

« Les régimes temporels dans *Les illusions perdues*, ou l’ ‘emploi du temps’ selon Balzac », in *NAS*, n°95-96, Limoges, Pulim, 2004.

# LES RÉGIMES TEMPORELS

## dans les *Illusions perdues*, ou l’*emploi du temps* selon Balzac.

### Introduction

#### *Les régimes et figures temporels*

Le point de vue sémiotique sur le temps, en recherche de formes signifiantes, au-delà ou en deçà des catégories strictement linguistiques, qui prévalaient dans *D.R.T.L.*, *Sémiotique I* [GREIMAS & COURTÉS 1979] conduit à l’analyser en « régimes temporels ». Les *régimes temporels* sont définis comme des configurations discursives procurant une « forme sémiotique » au temps, grâce à leur constitution en trois types de composants :

- 1) des *figures temporelles*, dont l’une d’entre elles au moins est la figure dominante et organisatrice de chaque régime dans son ensemble, et qui ont le statut, en raison de leur stabilité, de leur identité et de leur autonomie par rapport au contexte, d’ « icônes temporelles » (cf : la *tradition*, l’*occasion*, le *présent*) ;
- 2) des *propriétés non-temporelles*, qui sont les variables de l’analyse du temps, et dans un sens quasi kantien, des « propriétés des objets dans le temps » : ce sont les propriétés qui permettent de caractériser l’appartenance de toute grandeur sémiotique à un régime temporel, dans les termes mêmes de la description de cet objet ; par exemple, les indications de l’appartenance d’un procès à tel ou tel régime temporel seront à lire dans les propriétés de *succession*, d’*aspect*, de *modalité*, de *position énonciative*, etc. ;
- 3) des *traits figuratifs temporels* distinctifs, qui sont des parties de figures permettant de les opposer entre elles : par exemple les deux traits d’ « incidence » et de « décadence » qui sont tous deux nécessaires pour définir la figure du « présent », et pour la distinguer des autres figures temporelles, selon Guillaume [GUILLAUME 1968].

Il ne suffit donc pas de dire que chaque régime temporel est une manière de donner sens au temps ; encore faut-il pouvoir, concrètement, préciser quelles sont les diverses propriétés qui sont affectées par chaque changement de régime temporel.

Mais, par ailleurs, on peut remarquer l'étonnante parenté des figures et régimes temporels avec les grandes configurations axiologiques qui déterminent la conduite des actions, qui infléchissent le cours des structures narratives ou qui se manifestent sous forme passionnelle ; certaines des figures ou des régimes que nous considérons intuitivement comme « temporels » fonctionnent même directement, dans les discours, comme des catégories axiologiques : la *tradition* et la *désuétude*, par exemple. Mais nous ne pouvons nous satisfaire de ces coïncidences lexicales, qui ne constituent que « la partie visible de l'iceberg ».

En effet, il faut ici réactiver une hypothèse avancée dans *Sémiotique des passions* [GREIMAS & FONTANILLE 1991] et développée et systématisée dans *Tension et signification* [FONTANILLE & ZILBERBERG 1998], selon laquelle les « valeurs » sont conditionnées par des « valences »<sup>1</sup>. Ainsi, dans la configuration de la « tradition », la valeur « autorité » est conditionnée par la plus ou moins grande profondeur temporelle dont elle se réclame. De sorte que la projection des valeurs thymiques sur les catégories sémantiques, qui les transforme en systèmes de valeurs, n'est plus simplement constatée après coup par l'analyse, mais expliquée par les valences tensives qui caractérisent le régime temporel auquel elles appartiennent. Les valences tensives caractérisent en effet les régimes temporels, notamment par l'intermédiaire de propriétés comme le tempo, l'aspect, l'engagement énonciatif, la distance et la profondeur, et ces régimes temporels seront par conséquent un des types de manifestation des contraintes axiologiques qui pèsent sur la formation des systèmes de valeurs.

Enfin, si les régimes temporels comportent des variables appartenant à plusieurs niveaux du parcours génératif de la signification, des variables sensibles, énonciatives, aspectuelles, modales, axiologiques, auxquelles une figure temporelle organisatrice impose la cohérence d'une déformation ou d'un infléchissement partagés, alors ces régimes temporels, à l'intérieur des discours qu'ils organisent, ont le statut de « formes de vie ». Certes, toutes les formes de vie ne reposent pas sur un régime temporel défini (par exemple : « le beau geste »), mais celles qui le font sont les plus propres à structurer de part en part des univers narratifs et discursifs. C'est ainsi qu'Eric Landowski [LANDOWSKI 2004 : 159-178] identifie, dans le « temps du rendez-vous », le « temps de l'accident » ou la pratique du « retard », différents

---

<sup>1</sup> Rappelons ici que le terme de « valence », introduit en sémiotique dans les années 90, désignait alors la « valeur de la valeur » (P. Fabbri), c'est-à-dire, pour l'essentiel, des propriétés syntaxiques, aspectuelles ou rythmiques qui conditionnaient l'organisation des systèmes de valeur sémantiques. Ce concept a ensuite été redéfini et généralisé dans le cadre de la sémiotique tensive : les valences sont alors des gradients orientés dont les degrés d'intensité et d'étendue spécifient le mode de perception de la valeur (en d'autres termes : les conditions sensibles et perceptives de l'apparition et de la reconnaissance de la valeur), pour un observateur-évaluateur des figures. Par exemple, pour ce qui nous intéresse ici, l'observateur identifie la valeur d'un objet, d'un comportement ou d'un événement à travers le filtre perceptif de leur régime temporel. La valence temporelle ne dit rien du contenu axiologique de la figure évaluée, mais indique au moins qu'elle est porteuse d'une polarité axiologique.

modes de « présence du sens » (et de la valeur accordée à la relation intersubjective) qui signent des formes de vie sociales fortement différenciées.

En somme, d'un côté, en suivant Greimas, on affirme reconnaître, dans les structures narratives, et en particulier dans les séquences canoniques qui les organisent, la forme du « sens de la vie » ; de l'autre, en suivant Ricœur, on considère que les structures narratives reconfigurent l'« expérience temporelle » pour la rendre intelligible. Si ces deux points de vue peuvent être de quelque manière articulés ensemble, sinon conciliés, alors on est conduit à considérer les formes de vie structurées autour d'un régime temporel comme les plus propres à satisfaire à ces deux perspectives à la fois.

Dans cette perspective, et à propos des *Illusions Perdues* de Balzac, on s'intéressera au temps quotidien, sachant que le « temps perdu » est toujours selon les moralistes, du temps mal employé, et, inversement, le « temps gagné », du temps bien employé : ainsi « Ceux qui emploient mal leur temps sont les premiers à se plaindre de sa brièveté » nous a rappelé La Bruyère dans les *Caractères* (XII), et Fontenelle de renchérir : « Le temps bien ménagé est beaucoup plus long que n'imaginent ceux qui ne savent guère que le perdre. »

Une des manières de « bien ménager son temps » est de le vivre au présent, voire de préférer l'immédiat à toute autre forme de temps : à la limite, vivre « au jour le jour » ne laisse plus aucun « entre temps » pour penser au temps perdu, ni même au temps gagné : on le voit, dans les représentations quotidiennes du temps, comme dans les conceptions philosophiques et théoriques, l'horizon de l' « emploi du temps » est toujours la valeur, à construire, à préserver ou à laisser dépérir.

Le propos de cette étude est donc tout entier consacré à cette double perspective : montrer sur un cas concret, celui de la figure temporelle de l'*immédiat* dans les *Illusions perdues*, comment les régimes temporels constituent et manifestent les systèmes de valeurs, comment ils déterminent les évaluations axiologiques, et en quoi ils constituent des « formes de vie » cohérentes. En somme, comment, dans ce roman, l' « emploi du temps » secrète ou détériore la valeur de la vie.

## *L'emploi du temps dans Les Illusions Perdues*

Dans *Un grand homme de province à Paris*, les régimes temporels se présentent sous la forme de trois couples d'oppositions, qui sont actifs tout au long du roman, mais qui dominent tour à tour dans les trois grands moments du récit : l'arrivée et l'installation à Paris, l'ascension fulgurante de Lucien dans le journalisme, et le déclin et la chute. On peut ainsi en conclure que les régimes temporels, dans la deuxième partie d'*Illusions perdues*, forment trois époques distinctes :

- *l'époque des transitions difficiles* (absence ou présence de transitions avec l'immédiate antériorité)

- *l'époque des succès fulgurants* (changement rapide ou lent dans l'actualité)
- *l'époque des soucis et de l'imprévoyance* (prévoyance ou imprévoyance en rapport avec l'avenir)

Mais ces trois époques exploitent toutes la même catégorie, qui forme dans le roman un couple de figures en opposition stable et pourtant polymorphe, car il se retrouve sous trois formes différentes à chacune des époques : l'*immédiat* et le *médiat*. La figure temporelle se décline donc en trois variétés, en fonction des « propriétés non-temporelles » (modales, passionnelles, thématiques, etc.) qu'elle affecte.

