le sujet de celle-ci. La suite de l'histoire semble prendre ses distances par rapport à ce préambule car elle continue sur un plan qui s'en éloigne, mais qui n'est pas discordant avec ce début.

3.Une lecture narrative

Pour rendre ce jeu de miroirs où la passion se fraie un chemin, on doit réfléchir à une certaine forme qui soit adéquate et Balzac réussit à faire entrer le contenu dans

BDD-A6061 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:03 UTC)

une forme « apprivoisée » par une technique narrative qui n'est pas originale, mais qui s'y prête et qui transforme le texte à lire en ce que nous pourrions appeler texte où la relation forme-contenu, dans notre cas la relation forme-technique narrative, soit motivée.

On revient ici à ce que nous présentions commes prémisses théoriques : les niveaux narratifs, le statut du narrateur mis en rapport avec le niveau narratif et avec l'histoire, le narrataire.

a) ***Les niveaux narratifs***. Par souci de véridicité, Balzac fait appel à un récit à plusieurs niveaux qui puisse répondre au jeu des reflets imposé par le contenu ; nous avons affaire à un narrateur extradiégétique (N1) qui s'assume les trois premiers chapitres et qui s'adresse directement à un narrataire extradiégétique qu'il invoque directement et dont il provoque l'imagination ; il a l'air de restreindre la sphère des possibles destinataires et d'identifier ce narrataire avec les Parisiens :

> Ce petit préambule a pour but de rappeler à ceux des Français qui ont voyagé le plaisir excessif qu'ils ont éprouvé quand, parfois, ils ont retrouvé toute la patrie, une oasis dans le salon de quelque diplomate ; plaisir que comprendront difficilement ceux qui n'ont jamais quitté l'asphalte du boulevard des Italiens, et pour qui la ligne des quais, rive gauche, n'est déjà plus Paris. Retrouver Paris ! savez-vous ce que c'est, ô Parisiens ? (Balzac, 1964 :118)

ou bien :

> Si la demi-nuit est belle quelque part, c'est assurément à Gênes, quand il a plu comme il y pleut, à torrents, pendant toute la matinée ; [...] quand les étoiles brillent, quand les flots de la Méditerranée se suivent comme les aveux d'une femme à qui vous les arrachez parole à parole. Avouons-le ? cet instant où l'air embaumé parfume les poumons et les rêveries, où la volupté, visible et mobile comme l'atmosphère, vous saisit sur vos fauteuils, alors qu'une cuiller à la main vous effilez des glaces ou des sorbets, une ville à vos pieds, de belles femmes devant vous ; ces heures à la Boccace ne se trouvent qu'en Italie et aux bords de la Méditerranée.
>
> Supposez autour de la table le marquis di Nègro, [...], et le marquis Damaso Pareto, deux Français déguisés en Génois, un Consul-Général entouré d'une femme belle comme une madone et de deux enfants silencieux, [...], l'ambassadeur de France et sa femme, un premier secrétaire d'ambassade [...], enfin deux Parisiens qui viennent prendre congé de la consulesse dans un dîner splendide, vous aurez le tableau que présentait la terrasse de la villa vers la mi-mai [..]. (Balzac, op.cit :120)

Le narrateur va jusqu'à s'identifier avec le destinataire de son histoire lorsqu'il s'agit des beautés de Gênes ; ils se retrouvent l'un l'autre dans une sorte d'accord secret qui nous est rappelé par la fine allusion « aux heures à la Boccace » et qui annocera le lecteur avisé sur la possibilité de voir se réitérer le *Décaméron* sous une forme ou autre.

C'est justement ce qui se passe à partir du cinquième chapitre qui s'appelle *Une autopsie sociale* lorsque le narrateur du récit cadre (que nous appellerons dorénavant le N1) cédera la parole à un autre (que nous appellerons dorénavant le N2) qui est d'ailleurs un des personnages présentés par le N1, mais aussi, comme il le dira lui-même, personnage de l'histoire qu'il racontera aux invités :

« - Je vais vous raconter une histoire dans laquelle je joue un rôle, et après laquelle nous pourrons discuter, car il me paraît puéril de promener le scalpel sur un mort imaginaire. Pour disséquer, prenez d'abord un cadavre. » (Balzac, *op.cit* :128)

