



**Acta fabula**  
**Revue des parutions**  
**vol. 25, n° 8, Septembre 2024**  
**DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.18556>**

---

# De la poésie dans la prose : « un espace de transcendance dans l'in-signifiante du réel »

**Kathia Huynh**



Céline Duverne, *Poètes, poésie et poéticité dans l'œuvre d'Honoré de Balzac*, Genève, Droz, 2024, 448 p.,  
EAN 9782600065122.

---

**fabula**  
LA RECHERCHE EN LITTÉRATURE

## **Pour citer cet article**

Kathia Huynh, « De la poésie dans la prose : « un espace de transcendance dans l'in-signifiante du réel » », Acta fabula, vol. 25, n° 8, Essais critiques, Septembre 2024, URL : <https://www.fabula.org/revue/document18556.php>, article mis en ligne le 30 Août 2024, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.18556

---

## De la poésie dans la prose : « un espace de transcendance dans l'in-signifiante du réel »

**Kathia Huynh**

---

Dans *Poètes, poésie, poéticité dans l'œuvre d'Honoré de Balzac*, version remaniée de sa thèse de doctorat, Céline Duverne se propose de « comprendre les avatars » de l'« obsession étonnamment persistante » (p. 7) du père de *La Comédie humaine* envers le fait poétique, réputé étranger au prosateur en apparence soucieux d'établir son empire sur la prose à travers la conquête du roman. Pour substituer au mythe de l'antithèse prose/poésie un modèle d'« interaction fructueuse » (p. 386) faite de « tensions fécondes » (p. 320), décliné sur les modes de la « rivalité complexée » (p. 86), de « l'immixtion » (p. 374), de la « fusion cacophonique » (p. 375), la chercheuse se donne un objet *trifrons* : la figure du *poète*, englobant écrivain réel et imaginaire, statut social et mythologie collective ; le genre de la *poésie*, tel qu'il se situe dans l'horizon esthétique, éthique et métaphysique d'un romantisme l'élevant au rang de « nouvel hypergenre » (p. 281), concurrencé dans sa visée totalisante au XIX<sup>e</sup> siècle par le roman, prophète et acteur d'une obsolescence stratégiquement programmée ; le concept de *poéticité*, d'emblée donné comme une « fiction théorique » (p. 12) à valeur moins descriptive qu'heuristique, qui suit les mutations de l'idée de poésie, du lyrisme romantique à la « poésie de la grimace » (p. 372) pré-baudelairienne, pour saisir le rôle de cet absolu frelaté chargé de dire la « modernité fracassée de 1820-1850 » (p. 385) dans une œuvre hantée par le fantasme de l'impossible unité.

Ces trois fils, qui sont autant de nœuds où se renégocient les rapports conflictuels et productifs de Balzac à la « chose poétique », sont tenus ensemble tout au long d'une réflexion en quatre temps, animée d'un mouvement dialectique toujours enté sur le contexte littéraire et historique, et dont la cohérence ne se fait jamais au prix de l'uniformisation d'une *Comédie humaine* méandreuse, qui met à mal toute lecture trop linéaire ou systématique. Pour prendre la mesure d'une thèse qui tire sa force de la netteté de sa démonstration, servie par la virtuosité d'une plume d'une intelligence vive, seront d'abord résumées les étapes de l'ouvrage, dont on dégagera ensuite les propositions fortes, amenées à renouveler par bien des aspects la recherche balzacienne.

# De la crise de vers à l'intuition du poème en prose

Partant du fantasme générationnel du poète, auquel Balzac n'est pas insensible, les « prolégomènes » examinent les usages du lexique poétique, vidé à force d'extension de sa « substance sémantique » (p. 44). Victime de sa plasticité, qui circonscrit paradoxalement la fonction du poète au domaine de l'émotion, la poésie se confond avec une « nouvelle axiologie » (p. 45) définie par contraste avec la médiocrité du réel.