Lors de la première époque, en effet, l'*immédiat* prend la forme de l' « absence de transition » ou de la « précipitation », dans son rapport à l'immédiate antériorité : l'immédiateté appliquée à des procès de découverte et de confrontation avec de nouvelles valeurs et de nouvelles règles de vie prend alors la forme modale évaluée négativement du « manque de préparation ». Le régime est celui de la « *parataxe temporelle* » : il a alors pour contraire le régime des transitions, et, sur le plan thématique, le « temps des apprentissages ».

Lors de la deuxième époque, l'*immédiat* prend la forme thématique des succès fulgurants, dans leur actualité même, car, cette fois, l'absence de transition est valorisée comme succès, comme accomplissement rapide et immédiat d'une ambition. Il s'oppose en ce cas au temps long des réussites profondes et durables, celui qui procure la gloire littéraire. Le régime est celui de « *l'instant syncopé* », et s'oppose à celui du « temps en projet ».

Lors de la troisième époque, l'*immédiat* a le visage modal de l'imprévoyance, dans son rapport avec l'avenir : l'instant et le présent étant les seules formes temporelles valorisées, les relations avec le passé, et surtout avec le futur, sont suspendues, ce qui précipitera la chute de Lucien. En ce sens, l'*immédiat* donne lieu au régime temporel du « *relâchement anticipant* », qui s'oppose à la « tension anticipante » et à la prévoyance, c'est-à-dire à l'anticipation par calcul.

La même « figure temporelle », l'*immédiat*, est donc susceptible d'engendrer, selon qu'elle entre dans telle ou telle opposition, trois régimes temporels différents, la *parataxe*, l'*instant syncopé* et le *relâchement anticipant*, qui donnent lieu à trois configurations de compétence distinctes pour Lucien : l'impréparation, la toute-puissance et l'imprévoyance. En outre, en chacun de ces régimes temporels, la figure de l'*immédiat* suscite des évaluations différentes : dysphorique quand elle se présente comme absence de transition, euphorique quand elle caractérise la rapidité des succès, elle est ambivalente quand elle fonde l'imprévoyance : euphorique au présent, elle sera dysphorique au futur.

C'est en somme le principe de cette permanence et de ces variations axiologiques qu'il nous faut comprendre maintenant, en commençant par une première exploration de la figure temporelle elle-même et de ses divers avatars.

## Les variétés et les manifestations de l'immédiat

Selon le dictionnaire, l'immédiat est ce qui se présente « sans intermédiaire » (sans « entre », sans délai, sans distance, etc.). La définition de « médiat » ou de « médiation » n'est pas plus explicite, puisqu'elle évoque seulement une « relation indirecte ». Si l'immédiat se définit, du point de vue temporel, comme l'absence de délai entre deux événements ou deux états, il faut alors supposer que cette figure ne pourrait advenir que dans un régime temporel réglé par un principe de succession. Or cette définition à la fois trop restrictive et pourtant circulaire (l'immédiat est la relation entre deux unités qui se succèdent, et la succession est la propriété qui définit l'immédiateté), mise à l'épreuve d'un discours concret, se révèle inadaptée, ou en tous cas insuffisamment heuristique.

On pourrait même ajouter qu'elle masque l'essentiel : elle ne prend en compte, en effet, que la relation entre deux unités, prises isolément, ou plus précisément, une seule unité, dans sa relation avec sa plus proche voisine ; or, ce que nous recherchons est de l'ordre des organisations discursives, dont la portée est textuelle, et pas exclusivement lexicale. Il nous faut donc, dès la définition de la figure centrale, tenter d'élargir la perspective, et de comprendre l'immédiat comme une figure susceptible d'organiser un discours tout entier.

### *L'absence de transition*

#### LA DÉSYNCHRONISATION

Lors de son arrivée à Paris, Lucien est sans délai confronté à sa propre altérité et son état d'incompétence. Cette confrontation prend trois formes complémentaires : la naïveté, la précipitation et l'anéantissement.

Au cours du voyage vers Paris, Lucien exprime sa surprise en présence de Mme de Bargeton :

« ... il eut le tort d'exprimer ses naïfs étonnements à l'aspect des choses nouvelles pour lui. » [169]<sup>2</sup>

La « nouveauté » est ici une propriété du changement lui-même, qui se fait sans transition sous les yeux de l'observateur. L'« étonnement » est l'état affectif qui est alors provoqué chez cet observateur. La « naïveté », pour finir, est l'aveu indirect de l'incompétence et de l'altérité (nous y reviendrons).

Nous reviendrons aussi sur les effets axiologiques, mais cet épisode, où se manifeste la surprise et le défaut de préparation et de compétence de l'acteur, révèle trois dimensions essentielles de la figure de l'immédiat :

---

<sup>2</sup> Toutes les références au texte de Balzac sont indiquées entre crochets, et renvoient à l'édition Garnier-Flammarion (n°107).

- 1) Si l'effet d'immédiateté est interprétable comme absence de transition (ou tout simplement, ainsi que le précise le dictionnaire, comme absence de terme intermédiaire ou absence de délai), c'est que des transitions sont attendues ou nécessaires ; en d'autres termes, l'effet d'immédiateté ne surgit pas de la seule juxtaposition de deux termes si cette juxtaposition ne contrevient pas à une norme, une attente ou un besoin : ces normes, ces attentes et ces besoins n'appartiennent pas au parcours observé, mais à celui où s'inscrit l'observateur.
- 2) Si l'absence de transition a lieu entre deux unités juxtaposées, alors les deux unités en présence appartiennent à des dimensions, des programmes ou des univers sémantiques différents : en somme, l'immédiateté n'est pas l'effet de l'absence de terme intermédiaire en général, mais de l'absence de terme intermédiaire entre des univers soit incommensurables, soit hétérogènes, soit en opposition catégorique.
- 3) Enfin, sous-jacent à la présence ou à l'absence de transitions, apparaît ici le nécessaire ajustement entre des temps différents. Ce point mérite quelques explications complémentaires.

En effet, au moment où il arrive à Paris, Lucien de Rubempré est porteur, dans ses perceptions, dans ses appréciations et ses jugements, de l'univers figuratif et axiologique où s'est formée sa compétence, celui de la province ; l'univers parisien, quant à lui, suppose d'autres compétences, notamment sémantiques et figuratives, dont le meilleur représentant, en ce début, est le baron de Châtelet.

De fait, dans un esprit d'habile manipulation, Châtelet, dès le premier jour de l'arrivée de Mme de Bargeton à Paris, va se faire auprès d'elle l'informateur, le pédagogue des usages parisiens : pour réduire le décalage de compétences, Châtelet va donc faire un véritable exposé didactique sur l'économie de la vie parisienne (comment se « désangoulémer » ?) et lui communiquer « les mille riens qu'on doit savoir sous peine de ne pas être de Paris » [175]. Peu après, Mme d'Espard prendra le relais, de sorte que Mme de Bargeton sera très vite en phase avec la vie parisienne.

A l'inverse, Lucien ne bénéficie pas d'une telle aide, et se heurtera même à diverses rebuffades, et donc il restera donc longtemps « surpris », « inquiet », ou « gêné ».

On le voit, la différence est d'abord temporelle, avant d'être modale ou figurative ; le contenu des compétences importe peu, car l'absence de transition et la surprise sont *des effets directs de la désynchronisation* entre le monde d'où l'on vient (et le tempo requis pour l'exercice des compétences qu'il implique), d'une part, et le monde où l'on arrive (et le tempo qu'il impose à l'usage des compétences). L'effet de brutale confrontation et d'immédiateté disparaît dès que la synchronisation est obtenue.

L'immédiateté peut donc être analysée ici comme *un défaut de synchronisation* entre les temps respectifs propres à deux mondes confrontés ; l'effet est le même si l'on confronte la vitesse du changement et celle de l'acquisition de nouvelles compétences.

Cette désynchronisation des tempos suffit à expliquer les deux effets observés. En effet, selon qu'on prend pour repère et norme la vitesse de l'acquisition des compétences ou celle du changement, on obtient : (i) d'un côté, celui de Lucien, *l'effet d'absence de transition*, puisqu'une fois les deux vitesses superposées et confrontées, la vitesse du changement paraît immédiate, en regard de celle de l'acquisition des compétences ; (ii) de l'autre, celui de Mme de Bargeton, *l'effet de retard de compétence*, puisque si l'on prend comme repère le changement, alors c'est l'acquisition des compétences qui semble insuffisante.

#### LA PRÉCIPITATION

La précipitation est une variante de l'absence de transition, mais en un autre sens que la désynchronisation : le sujet, soumis à un tempo qui n'est pas le sien, perd le contrôle de sa propre programmation temporelle en s'efforçant d'adopter immédiatement celle à laquelle il est confronté : l'« intelligence syntagmatique », comme aurait pu le dire Greimas, est alors prise en défaut.