BDD-A6061 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:03 UTC)

L'annonce du consul général en accord avec le titre du chapitre en question sera suivie immédiatement par l'intervention du N1 qui introduira l'histoire d'un personnage métamorphosé en narrateur ; nous considérons pertinente l'apparition de « voici » dans ce contexte :

« Tout le monde se posa pour écouter avec d'autant plus de complaisance que chacun avait assez parlé, la conversation allait languir, et ce moment est l'occasion que doivent choisir les conteurs. Voici donc ce que raconta le Consul-Général. » (Balzac, *op.cit* :128)

Certaines études montrent que Balzac ne commençait pas par le récit-cadre, mais qu'il l'ajoutait après avoir fini le récit encadré. Rose Fortassier propose une explication :

> On sait que Balzac n'a généralement encadré ses récits qu'après coup. La confession de Bénassis elle-même, qui à l'origine était le tout du petit in- 18 prévu, ne représente plus en définitive qu'un des récits de ce roman, qui est une rhapsodie de récits. Et la confession de Félix de Vandenesse dans Le Lys se trouve aussi finalement repoussée à l'arrière-plan comme dans les jeux de disques optiques, encadrée par un regard, celui de sa première lectrice et juge, Natalie de Manerville. Cet encadrement du récit est chez Balzac comme le symbole du secret-à découvrir qui constitue finalement le sujet de tous ses romans (peut-être de tout roman), comme le prouvent les innombrables occurrences d'expressions appartenant au même champ sémantique : [...] Ainsi le cadre n'est pas seulement ce qui ajoute à la peinture, le bel emballage-cadeau du récit, mais la solide boîte de Pandore qui enferme le secret. (Fortassier, 1984:7-20)

Ce qui nous intéresse est de voir pourquoi on recourt à ce procédé et c'est Todorov qui donne une réponse générale :

> Mais quelle est la signification interne de l'enchâssement, [...] ? La structure du récit nous fournit la réponse : l'enchâssement est une mise en évidence d'une propriété essentielle de tout récit. Car le récit enchâssant, c'est le récit d'un récit. En racontant l'histoire d'un autre récit, le premier atteint son thème secret et en même temps se réfléchit dans cette image de soi-même ; le récit enchâssé est à la fois l'image de ce grand récit abstrait dont tous les autres ne sont que des parties infimes. » (Todorov, 1971/1978 :40)

Ce qui fait donc Todorov est de donner une réponse généralement valable, mais ce qui nous intéresse est de voir comment et pourquoi celle-ci pourrait être valable pour *Honorine*. Todorov emploie lui-même un mot que nous considérons très pertinent : il s'agit du verbe « se réfléchit » ; celui-ci suggère justement la fonction du miroir, donc l'idée qu'un texte se reflète dans l'autre, dans notre cas il s'agit des textes émis par les deux narrateurs le N1 et le N2 où le deuxième vient exemplifier un aspect du premier.

Pourtant, la question des niveaux narratifs n'est pas si simple dans *Honorine* car l'histoire racontée par Maurice inclut quatre lettres envoyées par les personnages de cette histoire les uns aux autres dont la première lettre (L1) est envoyée par Honorine à Maurice, la deuxième (L2) est envoyée par Octave à Honorine, la troisième (L3) est envoyée par Octave à Maurice et la quatrieme (L4) est envoyée par Honorine à Maurice. Nous pouvons facilement remarquer qu'il y a un troisième niveau d'enchâssement où plusieurs narrateurs N3 (les expéditeurs des lettres) racontent certains faits ; on pourrait appeler ces narrateurs N3a, N3b, N3c, N3d.

BDD-A6061 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:03 UTC)

Pour synthétiser la question des niveaux, nous dirons donc qu'il y a trois niveaux narratifs qui reflètent la question de la passion du général au particulier : ainsi, la question de la faute des femmes est d'abord un sujet de discussion (au premier niveau), puis un exemple (au deuxième niveau) et, enfin une passion vécue effectivement (au troisième niveau). C'est ce que nous pourrions appeler objet métamorphosant selon l'angle : son image semble être présentée comme étant vue dans trois miroirs différents.

b) Les narrateurs. Le N1 est un narrateur *extradiégétique-hétérodiégétique* car il raconte une histoire d'où il est absent, étant narrateur au premier degré. Il possède un savoir qui dépasse celui des personnages qui figurent dans l'histoire racontée par le N2, un bon exemple étant la comparaison qu'il fait entre le consul général et le lord Byron, comparaison initiée par Honorine dans l'histoire racontée par le N2[1] ; cela nous fait penser qu'il cède la parole au N2 uniquement par souci d'objectivité, pour que celui-ci raconte une histoire qu'il connaît bien car c'est lui-même qui y a joué un rôle.