Cette « mythologie du poète » permet de comprendre la prégnance des « *scenarii* transindividuels » (p. 48) dans les scénographies préfacielles et épistolaires<sup>1</sup> d'un jeune auteur en mal d'identité et de légitimité, qui voit encore dans le costume poétique un remède et un refuge. Le poids de ce modèle explique le désir d'écrire de la poésie, indissociable à l'époque du vers, auquel Balzac s'essaie avec l'insuccès que l'on sait, mais avec un acharnement et une méthode qui restaient à interroger. Aussi la première partie retrace-t-elle une trajectoire allant du versificateur brimé par le carcan métrique à l'apprenti prosateur influencé par la rhétorique et la topique lyriques. Des « épaves » du « métromaniaque » à la prose poétique des années 1830, « âge d'or du lyrisme balzacien » (p. 146), Balzac surmonte « l'épreuve cruciale du malaise du vers » (p. 89) et fait l'apprentissage d'une « poéticité décorrélée » (p. 112) de celui-ci, réfugiée dans des « brèches de lyrisme » (p. 141) et « les ressources d'une poésie-catalogue » (p. 146), dont la valeur réflexive et sémiotique grippe l'historicité, la référentialité et la trivialité associées à la prose.

La découverte d'une poéticité rejetée dans la prose ne pouvait, au vu de l'horizon d'attente et des normes du bon goût, qu'exposer Balzac aux foudres d'une critique d'arrière-garde dont les grilles esthétiques, héritées de la rhétorique et de la grammaire, empêchent d'appréhender sa « vision très personnelle du style poétique » (p. 199), caractérisé par une « inventivité sans borne » (p. 183) et une « expressivité sans frein » (p. 392). Identifiant au fil des corrections la persistance d'une « poésie de l'*hybris* » (p. 199), désignée comme telle au lecteur, « qu'il s'agit de persuader par le discours plutôt que par la force intrinsèque des images » (p. 197), la chercheuse décèle dans ce perfectionnisme stylistique un « complexe de poésie » frappant celui qui ambitionne d'être « orfèvre de la langue » (p. 193) à défaut d'être poète. Aussi le « spectre obsédant » (p. 221) d'une poésie refoulée mais jamais exorcisée serait-il à l'origine de la déclaration triomphante de prosaïsme et du désaveu iconoclaste de l'imagerie romantique marquant « l'apocalypse du poète-

---

<sup>1</sup> Voir José-Luis Diaz, *Devenir Balzac. L'invention de l'écrivain par lui-même*, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, 2007 ; *L'Écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris, Honoré Champion, 2007.

prophète » (p. 229) et l'assomption du laborieux prosateur, qui ne ferait que « convertir l'impuissance en principe esthétique pour donner à ce renoncement la force d'un choix, en se jouant d'une posture qu'il sait lui être interdite » (p. 221).