Après avoir dormi toute une journée pour récupérer de son voyage, Lucien est appelé par Mme de Bargeton, pour le dîner. Pendant ce temps, Mme de Bargeton a déjà engagé des contacts avec ce nouveau monde, elle a reçu, vu et entendu Châtelet. Emporté par le nouveau tempo qui semble s'imposer à lui, « il s'habille précipitamment » [172], il néglige de se préparer soigneusement, et se présente devant Mme de Bargeton de manière ridicule et déplacée, « brusquement réveillé, brusquement habillé » [172].

Il n'est plus ici question de nouveauté et de vitesse du changement dans l'arrivée à Paris, mais de manière encore plus significative, d'un manque de maîtrise dans la gestion du temps (du tempo, plus précisément) : toujours victime de la désynchronisation entre le tempo de ce monde-là et celui de l'acquisition des compétences, il agit comme si l'immédiateté était une propriété du nouveau monde qu'il découvre (alors qu'elle n'est, rappelons-le, qu'un effet du différentiel de tempo), une immédiateté absolue, à respecter à la lettre. En cette phase du récit, Lucien s'efforce d'*imiter* ce qu'il observe, sans le comprendre (il est d'ailleurs comparé à un « petit singe » par Châtelet). Et il en résulte une désorganisation de son parcours figuratif : incomplet, chaotique et fâcheux.

Tout cela s'exprime en particulier dans le vêtement, car le vêtement, tout au long du roman sera un emblème et sans doute le principal lieu d'expression pour la « préparation des interactions » : même si son effet doit être éclatant, immédiat et éphémère, son choix, son achat et son habillement doivent être « au bon tempo », et non précipités ; on verra plus tard que la durée de l'habillement fait même souvent office d'unité de mesure du temps quotidien. De fait, ayant compris l'importance du vêtement, mais sans avoir encore saisi les nuances du tempo, Lucien va encore se précipiter, chez le premier tailleur venu, pour y acquérir un habit tout aussi ridicule et déplacé que le précédent.

L'ensemble de ces observations convergent en ceci : la figure de l'immédiat n'est pas seulement la juxtaposition de deux unités, mais une figure d'interaction qui apparaît entre deux univers sémiotiques, et plus particulièrement entre deux mondes figuratifs réglés par deux tempos différents, entre lesquels l'ajustement est impossible, le tout étant perçu du point de vue d'un sujet qui obéit encore au tempo le plus lent. Puisque l'immédiat apparaît maintenant comme un effet d'une désynchronisation qui est *mise en perspective*, il est susceptible, en raison de cette mise en perspective, d'engendrer *des effets passionnels* secondaires, qui s'expliquent de la même manière que ceux qui naissent par exemple de la seule mise en perspective des situations de compétition, comme l'émulation, l'envie et la jalousie, grâce à l'adoption du point de vue d'un des actants en cause.

### *L'esprit, l'aisance et la désinvolture*

#### LA SYNCHRONISATION PARADOXALEMENT

L'immédiat reçoit une autre manifestation, sous la forme d'une compétence toute parisienne, qui sera aussi une compétence « professionnelle » dans la carrière du journalisme.

Penser vite, écrire encore plus rapidement, réagir dans l'instant : voilà les qualités requises pour participer à la « forme de vie » mondaine à Paris, mais aussi pour réussir dans le journalisme. La figure temporelle dominante ne caractérise plus alors seulement le mode d'enchaînement entre les événements, ou entre les parties de procès, mais devient un trait de compétence typique d'un groupe social : elle se fige alors en « forme de vie ».

Cette variété de l'immédiat se présente à Lucien dès son arrivée à Paris, et, parmi mille nouveautés qui le choquent ou le surprennent, il découvre l'« esprit parisien », en présence de quatre dandys, dans la loge de Mme d'Espard à l'Opéra :

« Surpris par l'esprit d'*à propos*, par la finesse avec laquelle ces hommes formulaient leurs réponses, Lucien était étourdi par ce qu'on nomme le *trait*, le *mot*, surtout par la *désinvolture* et l'*aisance* des manières. [...] Il se demandait par quel mystère des gens trouvaient à *brûle pourpoint* des réflexions *piquantes*, des réponses qu'il n'aurait imaginées qu'après de longues méditations. » [192]

Vitesse et immédiateté du côté de l'émission, vivacité et éclat du côté de la réception, tel est le ressort de l'« esprit », et de ses produits typiques, le « trait » et le « mot ». Le texte est parfaitement explicite sur le rôle de la désynchronisation : le « mot » et le « trait » d'esprit n'apparaissent immédiats et sans préparation qu'en raison de la différence entre le tempo apparent de leur émission et celui dont le récepteur se croit capable (« après de longues méditations ») ; la désynchronisation est sans doute amplifiée chez Lucien, mais, même avec une moindre amplitude, elle reste au principe de l'effet d'immédiateté du mot d'esprit.

S'il n'y avait que cela, l'esprit ne constituerait qu'une des nouveautés de l'arrivée à Paris, de celles qui augmentent la brutalité de l'absence de transition, sans plus. Mais l'essentiel semble pourtant résider dans une autre propriété, celle même qui provoque l'« étourdissement » de Lucien, et que l'on retrouve peu ou prou dans ces trois expressions : l'« à propos », la « désinvolture », l'« aisance » avec laquelle ces propos sont conçus et dits.

Ces expressions décrivent la rencontre entre deux trajets énonciatifs : l'un, collectif, est celui de la conversation en général (non seulement les propos tenus et entendus, mais l'ensemble des bribes de pensées et de sentiments qu'ils suscitent) ; l'autre est celui de la participation et de la production individuelle des acteurs compétents ; cette rencontre est décrite soit du point de vue de la conversation en général, quand le « mot » est dit « à propos », soit du point de vue des acteurs individuels, dont on constate la « désinvolture », et l'« aisance », soit enfin du point de vue d'un acteur marginal, Lucien, qui est « étourdi ». Ces descriptions caractérisent très précisément le haut degré de *synchronisation* entre les deux parcours énonciatifs ; comme cette synchronisation est entièrement à l'initiative des acteurs individuels (les « hommes d'esprit »), elle leur est imputée comme un trait de leur compétence, ou du moins comme un de leurs rôles pathémiques.

L'« aisance » et la « désinvolture » manifestent ainsi plus que la vitesse de la réaction énonciative, puisqu'elles caractérisent en outre la capacité à maintenir le bon tempo de la conversation et à entretenir sa synchronisation avec les interventions individuelles.

De fait, se couler dans la conversation en y plaçant sans préparation et immédiatement les remarques qui lui donnent son piquant et son éclat, c'est d'abord être parfaitement synchronisé avec le mouvement collectif de cette conversation ; avoir de l'esprit, ce n'est donc pas seulement être rapide, c'est surtout être capable d'entrer dans le tempo collectif de la vie mondaine, et de le nourrir sans se désynchroniser soi-même. Balzac a déjà évoqué l'aisance de Châtelet à Paris : il y est « comme un poisson dans l'eau », disait-il.

Mais l'aisance des gens d'esprit est un peu plus complexe que celle des poissons dans leur élément naturel. La synchronisation entre le mouvement collectif de la conversation et celui des initiatives individuelles ne doit pas faire oublier, en effet, que chaque initiative individuelle est pourtant conçue pour provoquer une désynchronisation locale chez les récepteurs (nous parlerons tout à l'heure de « syncope »). Cette *synchronisation paradoxale* se construit donc comme une improvisation musicale collective, chaque syncope locale étant acceptée par l'ensemble des participants comme une figure du rythme collectif : il y aurait donc dans l'exercice de l'esprit parisien une dimension « métasémiotique », à hauteur des règles, et de la gestion synchrone du mouvement général : situés sur cette dimension métasémiotique, les hommes d'esprit peuvent paraître détachés et faiblement impliqués dans leurs propos.

#### SURVENIR SANS ADVENIR : LA SYNCOPÉ ANTÉRIEURE

Faute de pouvoir s'intégrer à ce monde-là immédiatement, Lucien fera ses premières démonstrations d'esprit dans le milieu du journalisme, car l'immédiat est la propriété essentielle de ce métier. Déjà ces qualités lui sont reconnues par ses amis du Cénacle: « Tu n'as que trop les qualités du journaliste : le brillant et la soudaineté de la pensée » [237] (Fulgence à Lucien.) Toujours la vitesse en production et l'éclat en réception, qui produisent

globalement l'effet de « vivacité ». Mais Lucien continue de s'étonner de la fulgurance qu'il observe autour de lui :

« Quels hommes sont donc les journalistes ? s'exclama Lucien. Comment, il faut se mettre à une table et avoir de l'esprit...