Le N2 est *intradiégétique-homodiégétique* car Maurice est narrateur au second degré, racontant sa propre histoire comme il l'annonce clairement. A son tour, Maurice cède la parole aux narrateurs N3a, N3b, N3c, N3d, c'est-à-dire à Octave et à Honorine. Tous les N3 sont des narrateurs *intradiégétiques-homodiégétique*s. Ce qui nous intéresse est comment chaque narrateur évoque les enjeux de la passion et défend sa propre cause. Le noyau de cet échange (de lettres, de niveaux narratifs et de narrateurs) est Maurice ; c'est lui qui reflète les images et les histoires, c'est de lui que vient ou part tout ou c'est par lui que le changement de narrateur passe car finalement il se transforme de témoin en acteur et l'amour dont il devrait être le médiateur devient sa propre cause. Il devient ainsi la frontière entre deux mondes (le monde de l'amour d'Octave pour sa femme et celui de son propre amour pour celle-ci) et la frontière entre deux temps subjectifs (le temps de l'histoire racontée et de l'histoire se racontant) ressemblant ainsi à la surface fragile d'un miroir :

« Celui qui parle vit dans deux systèmes chronologiques : dans celui de ses personnages [...], mais, en même temps, il vit avec une grande avance, dans son présent de narrateur. » (Barthes, 1977 :71)

Il est aussi important à remarquer que Maurice soutient son histoire avec les lettres qu'il possède, donc la passion dont il parle est reflétée non pas au niveau oral, mais aussi au niveau de l'écrit ce qui lui donne plus de poids.

c) ***Le narrataire***. Si le narrateur est tellement important pour le cours de l'histoire qui est racontée dans *Honorine*, nous pouvons dire la même chose sur les narrataires.

> Le destinataire de la narration, on sait combien le romancier de la Comédie humaine s'est soucié de lui. Or le conteur a la chance de le connaître. Il est là, ce récepteur, il intervient, et sa vie sera peut-être modifiée par le récit entendu. Il en va ainsi de la belle Onorina d'Honorine. » (Fortassier, 1984:7-20)

[1] « Gagner sa vie en s'amusant, dit-elle, être libre, quand les hommes, armés de leurs lois, ont voulu nous faire esclaves ! Oh ! chaque samedi j'ai des accès d'orgueil. Enfin, j'aime les pièces d'or de monsieur Gaudissart autant que lord Byron, votre Sosie, aimait celles de Murray. » (Balzac (de), H., *Le Colonel Chabert*, suivi de *Honorine* et de *L'Interdiction*, Éditions Garnier Frères, Paris, 1964, p. 131).

BDD-A6061 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:03 UTC)

L'étude de Rose Fortassier met en évidence l'importance acquise par cette instance pour Balzac et un des exemples qu'elle donne sans entrer en détails, est justement le roman que nous étudions. Quel que soit le nom que la narratologie lui ait donné, lecteur virtuel, destinataire fictif ou narrataire, l'entité prise en considération est la même : c'est celle à laquelle on raconte. Tenant compte du fait que nous avons identifié trois niveaux narratifs et trois catégories de narrateurs (une pour chacun des niveaux identifiés), nous partirons de cet aspect pour l'analyse de l'image du narrataire dans le texte pris en considération.