Une fois admise la participation de la poésie à l'écriture balzacienne, la troisième partie expose les modalités de cette intergénéricité, de l'intégration de la poésie dans le roman à sa réinvention au creuset du journal. Sémantiquement neutralisée et réduite à ses connotations, « la poésie fonctionne alors comme mot-valeur » (p. 284), encodant sous une forme elliptique un système de valeurs actualisé par le lecteur : sur le modèle de Philippe Hamon et de Vincent Jouve<sup>2</sup>, Céline Duverne décèle dans le roman balzacien un *effet-poésie*, où le lexique poétique vaut comme succédané d'un poème non écrit mais suggéré, dont le déploiement est relayé au lecteur modèle. Innervé par une expérience lyrique soumise à l'ironisation<sup>3</sup>, l'*effet-poésie*, « principe disruptif » (p. 309) d'usage foncièrement réversible, oscille entre « exhausteur d'intensité » (p. 309) de la réalité prosaïque et matériau ludique d'une prose parodique, où se décèlent les germes d'une modernité poétique à laquelle Balzac-journaliste prend part, en ouvrant la voie vers le poème en prose. L'hypothèse préliminaire est *in fine* retournée : le ravalement de la poésie dans le roman-total cède le pas à « l'expansion sans limite de la poéticité » (p. 337) hors de toute frontière générique. C'est dans l'expérience du journal, où Balzac publie activement autour du « tournant de 1830<sup>4</sup> », et plus précisément dans l'écriture fantaisiste de la chronique, véritable « terrain d'expérimentation protéiforme » (p. 340), que le romancier a l'intuition « pré-baudelairienne » (p. 355) du « devenir prosaïque d'un absolu poétique réfugié dans un art du fugitif » (p. 357), transvasée dans le grand œuvre *via* une « écriture de l'urbanité poétique » (p. 355) faisant la part belle au morcellement et à un sens de l'observation expérimentés dans la presse. De cette improbable union surgit une « autre poéticité » qui retourne l'axiologie du sublime en « éthique de la perversion » (p. 366) et mobilise les ressources d'une « poésie de l'impur » (p. 373) pour dire l'instabilité des valeurs à l'aube de la modernité. Chez Balzac, la rencontre de la poésie et de la prose devient le support d'une « exploration passionnée d'un présent dépris de l'absolu », en même temps qu'elle porte en elle le vertigineux rappel de « l'aporie qui guette l'écrivain partagé entre la tentation esthétisante de fixer le réel, et la conscience que la précarité de toute vérité obère la prétention à faire œuvre » (p. 387).

Sans cacher sa dette envers les travaux de Michel Sandras, la thèse de Céline Duverne, qui couvre non pas le « seul » massif-*Comédie humaine* mais l'ensemble de l'œuvre balzacienne, renouvelle l'étude des rapports de Balzac à la poésie à travers

---

<sup>2</sup> Philippe Hamon, *Texte et idéologie*, Paris, PUF, 1984 ; Vincent Jouve, *Poétique des valeurs*, Paris, PUF, 2001.

<sup>3</sup> Vincent Bierce, *Le Sentiment religieux dans La Comédie humaine. Foi, ironie et ironisation*, Paris, Classiques Garnier, 2019.

<sup>4</sup> Voir Roland Chollet, *Balzac journaliste. Le tournant de 1830*, Paris, Klincksieck, 1983.

trois gestes de révision critique, dont les apports méthodologiques et conceptuels seront exposés puis discutés, avec l'honnêteté que permet une admiration sincère pour un travail dont il faut saluer la rigueur, l'ampleur et la force.

## Dans l'atelier d'un Balzac poète

C'est en premier lieu à un double mythe auctorial que Céline Duverne s'attaque. À partir d'une perspective génétique appuyée notamment sur le travail mené par l'équipe réunie autour de Pierre-Georges Castex pour l'édition Pléiade, elle renouvelle cette approche au prisme de la sociologie de la littérature, dans le sillage cette fois des travaux d'Alain Vaillant. L'image d'Épinal d'un Balzac romancier, dont « le renoncement [...] au vers relèverait d'un choix éclairé » est d'abord pointée du doigt comme une « réécriture hagiographique » (p. 62) qui ne résiste guère à l'étude des brouillons, des manuscrits et des épreuves. Ceux-ci, bien au contraire, mettent en lumière les errements et les souffrances du romancier qui « vit d'abord dans la prose un pis-aller du vers » (p. 62), en témoignent les « vers conjuratoires » (p. 57) du « Poète mourant » griffonnés au dos du *Vicaire des Ardennes*, ajoutés en annexe. En prenant le temps de déplier les canevas préparatoires du théâtre versifié de l'apprenti écrivain, nommés « squelettes » (p. 105) (ce qui donne lieu aux pages 247-249 à une belle analyse du *Chef-d'œuvre inconnu*), Céline Duverne montre que ce n'est ni le titre de poète, ni le modèle de la poésie, que Balzac récuse, mais le vers, dans le carcan duquel échouent à tenir la dynamique du récit et l'expressivité d'une langue plus à même de se couler dans la prose.