- Absolument comme on allume un quinquet... jusqu'à ce que l'huile manque. » [296]  
(Lousteau)

La même capacité, les mêmes formes énonciatives, celles de l'esprit, se trouvent évaluées différemment : très positivement du point de vue de Lucien, et de manière critique par les amis du Cénacle, et sur un mode de dérision cynique par Lousteau. La figure de l'immédiat est alors confrontée à ses variations axiologiques. Pour les amis du Cénacle, le regret signale un autre horizon de synchronisation / désynchronisation : celui du mouvement général des idées et de la production littéraire ; la vivacité de l'esprit contrevient, comme on le montrera tout à l'heure, à la lenteur de la maturation artistique.

En découvrant la profession de journaliste, Lucien est surtout frappé de l'impréparation générale : non seulement chaque article doit être écrit dès qu'il a été commandé, mais en outre, chaque livraison du journal se compose à la dernière minute, sans aucun délai de réflexion et de concertation. L'immédiat reçoit ici une spécification qui le coupe du passé : en amont, le présent a perdu sa propriété de « décadence » ; on pourrait dire en somme qu'il « survient », qu'il « arrive », mais qu'il ne « vient » pas du passé. « Se mettre à une table et avoir de l'esprit », c'est entrer dans une énonciation instantanée coupée de toute antécédence, sous l'effet d'une syncope imposée par le rythme même du mouvement collectif : ici, le mouvement même du journalisme, et, ci-dessus, celui de la conversation mondaine. La syncope des antécédents et de la « décadence » est en effet le moyen mécanique par lequel on provoque la surprise et l'effet le plus superficiel de l'« esprit »

Dans la répartie de Lousteau, qui est elle-même un de ces « mots d'esprit », un autre aspect de l'immédiat est invoqué : l'éphémère, du moins en production.

### *L'immédiat et l'éphémère : la syncope postérieure*

#### L'INSTANT SYNCOPÉ

L'immédiat est affecté d'une autre syncope, celle de l'incidence, celle qui fait du présent le creuset de l'avenir. Car l'esprit est éphémère, aussi bien en réception qu'en production. Lucien en est averti dès ses premiers succès :

« Votre début a fait assez de sensation pour que vous n'éprouviez plus aucun obstacle, dit Florine à Lucien, hâtez-vous d'en profiter, autrement vous seriez promptement oublié. » [327]

L'immédiateté du changement vaut donc dans les deux directions, aussi bien pour l'apparition que pour la disparition et affecte donc les deux traits figuratifs qui composent tout « moment » ou « instant », le trait incident et le trait décadent. Balzac ébauche une

explication, à propos du rythme d'apparition et de disparition des thèmes de dérision dans le monde parisien :

« Ce rire parisien qui, se portant chaque jour sur une nouvelle pâture, s'empresse d'épuiser le sujet présent en le faisant quelque chose de vieux et d'usé dans un seul moment. » [193]

En somme, l'unité rythmique est la journée, voire la soirée, et le régime de l'immédiat tend évidemment vers la figure de l'instant, ou au moins du moment. Mais, comme tout instant, il pourrait être composé d'un trait d'« incidence », tourné vers le futur, et d'un trait de « décadence », tourné vers le passé, à ceci près que, dans le régime temporel des « changements fulgurants », l'instant est coupé à la fois du futur et du passé ; la décadence ne vient de rien, elle est donc soumise à une syncope (la *syncope antérieure*), une ellipse des transitions qui produit l'effet d'immédiateté ; l'incidence ne débouche sur rien, elle est donc soumise à une syncope des conséquences (la *syncope postérieure*) : c'est l'éphémère, sans rémanence.

*L'immédiat* et *l'éphémère* sont donc les deux faces indissociables de *l'instant syncopé*, l'unité temporelle minimale de ce régime-là. Ces deux syncopes définissent à la fois la figure dominante du régime temporel et le type de relation syntaxique qui y prévaut. En effet, dans les deux extraits ci-dessus, la syncope postérieure d'un instant apparaît comme nécessaire à la syncope antérieure de l'instant suivant : il faut par exemple « épuiser » immédiatement le thème de conversation, pour qu'il laisse place, dès la séquence suivante, sans transition ni superposition, à un thème qui puisse apparaître alors comme différent et sans antécédent. Si l'on considère deux « instants syncopés » successifs, la syncope de l'incidence du premier rend possible la syncope de la décadence pour le second ; en termes figuratifs, le caractère éphémère du premier se transforme en somme en caractère immédiat du suivant.

Une série d'instants, chacun étant isolé par deux syncopes, réglée par une loi de transformation : c'est ainsi que la figure de l'immédiateté se transforme en *régime temporel* applicable à l'ensemble des séquences narratives et discursives.

Eu égard à la confrontation entre les parcours collectifs et les trajets individuels, la syncope antérieure est évaluée tantôt positivement, quand elle manifeste une parfaite synchronisation, et tantôt négativement, comme lors de l'arrivée à Paris, quand elle provoque une désynchronisation. Dans l'avertissement de Florine, par exemple, au moment où le succès se présente, la syncope antérieure lui procure des propriétés d'indétermination et de liberté qui en font tout le prix et l'éclat : en surprenant par sa vivacité et son indétermination, l'esprit qui se manifeste prend à contre-pied toutes les jalousies et les contre-stratégies, et, comme le précise Florine, lève provisoirement tous les obstacles. L'immédiateté a donc des incidences modales (l'indétermination) et stratégiques, en dégageant un temps de répit, entre le moment où le programme se déclenche et celui où les contre-programmes commencent à s'organiser.

En revanche, la syncope postérieure est plus inquiétante, car, en virtualisant toutes les conséquences, elle n'ouvre aucune perspective d'avenir, et elle oppose comme limites les

bornes de l'unité temporelle de référence : journée, soirée, ou instant... Elle impose une autre compétence que celle de la synchronisation avec le mouvement social : une capacité de renouvellement permanent, qui se formule comme « avoir quelque chose dans le ventre » dans le milieu des journalistes, et qui avait plus haut des allures de compétence métasémiotique (l'aisance et la désinvolture) chez les hommes du monde.

#### L'INSTANT SYNCOPÉ EST MESURABLE

Le texte du roman ne mesure qu'un seul type de changement : celui dont il a adopté la perspective pour construire la narration, celui du changement fulgurant. Cette focalisation s'explique certes par des choix stratégiques et thématiques (le héros est Lucien, la thématique dominante est celle du journalisme), mais cela ne suffit pas à justifier cette exclusivité de la mesure. La seule autre durée évoquée est celle de ce que nous appellerons tout à l'heure l'« espérance de gloire » : dix ans, dit-on, mais cette indication de durée ne mesure pas le temps, elle indique seulement un « long temps », dont les limites ne sont pas connues.

De fait, le temps de l'immédiat est mesurable car il est constitué de moments isolés, bornés par deux syncopes. Et c'est ainsi qu'on peut comprendre que les seules « mesures temporelles » sont dans ce roman des mesures de vitesse.

##### *La vitesse du succès*

A l'acmé de l'ascension sociale de Lucien, les indications de vitesse se multiplient, que ce soit sous forme de commentaires de ses compagnons journalistes, ou dans ses propres réflexions :

« Il a déjà fait bien du chemin en six semaines » [358] (Blondet)

« Messieurs, n'admirez-vous pas la rapidité avec laquelle notre ami s'est changé de provincial en journaliste ? (...) En deux mois, il a fait ses preuves » [377] (Lousteau)

Ainsi approchée, et valorisée, la rapidité du changement est proche parente de l'absence de transition évoquée ci-dessus ; pourtant elle en diffère profondément, puisque maintenant, le mouvement est synchrone, et Lucien évolue selon le tempo du monde où il vit. L'apprentissage, en somme, a consisté seulement en une opération de synchronisation avec ce qu'il appelait au début le « tournoiement parisien », et comme cette transformation a été à peine perceptible, le moment du changement est limité, du côté des antécédents, par la syncope antérieure. La mesure constate donc le temps écoulé entre cette limite et le moment de référence de l'énonciation narrative.

##### *La vitesse du gain et de la dépense*

Dès son arrivée à Paris, Lucien est confronté à la vitesse de la dépense. Il dépense en effet l'essentiel de son pécule en quelques jours, pour être à la mode. Au terme de cet épisode, et au moment où il décide de se loger et de se nourrir à meilleur marché, il fait le compte :

« ...il ne lui resta plus que trois cent soixante francs sur les deux mille francs qu'il avait apportés à Paris : il y était depuis une semaine ! » [201]

La dépense est aussi affaire de tempo, de vitesse de transition, de surprise (cf. les points d'exclamations) : la proportion entre le pécule et le reliquat d'un côté, et la durée de la dépense de l'autre indiquent le degré de désynchronisation. L'adage « le temps, c'est de l'argent » se spécifie ici : la dépense mesure une des propriétés du temps, le tempo.

Mais elle est aussi une forme de la syncope postérieure : les moyens de subsistance ont disparu en un instant, l'avenir est compromis ; tout comme l'esprit, l'argent se consomme et doit se renouveler à chaque moment. Dans ce cas, le segment temporel est borné par la syncope postérieure, et la mesure, à travers celle de l'argent disponible, concerne le laps de temps entre le moment de référence de l'énonciation narrative et cette borne postérieure.