Pour ce qui est du premier niveau narratif, la figure du narrataire est identifiable à partir de l'emploi de la deuxième personne du pluriel ainsi que de celui des questions directes :

> Ce petit préambule a pour but de rappeler à ceux des Français qui ont voyagé le plaisir excessif qu'ils ont éprouvé quand, parfois, ils ont retrouvé toute la patrie, une oasis dans le salon de quelque diplomate ; plaisir que comprendront difficilement ceux qui n'ont jamais quitté l'asphalte du boulevard des Italiens, et pour qui la ligne des quais, rive gauche, n'est déjà plus Paris. Retrouver Paris ! savez-vous ce que c'est, ô Parisiens ? (Balzac, op.cit. :118)

A part la question directe, il y a l'emploi de la première personne du pluriel qui semble réunir le « je » qui narre et le « vous » auquel la narration est destinée, ainsi que l'emploi répété de la deuxième personne du pluriel (pronom sujet, pronom complément d'objet indirect, adjectif possessif) et celui du verbe à l'impératif. Tout cela renvoie à l'image d'un narrataire *extradiégétique* (N-taire 1) qui correspond au N1.

> Si la demi-nuit est belle quelque part, c'est assurément à Gênes, quand il a plu comme il y pleut, à torrents, pendant toute la matinée ; [...] quand les étoiles brillent, quand les flots de la Méditerranée se suivent comme les aveux d'une femme à qui vous les arrachez parole à parole. Avouons-le ? cet instant où l'air embaumé parfume les poumons et les rêveries, où la volupté, visible et mobile comme l'atmosphère, vous saisit sur vos fauteuils, alors qu'une cuiller à la main vous effilez des glaces ou des sorbets, une ville à vos pieds, de belles femmes devant vous ; ces heures à la Boccace ne se trouvent qu'en Italie et aux bords de la Méditerranée.
>
> Supposez autour de la table le marquis di Nègro, [...], et le marquis Damaso Pareto, deux Français déguisés en Génois, un Consul-Général entouré d'une femme belle comme une madone et de deux enfants silencieux, [...], l'ambassadeur de France et sa femme, un premier secrétaire d'ambassade [...], enfin deux Parisiens qui viennent prendre congé de la consulesse dans un dîner splendide, vous aurez le tableau que présentait la terrasse de la villa vers la mi-mai [..]. (Balzac, op.cit. :125)

A partir du moment où le N1 cède la parole au N2 (le consul général), le narrataire (N-taire 2) est représenté par tous ceux que le N1 avait énumérés comme étant les invités du consul :

« Tout le monde se posa pour écouter avec d'autant plus de complaisance que chacun avait assez parlé, la conversation allait languir, et ce moment est l'occasion que doivent choisir les conteurs. Voici donc ce que raconta le Consul-Général. » (Balzac, *op.cit.* :128)

Le public qui devient le narrataire N-taire 2 est prêt à écouter ; le moment choisi est donc propice ; le cadre créé ressemble au cadre du *Décaméron* auquel le narrateur fait allusion. Dans ce cas, nous avons affaire à un narrataire *intradiégétique*. A part ceux auxquels l'histoire est destinée, il y a également quelqu'un qui l'écoute sans

BDD-A6061 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:03 UTC)

que les autres le sachent et c'est à la fin que l'on constate ; cette personne entre elle-aussi dans cette catégorie de narrataire, mais on y reviendra vers la fin de nos propos car elle a un rôle tout à fait différent des autres.

Au troisième niveau, au N3 (a, b, c, d) correspond le N-taire 3 (a, b, c, d) ; il s'agit ici des quatre lettres envoyées qui sont introduites dans l'histoire racontée par le consul général.

La première lettre (L1) est écrite par Honorine et elle est destinée à Maurice ; c'est la lettre dans laquelle elle refuse de rentrer chez son mari et demande à Maurice la protection pour trouver un endroit où elle puisse être tranquille ; dans ce contexte, Maurice devient narrataire intradiégétique :

> - Voici cette lettre, j'en ai gardé une copie, car, mademoiselle, dit le consul en s'adressant à Camille Maupin, vous connaissez les ressources de l'art, les ruses du style et les efforts de beaucoup d'écrivains qui ne manquent pas d'habileté dans leurs compositions. (Balzac, op.cit. :147)

La deuxième lettre (L2) est écrite par le comte Octave à sa femme. Comme destinataire de cette lettre, Honorine a la qualité de narrataire intradiégétique. Les deux dernières lettres (L3 et L4) ont comme émetteurs Octave et Honorine et comme récepteurs Honorine, respectivement Maurice qui deviennent ainsi narrataires intradiégétiques. Nous constatons que les lettres envoyées ont soit comme destinataire direct, soit comme intermédiaire Maurice. Donc, c'est lui qui est le point de mire ou la prisme optique. Le jeu perpétuel à ce troisième niveau, du changement des narrateurs et narrataires se confond avec un jeu des miroirs ; chaque miroir reflète l'objet qui s'y réfléchit et qui dans notre cas est la passion, d'une manière différente.