Cette mise au point sur la confusion entre « poésie et versification, poéticité et technicité » (p. 109) entretenue par Balzac, jusqu'à ce qu'il « dissocie la poéticité du vers » (p. 110) vers 1828, permet à la chercheuse d'embrayer sur une seconde idée reçue, « le présupposé d'un Balzac gâte-papier » (p. 173). À l'occasion d'un bilan sur le style de Balzac<sup>5</sup>, elle met le discours critique à l'épreuve des corrections, où se fait jour une « persistance paradoxale du prisme poétique » (p. 173), en contradiction avec le constant désaveu du poète et de la poésie dans une *Comédie humaine* qui, prenant acte de la professionnalisation de l'écrivain et de l'effondrement de la mythologie romantique, ne cesse de « disséquer l'idole et désosser le rituel » (p. 256). De là émerge la lumineuse proposition de « complexe de poésie », qui nous semble particulièrement opératoire pour comprendre les ressorts du discours et de la poétique du roman balzacien, partagé entre une stratégie (son dire) et une pratique (son faire) souvent contradictoires. À condition de désamorcer son fond psychanalytique, pour l'inscrire dans une démarche sociolittéraire et poétique, le

---

<sup>5</sup> On signalera l'article d'Éric Bordas, qui fait le point sur la question : « Balzac : études de langue et de style (1850-2019) », *L'Année balzacienne*, vol. 24, no 1, 2023, p. 63-87.

concept de « complexe » éclaire sur bien des plans une création balzacienne foncièrement agonistique, qui tire sa singularité de rivalités successives. Pourrait-on ainsi dégager, parallèlement au « complexe de poésie », un « complexe de Scott » et un « complexe de Sue », qui cernent, en amont comme en aval, le roman balzacien de l'influence autrement angoissante du roman historique et du roman-feuilleton ?

## L'écrin de l'impossible poème

Le second préjugé que Céline Duverne s'attèle à déconstruire voit dans *La Comédie humaine* un monument à la gloire du roman, érigé sur un « tombeau poétique disjoint du reste de l'édifice » (p. 173), selon la *doxa* consacrée par Gustave Lanson dès la fin du xix<sup>e</sup> siècle. Lorsque la poésie, cette « intruse intempestive » (p. 16), n'est pas ramenée aux erreurs de jeunesse et a droit de cité dans le grand œuvre, c'est au prix d'un découpage hermétique des territoires, entre « drames de l'action » et « "poèmes"<sup>6</sup> », pour reprendre le partage de Maurice Bardèche. Or la chercheuse récuse cette pensée de la « fracture binaire » (p. 7) pour lui substituer celle d'une « ligne de crête » (p. 384) qui permet une « compénétration » (p. 377) de la prose et de la poésie, opératrice d'une « traversée » (p. 121, 165) symbolique du réel entraînant la redistribution problématique des valeurs, des hiérarchies et des significations.

Pour rendre compte de la présence cardinale de la poésie dans *La Comédie humaine*, devenue « l'écrin » de « l'impossible poème » (p. 284), Céline Duverne, influencée d'un côté par la poétique des valeurs de Philippe Hamon et de Vincent Jouve, et de l'autre par la poétique de l'ironie balzacienne nourrie par Christèle Couleau et Vincent Bierce, forge le concept d'« effet-poésie ». S'y adjoignent la « vignette poétique » et la « valeur indiciaire » du signe poétique, embarqués dans une triple herméneutique (p. 378-387) où la poéticité opère tantôt comme « pouvoir de signifiante » (p. 379) dans la prose du réel, tantôt comme « signalétique biaisée » (p. 382) ouvrant à l'ère de la médiocratie bourgeoise sur une « impuissance à signifier » (p. 384). Si l'étude lexicopoétique est ici centrale pour comprendre comment « Balzac parie [...] sur la capacité fédératrice d'un mot-valeur » (p. 291) ouvert à tous les renversements axiologiques, on se permettra toutefois d'évoquer deux flottements et une réserve, sans remettre en cause la pertinence du concept.