Il en résulte que la thématique économique (la dépense) obéit elle aussi aux oppositions entre les régimes temporels : selon le régime temporel que nous évoquerons bientôt, celui de la prévoyance, la mesure actuelle de la somme disponible donne une information sur le délai de la subsistance à venir : elle fonctionne en somme comme un des constituants de la promesse, *l'échéance*, selon laquelle le présent contiendrait déjà, en mode potentiel, une durée à venir mesurable ; selon le régime de l'immédiateté, la somme disponible ne donne d'information que sur ce qui peut être dépensé dans l'instant ou dans le moment, entre les deux syncopes.

#### *La vitesse d'écriture*

La vitesse de rédaction des articles fait l'objet d'indications régulières et redondantes : la mesure est le nombre de feuillets rédigés, et la durée correspondante est en général celle qu'une des actrices met pour s'habiller :

« Nous brocherons le journal pendant que Florine et Coralie s'habillent » [300] ; « Une heure après, l'article était fini. » [301] « Trois jours après, pendant lesquels il ne sortit pas de la chambre de Coralie, où il travaillait au coin du feu, (...) Lucien mit au net un article critique... » [349] ; « Cent francs, Coralie, dit-il en montrant les huit feuillets de papier écrits pendant qu'elle s'habillait. » [364]

Cette redondance s'accompagne de deux particularités : (i) la mesure temporelle est toujours croisée avec la mesure monétaire (ici : cent francs), et (ii) elle permet d'ancrer le temps de l'immédiat dans la deixis débrayée de l'énonciation narrative : on remarque en effet que toutes ces durées sont relatives à un moment fixé par un événement du récit, soit en coïncidence (« X pendant que Y »), soit en postériorité (« X après Y »).

Cette tendance confirme le point de vue adopté : alors que le point de vue énonciatif, notamment dans les interventions et les commentaires de l'énonciateur, peut adopter d'autres points de vue, et porter ainsi les valeurs attachées à d'autres régimes temporels, le point de vue narratif (celui du narrateur au sens strict) reste fixé aux manifestations de l'immédiateté, et l'empan temporel qu'il couvre est délimité par les deux syncopes typiques du régime temporel : dans le cas du temps de l'écriture, le moment est borné à la fois par la syncope

antérieure (écriture immédiate) et par la syncope postérieure (écriture éphémère), et c'est le laps de temps compris entre les deux qui est mesuré.

La mesure se retrouve donc sur trois isotopies thématiques : la production écrite, la notoriété et la dépense. Elle fournit des indications multiples : (i) l'ancrage déictique, (ii) l'appréciation de la synchronisation et de la désynchronisation, (iii) des figures concrètes de la double syncope, (iv) la connexion étroite entre toutes ces isotopies, qui formera les « nœuds » dramatiques de plusieurs péripeties : la vitesse de rédaction participe de la vitesse du succès, qui, elle-même, entraîne la vitesse de la dépense, et, pour fermer la boucle de rétroaction, la vitesse de la dépense exerce une pression supplémentaire sur la vitesse de rédaction.

### *Au jour le jour*

#### LE RELÂCHEMENT

L'absence d'anticipation du lendemain est la clé de cette dernière époque : Lucien et Coralie vivent « au jour le jour » [380], « ne vivent que le présent, et sacrifient tout, même l'avenir » [390], et « se défendent de songer au lendemain » [391]. Les « calculs » d'anticipation, permettant de préserver l'avenir à partir du présent, sont assimilés à des « soucis » (nous y reviendrons dans le chapitre consacré aux passions), qui, en se mêlant aux plaisirs d'aujourd'hui, les diminuent ou les neutralisent. Les soucis (le « souci du lendemain ») étant refusés, le présent est coupé de son avenir.

Mais en cela, cette variété de l'immédiateté n'innove en rien : tout était déjà compris dans le régime de l'« instant syncopé », et en particulier dans la règle de transformation entre syncope antérieure et syncope postérieure : la valorisation de l'immédiat, notamment en raison du plaisir que procure la syncope antérieure, impose la syncope postérieure du moment précédent, comme on l'a vu, et par conséquent, elle exige la disjonction entre le moment présent et son avenir.

De fait le « relâchement d'anticipation » se distingue du régime de l'« instant syncopé » par *la perte de la métacomptence*, qui, selon les milieux et les acteurs, était désignée comme « aisance », « désinvolture », « avoir quelque chose dans le ventre » : seule cette métacomptence, la capacité à entretenir le tempo global du changement et à participer au tempo collectif, en effet, assurait le renouvellement nécessaire, soit de l'argent pour la subsistance, soit de l'esprit pour le succès. Chaque instant syncopé exige une nouvelle initiative, et chaque nouvelle initiative doit s'intégrer au mouvement général selon le principe que nous avons désigné comme « synchronisation paradoxale ».

Cette synchronisation paradoxale impose, malgré les apparences d'aisance et de désinvolture, une tension maximale, car son « coût » cognitif et affectif est supérieur à la seule synchronisation, de la même manière que la seule synchronisation avait un coût cognitif et affectif supérieur à la désynchronisation (qu'on se rappelle : Lucien ne « pouvait contenir » les gentillesses et les naïvetés que lui inspiraient la nouveauté de Paris).

Vivre « au jour le jour », c'est donc relâcher la méta-compétence de synchronisation paradoxale, celle qui assure un avenir par renouvellement, au sein même de l'autre régime, celui de l'instant syncopé.

La recherche de plaisirs sans mélange n'est donc pas l'explication définitive du refus du « souci du lendemain », sauf si on admet que la tension de renouvellement est en elle-même un obstacle au plaisir. Mais il y a encore une autre raison à ce relâchement, à cette « échéance au présent », dans les termes mêmes de Heidegger [HEIDEGGER 1986], et qui tient, dans le roman, à la nature même du « calcul d'anticipation ».

## L'ESCOMPTE

Le calcul d'anticipation prend de multiples formes dans le roman, notamment dans cette dernière phase du parcours de Lucien : ce sont des calculs politiques (en rapport avec le nom De Rubempré et le titre qui pourrait être restitué, [384], ou en rapport avec les projets d'engagement légitimiste de Lucien [413]), ce sont aussi des calculs de dépense pour régler la subsistance quotidienne à long terme, ce sont enfin des méthodes de commerce qui reposent entièrement sur des calculs de crédit à court et à moyen terme : en effet, dans ce milieu professionnel où tout semble immédiat, personne ne paye immédiatement ; les journalistes et les écrivains à succès font des dettes, et tout l'art consiste non à les rembourser, mais à en repousser l'échéance ; les libraires et les éditeurs ne payent que *d'escompte*, c'est-à-dire jamais en argent immédiatement utilisable, et toujours en billets négociables à terme.

Et la règle de l'escompte [404-405] veut que, plus on est pressé, plus ces billets perdent de valeur ; en effet, ces billets, quelle qu'en soit la valeur nominale, n'ont leur pleine valeur (ou leur valeur optimale) qu'à terme : avant, elle est moindre, et au présent, immédiatement, elle est presque nulle.

Autrement dit, au sein même de l'univers social où se manifeste la forme de vie fondée sur l'immédiat, une autre forme de vie se déploie, qui la mine et la contrôle : c'est celle fondée sur l'escompte, qui impose un étirement du temps vers l'avenir, jusqu'à une limite plus ou moins lointaine, l'*échéance* (ou le « terme »). Et c'est très exactement cette autre forme de vie, celle où la dette augmente avec le temps, et où les gains immédiats sont toujours plus faibles, qui va transformer les succès immédiats en catastrophe.

Mais l'escompte, qu'il soit commercial, au sens propre, ou socio-politique, au sens figuré, provoque une dévalorisation automatique du présent, même celui de l'échéance : en effet, quand les billets arrivent à échéance, il est fréquent que le débiteur ait déjà fait faillite, et par conséquent, tout l'art du commerçant consiste à revendre ses billets avant l'échéance, de préférence à quelqu'un qui est obligé de vivre « au jour le jour », car il les paiera plus cher ; quand les événements politiques adviennent, ce ne sont jamais exactement ceux qui étaient attendus, et même si c'était le cas, la seule manière d'en profiter serait encore

un calcul d'anticipation. Plus généralement, pourrait-on dire, le calcul d'escompte est la conséquence indirecte du contre-programme, qui a pu s'organiser : comme le succès rencontre maintenant des obstacles, tout le monde spéculé sur un avenir devenu incertain, et nul ne peut échapper à ces calculs tactiques, qui consistent à jouer de la limite, de l'échéance, à l'anticiper ou à la reculer.