Enfin, le jeu du conteur fini et l'histoire terminée, il ne reste qu'à écouter les impressions du public ; c'est d'ailleurs parmi ces impressions que l'on apprend que les propos de Maurice n'avaient pas été écoutées uniquement par ses invités, mais aussi par sa femme. Si pour les autres cette histoire est une occasion pour méditer sur la vie et sur l'homme, pour Onorina, elle aussi narrataire intradiégétique, elle pourrait être un élément qui bouleverse son existence :

> Mademoiselle des Touches quitta le Consul et fut rejointe par Claude Vignon qui lui dit à l'oreille : - Il est un peu fat monsieur de l'Hostal.
> - Non, répondit-elle en glissant à l'oreille de Claude cette parole, il n'a pas encore deviné qu'Honorine l'aurait aimé. Oh ! fit- elle en voyant venir la consulesse, sa femme l'a écouté, le malheureux !... (Balzac, op.cit. :167)

En essayant d'analyser la manière dont *Honorine* a été construite, nous avons tenté de mettre en évidence comment la passion a pu être traité du point de vue des techniques narratives employées ; les changements de niveaux narratifs, de narrateurs et de narrataires équivalent à une manière de refléter la passion qui dévore les personnages et qui les rend malheureux. Les techniques narratives deviennent une sorte de « chambre aux miroirs » où chaque miroir montre un côté de l'objet réfléchit et ce n'est que la totalité des miroirs qui peuvent rendre l'objet dans son intégralité.

4.Conclusions

Notre démarche double montre les reflets de la passion tels qu'ils peuvent être mis en évidence à partir d'une lecture thématique et d'une lecture narrative ; en analysant *Honorine*, nous avons pu constater qu'il est construit à partir de

BDD-A6061 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:03 UTC)

redoublements, de récurrences ; Honorine est doublée par Onorina, Maurice redouble la passion d'Octave et ainsi de suite. Tout au long de l'histoire, le lecteur a l'impression que le narrateur a « placé » des miroirs où la passion se reflète et c'est ainsi qu'elle se compose et que les personnages en deviennent conscients. Si on considère l'approche thématique une approche qui se propose de surprendre le « contenu » du texte, c'est l'approche des techniques narratives qui pourrait la compléter en rendant la « forme » de celui-ci. C'est à ce niveau que le jeu se poursuit car le changement continu des narrateurs, narrataires et niveaux narratifs a le même but : celui de refléter la passion qui se tisse. Enfin, nous ne pouvons omettre que cette stratégie de redoublement présente tant au niveau thématique, qu'au niveau narratif n'est qu'une simple invention par laquelle Balzac réussit à mettre en scène les images de cette passion que nous pouvons appeler spéculaire.

Bibliographie

Adam, J.-M., Revaz, Fr., *L'Analyse des récits*, Seuil, Paris, 1996
Barthes, R., Kayser, W, Booth, W.C., Hamon, Ph., *Poétique du récit*, Seuil Paris, 1977
Balzac (de), H., *Le Colonel Chabert*, suivi de *Honorine* et de *L'Interdiction*, Éditions Garnier Frères, Paris, 1964
Eco, U., *Lector in fabula*, Grasset, Paris,1979
Fortassier, Rose, *Les narrateurs dans* La Comédie humaine In: *Cahiers de l'Association internationale des études francaises*, 1984, N°36. pp. 7-20.(http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/caief_0571-5865_1984_num_36_1_1917) (12.07.2013)
Genette, G., *Figures III*, Seuil, Paris, 1972
Todorov, Tz., *Poétique de la prose, suivi de Nouvelles recherches sur le récit*, Seuil, Paris, 1971/1978

BDD-A6061 © 2013 Universitatea din Pitești
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.64 (2026-11-19 22:48:03 UTC)