Le premier tient à l'identification parfois malaisée du rapport unissant « effet-poésie », « vignette poétique » et « valeur indiciaire », qui semble osciller entre différenciation et inclusion. Si certaines formulations laissent entendre qu'il s'agit de phénomènes distincts situés sur le même plan (« à travers ces balzacismes que sont

---

<sup>6</sup> Maurice Bardèche, *Balzac romancier*, Paris, Plon, 1943 [1940], p. 275.

l'effet-poésie, la vignette bucolique et la valeur indiciaire du signe », p. 309), d'autres, en revanche, semblent réunir ces deux derniers sous la bannière englobante d'effet-poésie (« Du simple mot-valeur aux vignettes parenthétiques, l'effet-poésie agit comme vecteur d'intensité [...] », p. 386). Sans doute n'est-ce là qu'un mirage de formulation, l'énumération et l'apposition entraînant une lecture sensiblement différente d'un phénomène protéiforme et complexe, qui aurait peut-être gagné à être ressaisi dans une typologie.

Le second flottement vient d'un usage élargi de la composition *effet-* + [Nom] à des substantifs autres que la seule *poésie* : on relève ainsi « effet-portrait » (p. 162), « effet-tableau » (p. 163), et « effet-peinture » (p. 283 et 376). Dans la mesure où il s'agit surtout d'hyponymes d'une poésie devenue au XIX<sup>e</sup> siècle l'hyperonyme de tous les arts, faut-il voir là le nécessaire corollaire de l'extrême plasticité de l'effet-poésie, susceptible de toucher toutes ses sous-catégories ? Mais une telle extension ne court-elle pas le risque de diluer la force heuristique du concept proposé initialement ?

Une unique réserve, mineure, concerne enfin l'emploi du terme de *balzacisme*<sup>7</sup> (p. 309) pour désigner l'effet-poésie, la vignette poétique et la valeur indiciaire. Indéniablement, ils relèvent de procédés qui entrent de plain-pied dans la langue et l'imaginaire romanesques de Balzac. Pour autant, faut-il voir un balzacisme dans les multiples occurrences du lexique poétique, qui, s'il est bel et bien matriciel, ne semble en revanche pas se distribuer en patron linguistique ou en formule récurrente (type *X, cet Y de Z*, ou *un de ces* [syntagmes] *qui*) ? Le débat critique non plus sur le style de Balzac, mais sur le *trait* de style, reste donc ouvert, preuve – s'il en fallait encore – du défi posé par sa langue à la stylistique.

## Balzac du côté de Baudelaire : aventures journalistiques d'une intuition heureuse

Pour finir, Céline Duverne nous met en garde contre le « piège du rétrécissement téléologique qui conduirait à lire *La Comédie humaine* à la lumière des *Rougon-Macquart* » (p. 357), pour inviter à voir « le poète visionnaire, dans l'ombre du poète raté », à savoir un Balzac sacré « voyant » (p. 378) au prisme de Baudelaire. Sans « substituer une visée téléologique à une autre, "Balzac ancêtre de Zola" devenant "Balzac précurseur de Baudelaire" » (p. 22), la chercheuse, inspirée par la poétique historique du support et de l'énonciation journalistique (dans le sillage des travaux

---

<sup>7</sup> Sur cette notion, voir Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982 et Christèle Couleau, « Balzacisme » dans Éric Bordas, Pierre Glaudes et Nicole Mozet (dir.), *Dictionnaire Balzac*, Paris, Classiques Garnier, 2021, t. I, p. 136.