Les mêmes acteurs sont donc soumis, au sein du même régime temporel, à deux injonctions contradictoires (deux formes de la « méta-compétence ») : renouveler indéfiniment les « instants syncopés », et, au contraire, rétablir l'incidence et la décadence de chaque moment pour un calcul d'« escompte » ; les enjeux narratifs se disjoignent : pour le premier régime, l'enjeu tient au renouvellement incessant au présent ; pour le second, il tient au rapport de forces entre les stratégies et les contre-stratégies d'anticipation ou de recul de l'échéance. Le premier bloque le recours à l'avenir, le second dévalue le présent et surtout bloque le recours au renouvellement de ce présent : ainsi vit-on, quelle que soit l'isotopie (profession, subsistance, amour, politique, etc.) « au jour le jour ».

## Passions et modalités de l'immédiat

Parmi les propriétés non-temporelles qui sont associées à la figure temporelle de l'immédiat, le roman en propose deux principales, étroitement corrélées : les effets modaux et les effets passionnels.

Les effets passionnels sont de deux types, selon la catégorie modale sur laquelle ils se fondent : le « savoir », d'un côté, et l' « être » et le « paraître », de l'autre.

Les passions du « savoir » sont ici des passions de l'observateur : soumis à la désynchronisation, l'observateur réagit, selon l'isotopie dominante où il est inscrit, par la naïveté, l'étourdissement, l'avarice ou l'incompréhension.

Les passions de l' « être » et du « paraître » correspondent à des expériences plus profondes : celle de l'anéantissement, notamment, ou à des variétés passionnelles plus originales : l'inquiétude onirique, par exemple. Ce ne sont plus alors des passions de l'observateur, mais de l'acteur engagé dans l'immédiateté des changements.

### *Les passions de la désynchronisation*

#### LA SURPRISE ET LA NAÏVETÉ

Confronté à la nouveauté de la vie parisienne, Lucien manifeste sa surprise. Mais cette surprise est elle-même saisie par un autre observateur, Mme Bargeton :

« ...il eut le tort d'exprimer ses naïfs étonnements à l'aspect des choses nouvelles pour lui. [...] «... au lieu de les contenir, il se laissait aller à ses gentillesses de jeune rat sorti de son trou. » [169]

L'impréparation et l'absence de transition ont donc un effet dans l'interaction même entre les acteurs : l'un d'eux manifeste explicitement aux yeux de l'autre son incapacité à s'intégrer immédiatement dans le nouvel univers qui s'offre à lui. L'observateur du changement est aussi un informateur à l'égard d'un autre observateur, à qui il laisse voir sa surprise, et manifeste son retard de compétence pour le nouveau monde où il entre.

La *surprise* est une émotion solitaire, alors que la *naïveté*, se serait-ce que parce qu'elle implique une évaluation de la compétence, est une passion sociale. Mais, dans la mesure où la surprise résulte de la désynchronisation, et que les deux observateurs sont soumis aux mêmes changements rapides, il faut en conclure que le deuxième est moins surpris que le premier, c'est-à-dire moins (ou pas) désynchronisé. En somme, née dans les interactions sociales, la « naïveté » exprime moins un état d'âme intérieur qu'une différence entre deux tempos : Lucien s'adapte moins vite que Mme de Bargeton.

La naïveté résulte en outre d'une manifestation observable, celle l'émotion (la surprise), ce qui suscite deux commentaires complémentaires : (i) dans le schéma canonique, nous passons ainsi de la phase de l'*émotion* à celle de la *moralisation*, et (ii) la figure de l'immédiat est associée à des capacités de rétention d'information. Manifester une émotion, c'est à la fois afficher le lien entre ce qui se passe, ce qui est éprouvé et ce qui est exprimé, c'est-à-dire se « rendre lisible », et donner prise aux stratégies des autres acteurs. « Etre lisible », en l'occurrence, c'est manifester des relations de cause à conséquence, de cause à effet, offrir à l'observateur des enchaînements interprétables, en somme, « faire savoir ».

L'immédiateté, au contraire, comme on l'a vu, suspend par ses syncopes ces liens avec les antécédents et les subséquents, et par conséquent, relève du « faire ne pas savoir ».

#### L'INCOMPRÉHENSION, LA GÈNE ET L'ÉTOURDISSEMENT

Pour un observateur qui ne dispose que de la succession des segments d'immédiateté, en effet, la liaison entre les différentes unités temporelles est compromise, et leur succession est incompréhensible. Les deux syncopes et le régime temporel formé de moments isolables caractérisent l'ensemble de la forme de vie adoptée par les journalistes, et pas seulement leur production écrite. Les « intermittences » de Lousteau au restaurant Flicoteaux en sont un bel exemple[207]. Lucien a remarqué en effet un autre dîneur, Lousteau, dont la présence irrégulière lui reste incompréhensible : il vient dîner à bon marché quelques jours de suite, puis seulement de loin en loin, et enfin reste quinze jours absent, pour reparaître encore quelque temps. Il faut l'intervention du narrateur pour livrer la clé de ces intermittences : « Lucien ne savait pas encore qu'Etienne ne dînait chez Flicoteaux que quand il était sans argent. » [209]

Mais l'épisode est l'occasion d'un commentaire remarquable, qui confirme le rôle modal et aspectuel des deux syncopes : comme Lucien est à la recherche de nouveaux amis, dans cette vie de travail et de privations à laquelle il a dû se résoudre, il éprouve quelque peine à faire progresser sa relation avec Lousteau :

« Ces intervalles obligeaient Lucien à rompre à chaque fois la glace, et retardaient d'autant une intimité qui, durant les premières semaines, fit peu de progrès. » [209]

L'obligation de « rompre la glace » implique en effet que chaque nouvelle rencontre est enfermée dans un moment isolé, coupé du précédent et sans perspective sur le suivant. Curieusement, selon que ce régime temporel est saisi de l'intérieur de l'instant, ou par englobement plus distancié dans une série d'instants, le tempo en paraît aussi bien fulgurant que désespérément ralenti : la suite de moments autonomes n'est qu'un piétinement, qui fait obstacle à la réalisation d'un projet durable. Et ce piétinement est un obstacle à la formation de liens affectifs comme l'amitié, l'amour, etc.

Il faut rapprocher cette observation d'autres pathèmes déjà identifiés : l'« aisance » et la « désinvolture », qui manifestent, avons-nous suggéré, une « méta-synchronisation », ou « synchronisation paradoxale ». Les gens d'esprit sont aussi confrontés, dans la vie mondaine, à la succession de moments syncopés, mais cette dernière forme pour eux un flux plus que compréhensible, parfaitement contrôlable, et dans lequel ils se glissent par leurs initiatives. La catégorie passionnelle plus générale qui se dessine ici, et selon laquelle les mondains et le jeune Lucien se distinguent, est donc celle de la « gêne » et de l'« aisance » ; et, à l'intérieur de la « gêne », l'incompréhension peut être un des états pathémiques et cognitifs que produit l'absence de « méta-synchronisation ».

On nous dira plus loin [177] que Lucien était « étourdi de la rapidité du tournoiement parisien » : on voit bien que la clé de ces difficultés tient à la confrontation entre deux régimes temporels, celui de la vie parisienne et celui des apprentissages nécessaires, et que cette confrontation a pour conséquence la désynchronisation, et engendre la « gêne », qui englobe aussi bien l'incompréhension, la surprise, la naïveté ou l'étourdissement. Mais cette vaste configuration s'organise à partir de deux types d'effets de la désynchronisation : un effet cognitif et un effet somatique.

La combinaison entre les deux types d'effets obéit au principe général de la structure tensive, dans la mesure où l'effet cognitif est extensif (le « non savoir » porte sur un plus ou moins grand nombre de segments), et l'effet somatique est intensif (le corps est affecté plus ou moins vivement, plus ou moins profondément). Dans la surprise ou l'étonnement naïf, ces deux effets se renforcent l'un l'autre. Mais ils peuvent aussi se neutraliser réciproquement : quand l'effet cognitif l'emporte, on a affaire à l'incompréhension, voire à la naïveté ; quand l'effet somatique l'emporte, c'est le corps qui supporte toute la désynchronisation, c'est-à-dire, en l'occurrence, la tension maximale entre les deux tempos perçus concurremment ; on obtient alors, entre autres, l'« étourdissement » de Lucien.

#### L'AVARICE DE MME DE BARGETON

Chez Mme de Bargeton, mieux préparée à la découverte de Paris, l'absence de transition ne produit qu'un seul effet, sur une seule isotopie, celle de l'argent. Au moment où Châtelet lui explique les « conventions » qu'il a faites pour son installation à Paris [174-175],

elle est brusquement épouvantée de la proportion entre la somme globale dont elle dispose et les premiers engagements qu'elle envisage :

« Louise était inquiète, ce luxe l'épouvantait. Les mœurs de la province avaient fini par réagir sur elle, elle était devenue méticuleuse dans ses comptes ; elle avait tant d'ordre, qu'à Paris, elle allait passer pour avare. (...) elle craignait de ne pas avoir assez et de faire des dettes. »

La même compétence (« méticuleuse », « l'ordre », l'esprit de compte et d'économie, en somme) change de statut entre la province et Paris : devenir « avare », c'est convertir une habitude et une compétence stéréotypée et imperceptible en un état affectif visible et douloureux. Cette transformation a été analysée, dans *Sémiotique des passions* [Greimas & Fontanille : deuxième partie] , comme une preuve du caractère socio-culturel et relatif de la sensibilisation des structures modales ; cette proposition reste valide, mais elle ne permet pas de comprendre pourquoi, dans le segment textuel où s'exprime l'avarice, le même phénomène suscite aussi toute une gamme de passions diverses.

En effet, la transformation commence implicitement comme chez Lucien, par la *surprise*, mais elle se développe tout de suite en *crainte* et *épouvante*, et non en naïveté : c'est que, tout en étant désynchronisée comme lui, Mme de Bargeton obéit pourtant déjà à un autre régime temporel, celui de la « prévoyance » (l'anticipation par calcul). Lucien ne se préoccupe de la dépense qu'après coup ; Mme de Bargeton s'en effraye avant : contrairement à Lucien, elle n'est pas séduite et « étourdie » par le régime de l'immédiat et la vitesse du tempo parisien, elle est encore sous le régime de la prévision.

Néanmoins, la désynchronisation produisant des émotions visibles, elle ne peut éviter de se donner en spectacle, tout comme Lucien. Châtelet en profite pour pousser son avantage :

« Châtelet lui appris que son appartement ne lui coûterait que six cents francs par mois.

- Une misère, dit-il en voyant le haut-le-corps que fit Naïs. » [175]

Selon que l'observateur est un « juge » (Mme de Bargeton pour Lucien) ou un « manipulateur » (Châtelet à l'égard de Mme de Bargeton), l'exploitation de l'information change : l'évaluation et la désaffection dans un cas, la stratégie d'emprise dans l'autre. Mais il reste de commun que celui qui manifeste sa surprise, sa gêne, sa naïveté ou sa crainte devant la désynchronisation entre son propre tempo et celui du monde qu'il découvre, donne prise et se livre à l'observateur, pourvu que ce dernier dispose d'un tempo différent. Dans l'interaction, les observateurs qui assistent à ces manifestations peuvent donc en même temps reconstruire les informations sous-jacentes qui leur permettent d'étayer une stratégie.

Mais, si l'on revient à la manifestation somatique elle-même, le « haut-le-corps », rien ne permet de le considérer comme l'expression de l'avarice, plutôt que de la surprise ou de la crainte : comme toute manifestation somatique, elle est tout au plus l'indice d'une émotion liée à un mouvement passionnel, mais en aucun cas l'expression stable et univoque d'une passion lexicalisable spécifique. En revanche, ce « haut-le-corps » exprime clairement et

directement, parallèlement aux craintes et aux épouvantes que font naître les calculs pessimistes de Mme de Bargeton, l'expérience somatique de la désynchronisation. Lucien se laisse envahir par cette expérience, et il est *étourdi* ; Mme de Bargeton n'est pas affectée que par un sursaut, un relâchement immédiat et éphémère du maintien et de la contenance. Dans les deux cas, la manifestation somatique s'« explique » plus directement et de manière plus probante par l'efficience de la figure temporelle que par tel ou tel rôle passionnel lexicalisable.

### *Les passions de l'être et du paraître*

Précisons tout de suite : nous entendons par « passions de l'être et du paraître » l'ensemble de la gamme passionnelle, en partie seulement lexicalisable, qui résulte de la perte du sentiment d'existence, voire de l'« effondrement » de l'être. Globalement, mais seulement indirectement, elles résultent elles aussi de la désynchronisation. Mais leurs effets vont bien au-delà, puisqu'elles témoignent de la perte du sens de la réalité, d'une coupure provisoire entre les deux dimensions de la véridiction, l'être et le paraître, de telle sorte qu'il est en particulier devenu impossible de prononcer un jugement véridictoire fondé.

Elles restent tout de même des passions à fondement temporel, puisque cette dissociation entre les deux dimensions de la véridiction découle indirectement de la différence entre leurs *tempos* respectifs.

Le texte du roman propose trois variétés de cette passion originale : l'expérience de l'anéantissement, celle de l'éclat superficiel, et celle de l'inquiétude onirique. Aucune ne correspond, dans la nomenclature des passions françaises, à un état passionnel lexicalisable.

#### L'EXPÉRIENCE DE L'ANÉANTISSEMENT

La première promenade de Lucien dans Paris, aux Tuileries, lui fournira l'expérience de l'anéantissement :

« Surpris par cette foule à laquelle il était étranger, cet homme d'imagination éprouva comme une immense diminution de lui-même.[...] Etre quelque chose dans son pays, et n'être plus rien à Paris, sont deux états qui veulent des transitions ; et ceux qui passent trop brusquement de l'un à l'autre, tombent dans une espèce d'anéantissement. » [177]

Les données initiales sont toujours les mêmes : une désynchronisation des tempos, qui a pour effet une absence de transition, qui provoque elle-même la nouveauté et la surprise, ainsi que, pour finir, la dévaluation de la compétence. Mais cette fois, le seul observateur qui soit témoin de ce processus, c'est l'acteur lui-même, confronté à sa propre étrangeté. Du point de vue figuratif, en outre, les promeneurs sont comparés à des oiseaux exotiques, et les Tuileries à un vaste perchoir, et cette comparaison rejaillit sur la perception que l'observateur a de lui-même, puisqu'en tant que provincial, il a les « couleurs grises des oiseaux d'Europe ».

L'acteur est dédoublé : en tant que provincial, il est observé (c'est sa propre « altérité ») ; en tant que promeneur, il observe les autres promeneurs, y compris lui-même. L'altérité ne s'analyse pas ici en termes de différence d'identité, mais comme un effet de l'absence de transition : au départ, les parisiens sont quelque chose et Lucien est aussi quelque chose de différent ; cette différence est appelée à se réduire, par assimilation, mais le tempo de cette réduction paraît, au moment de l'observation, désespérément immobile. En somme, l'expérience de l'anéantissement, c'est d'abord l'expérience de la lenteur de l'adaptation ; à la limite, saisi par la différence des vitesses, l'observateur-promeneur considère que l'échéance des processus d'adaptation et d'assimilation du provincial est hors de portée, ce qui revient à creuser un abîme infranchissable entre « être quelque chose » et « n'être rien ».

Pour « être » socialement quelque chose, il faut « être à une certaine vitesse relative » ; en dessous de ce tempo minimal, on n'est « plus rien ».

#### L'EXPÉRIENCE DU PARAÎTRE ACCÉLATEUR

Avec l'aide de ses nouveaux amis du Cénacle, Lucien va entrer dans une phase d'apprentissage qui promet d'être longue et difficile. Elle lui est présentée comme la seule voie « vraie », « digne » et efficace à long terme : en d'autres termes, l'apprentissage de l'écriture par le travail est la seule voie qui touche à l' « être » même de l'écrivain.

Mais avant même qu'il ne s'y engage effectivement, une autre modalité de la transition temporelle se présente à lui : l'apprentissage du vêtement. Les premières découvertes sont celles du « vêtement à la mode » : une page entière analyse ce qu'est un vêtement masculin à la mode [181], présenté alors comme un instrument de la transition sociale, mais surtout comme touchant au paraître et non à l'être :

« La question du costume est d'ailleurs énorme chez ceux qui veulent paraître sans avoir ce qu'ils n'ont pas ; car c'est souvent le meilleur moyen de le posséder plus tard. » [182]

Deux voies se présentent donc déjà à Lucien, deux régimes temporels et modaux de la transition : *la voie de l'être* (l'apprentissage long et difficile du métier d'écrivain), et *la voie du paraître* (le savoir et le pouvoir s'habiller à la mode). Si la voie du paraître est plus courte et plus rapide que celle de l'être, c'est qu'elle n'impose nullement de faire la démonstration des compétences acquises, c'est-à-dire de *convaincre* ; elle se situe d'emblée, en effet, sur la *dimension de la persuasion*, celle de l'échange des simulacres dans la communication sociale ; elle engendre dans les interactions la séduction, le crédit, la confiance sur laquelle s'appuyer ensuite pour acquérir le « pouvoir-faire ».

Ici sont préfigurés deux régimes temporels : la *voie de l'être* va devenir celle de l'« espérance de gloire », et *celle du paraître*, celle du « succès immédiat ». La seconde prolonge en somme le régime de l'absence de transitions, tous deux étant dominés par la figure de l'immédiateté. Mais elle le prolonge en inversant l'évaluation, du point de vue de Lucien. Face à la nécessité d'acquérir des compétences, Lucien va devoir choisir entre celles

qui ménagent de longues transitions (la voie de l'être, l'espérance de gloire) et celles qui permettent de s'adapter au tempo rapide de la vie parisienne (la voie du paraître, le succès immédiat).