de Marie-Ève Théréty), déplace là encore triplement le curseur de la modernité balzacienne, du roman vers la presse, de la province (étudiée par Nicole Mozet<sup>8</sup>) vers Paris, de *La Comédie humaine* vers les *Contes drolatiques*. C'est à travers le motif de la flânerie urbaine, donnant lieu à la rencontre de l'observation et de la fragmentation, de la beauté et de la trivialité, sertie dans l'union consubstantielle de la prose et de la poésie, que la chercheuse fait le pont entre *Le Spleen de Paris* et *La Comédie humaine*, où s'élabore une « esthétique de la fêlure exhibée » (p. 385) ruinant de l'intérieur toute ambition totalisante – on discerne l'influence de Lucien Dällenbach<sup>9</sup>, dont la dette se lit dans les images de « totalité en miettes » et de « cicatrices d'un édifice condamné à chanceler » (p. 386).

Cette lecture de Balzac depuis la seconde moitié du xix<sup>e</sup> siècle conduit Céline Duverne à situer le foyer de l'invention balzacienne entre 1829-1836, des articles de *La Silhouette* au *Lys dans la vallée*, en passant par *l'Histoire des Treize*. Une question, dès lors, se pose : que faire du « moment » de 1842, marqué par le triomphe amorcé dès 1836 du « feuilleton-roman », peut-être le seul grand « absent » de la thèse ? Le développement de ce mode de publication associé à d'autres manières de lire, l'apparition de nouveaux acteurs médiatiques et l'impatronisation des ténors du feuilleton dans l'arène littéraire redistribuent-ils les cartes de la poéticité balzacienne, ou bien poursuivent-ils (et le cas échéant, de quelle manière ? à quelle échelle ?) la « prosaïsation esthétique-morale de la poésie » (p. 378) ainsi que l'éthique de la perversion à l'œuvre dans la prose de Paris ? Si la décennie 1840 n'est pas laissée de côté, en témoigne le développement consacré à « l'herméneutique du simulacre » (p. 381-382), où l'« effritement du symbole poétique » (p. 384) œuvre « contre la poéticité même » (p. 381), peut-être sa spécificité pourrait-elle être davantage mise en lien avec l'essor du feuilleton, d'autant plus que celui-ci, *mutatis mutandis*, semble rejouer dans ses rapports avec le roman balzacien le choc entraîné par la rencontre de la prose romanesque et de la poésie romantique – le bouleversement des mythologies auctoriales, la reconfiguration des modalités d'écriture, le retour réflexif sur la valeur de la chose littéraire à l'ère de la modernité. Ces quelques questions périphériques ne sauraient en rien ébranler l'édifice intellectuel construit par Céline Duverne dans *Poètes, poésie et poéticité dans l'œuvre d'Honoré de Balzac*. À n'en pas douter, ses travaux ouvrent de nouvelles pistes pour la recherche balzacienne et dix-neuviémiste, qui gagnera à s'emparer des concepts stimulants de cette thèse, pour repenser la poétique du roman balzacien, les usages des phraséologies et des clichés générationnels et les avatars de l'intergénéricité au xix<sup>e</sup> siècle.

---

<sup>8</sup> Nicole Mozet, *La Ville de province dans l'œuvre d'Honoré de Balzac*, Paris, SÉDÈS, 1982.

<sup>9</sup> Lucien Dällenbach, « Du fragment au cosmos (*La Comédie humaine* et l'opération de lecture I) », *Poétique*, n° 40, 1979, p. 420-431 ; « Le tout en morceaux (*La Comédie humaine* et l'opération de lecture II) », *Poétique*, n° 42, 1980, p. 156-169.

## PLAN

---

- [De la crise de vers à l'intuition du poème en prose](#)
- [Dans l'atelier d'un Balzac poète](#)
- [L'écrin de l'impossible poème](#)
- [Balzac du côté de Baudelaire : aventures journalistiques d'une intuition heureuse](#)

## AUTEUR

---

Kathia Huynh

[Voir ses autres contributions](#)

Université d'Orléans, [kathia.huynh@gmail.com](mailto:kathia.huynh@gmail.com)