Revenons au vêtement : il est l'emblème de toutes les manifestations du paraître, dont Balzac nous dit qu'elles sont « souvent le meilleur moyen de posséder plus tard » ce qu'on n'a pas encore. Cette observation présuppose une bien curieuse conception de la véridiction : (i) le paraître s'acquiert plus vite que l'être, et (ii) la possession du paraître peut entraîner celle de l'être.

La première proposition peut se reformuler ainsi : si l'on considère la *position sociale* comme une configuration sémiotique dotée d'un plan d'immanence (l'être) et d'un plan de manifestation (le paraître), l'acquisition du premier est plus difficile que celle du second. D'un point de vue sémiotique, l'être se manifeste par des « énoncés d'états » ; et la première propriété sémiotique des énoncés d'état, c'est leur stabilité, et par conséquent, leur résistance au changement : l'être n'est tel pour les hommes que parce qu'il *résiste* à leurs entreprises (à leur action, à leur connaissance, à leur emprise) ; à l'inverse, le paraître se manifeste par des rôles et des traits figuratifs ; et la première propriété de la figurativité est qu'elle *se donne* à saisir, que ce soit sous forme de propriétés sensibles immédiates, ou de formations iconiques instantanément reconnaissables. *Résistance* vs *donation*, telle serait en somme la catégorie sous-jacente.

Dans l'ordre temporel, « avoir une position sociale » se décline donc en deux régimes distincts mais associés : un régime « immédiat », qui ne connaît que peu d'obstacles, puisqu'il faut simplement en apprendre et en adopter les icônes, c'est celui du paraître ; et un régime « différé », qui oppose au changement une forte résistance, des obstacles et des péripéties, car il faut alors se changer soi-même en un autre, devenir et être autre. Il est facile de concevoir que le tempo du premier est vif, et son processus quasi immédiat, et que celui du deuxième est lent, et son processus peut-être infini.

L'autre proposition est plus énigmatique : faut-il supposer que l'être et le paraître sont deux dimensions connectées et solidaires, et pas seulement confrontées ? faut-il supposer que l'univers sémiotique n'est qu'un vaste leurre, et qu'il suffit d'y manifester quelque chose pour que ce quelque chose y existe ? Les deux, sans doute ; mais on doit se rappeler ici que Balzac évoque la société de la Restauration, une société qui doit assimiler progressivement à la fois les acquis révolutionnaires et les nouveautés impériales, la montée de nouvelles classes sociales, notamment bourgeoises, financières et industrielles, et la formation récente de nouvelles castes, issues de l'Empire. Les voies d'accès à une position sociale de premier plan sont donc désormais nombreuses et parfois contradictoires, et il est bien difficile, hormis dans certains milieux très exclusifs, de savoir quel est l' « être ».

D'un point de vue sémiotique, la question se pose différemment : dans la vie d'une collectivité, la reconnaissance d'une position sociale peut aussi bien fonctionner comme épreuve qualifiante ou comme épreuve glorifiante. Mais c'est comme épreuve qualifiante

qu'elle nous intéresse ici ; cette reconnaissance, en effet, donne du crédit (suscite la confiance et le croire), qui apporte de l'argent, des relations (du pouvoir faire) et toutes les ouvertures par lesquelles la position sociale elle-même se construira. Inversement, l'absence de cette reconnaissance entraîne la perte de la position elle-même : plus de crédit, plus de relations, plus de position.

Dans l'ordre social, la reconnaissance joue le même rôle que la confiance dans l'ordre économique : celui d'une *prophétie auto-réalisatrice*. C'est pourquoi la voie du « paraître » est à la fois une voie *immédiate* et une voie *persuasive* : *persuader* (instaurer la confiance), est tout autant une transformation que *convaincre* (faire la démonstration de ses capacités), mais une transformation quasi instantanée.

Le problème se déplace donc : c'est la stratégie de séduction par la figurativité (paraître, persuader, se faire reconnaître, inspirer confiance) qui est rapide et presque immédiate, à la différence de la stratégie cognitive de la démonstration et de l'acquisition des compétences (être et devenir, convaincre, changer en soi-même).

Mais, s'il semble possible d'accéder indirectement à l'être *via* le paraître, à échéance, il n'en reste pas moins qu'au présent, et dans les limites mêmes de l'instant syncopé, les deux dimensions de la véridiction semblent appartenir à deux formes de vie différentes, et ne plus pouvoir s'articuler pour fonder les évaluations véridictoires. Plus précisément, chacun des deux régimes temporels auxquels ils appartiennent définit un *point de vue sur le temps*, incompatible avec l'autre, de sorte que, du point de vue du paraître immédiat, tout semble *vrai*, et du point de vue de l'être ralenti, tout semble *faux*.

Ce phénomène affecte tous les domaines, y compris celui de l'écriture journalistique : on peut ainsi attaquer un livre ou un spectacle que l'on trouve réussis, ou louer des ouvrages que l'on juge médiocres, et l'attaque comme la louange sembleront également vraies à celui qui les a écrits instantanément, alors même qu'avant de les écrire, ils les considérait fausses : l'immédiateté vaut alors comme spontanéité, et la vitesse d'écriture, comme gage de vraisemblance.

A cet égard, Lucien est un véritable cobaye pour les expériences de l' « artefact » : alors même qu'il écrit dans un sens contraire à ce qu'il croit, il finit par se laisser persuader par ses propres arguments ; obligé d'écrire ensuite un article qui contredit le premier, il partage encore cette nouvelle opinion. Et la vitesse à laquelle se produisent ces retournements (un ou plusieurs jours, voire quelques heures) induit un véritable tourbillon des croyances et des références véridictoires. Au bout du compte, sous le paraître, il n'y a pas d'être stable, il n'y a que de la persuasion : le paraître persuasif suscite alors son propre être, qui n'est qu'une vraisemblance provisoire, telle serait la définition possible de l' « artefact », qui, dans le roman, est un effet indirect du « paraître accélérateur ».

## L'INQUIÉTANTE ÉTRANGETÉ DE L'APPARENCE DE SUCCÈS

L'absence de transition provoquait une sorte d'inquiétude, qui était une variété de la gêne, mais le changement fulgurant en produit une autre, qui est une variété des passions de l'être et du paraître :

« En quelques mois, sa vie avait si brusquement changé d'aspect, il était si promptement passé de l'extrême misère à l'extrême opulence que, par moments, il lui prenait des inquiétudes, comme aux gens qui, tout en rêvant, se savent endormis. » [373]

L'inquiétude en question n'est pas de même nature que celle que procurait le choc brutal de la nouveauté : si l'on suit le rapprochement avec le rêve, il s'agit de l'inquiétude que procure la perte de contact avec la réalité. De fait, nous sommes dans le droit fil de l'expérience précédente, celle du « paraître accélérateur » et du tourbillon des artefacts : une fois engagé sur la voie du paraître et de la « prophétie auto-réalisatrice », et aussi longtemps que l'être n'aura pas rattrapé, par un ajustement des tempos, le paraître, le sujet connaîtra une forme de désynchronisation, qui cette fois est intérieure.

Il faut remarquer dans l'extrait ci-dessus qu'à la misère, Balzac n'oppose pas la richesse, mais l'« opulence » : l'opulence est pourtant, selon le dictionnaire, un synonyme de la richesse. Mais, même si l'on s'en tient à la définition lexicale (abondance de biens matériels), on constate qu'elle ne concerne que la manifestation de la richesse, alors que cette dernière, et, cette fois, malgré le dictionnaire lui-même, est d'abord une condition immanente et présupposée de l'abondance de biens : la richesse ne se manifeste pas obligatoirement par l'opulence, et elle reste telle même si elle ne se donne aucun paraître. Mais ce n'est pas pour autant une condition nécessaire de l'opulence.

Lucien ne connaît ici que le paraître de la richesse ; contrairement à ce que laisse entendre le dictionnaire, dans le roman celui qui vit dans l'opulence n'est pas obligatoirement riche ; en effet, puisque la vitesse d'acquisition des signes apparents est très supérieure à celle de l'acquisition de l'être profond, alors Lucien peut être *déjà* dans l'opulence, et *pas encore* riche. L'opulence n'est donc ici que l'apparence et l'usage de la richesse ; en somme, Lucien use d'une richesse qu'il ne possède point, mais cet usage pourrait en entraîner la possession, tout comme le vêtement est une manière de paraître ce qu'on est pas, mais pourrait aider à le devenir.

Le régime de l'immédiat achoppe donc sur un facteur de désynchronisation, inapparent mais irréductible, à la différence de l'absence de transition : la différence de tempo entre l'être et le paraître ; les changements dans le paraître peuvent être fulgurants, et entraîner à terme des changements dans l'être, mais les changements dans l'être obéissent à leur propre rythme, auquel nul ne peut rien changer : c'est ce contre quoi viendra se heurter Lucien qui, ayant acquis rapidement toutes les apparences de l'opulence, échoue à faire reconnaître son appartenance à la noblesse, ce qui demande plus de temps et de ménagements.

L'inquiétude du rêveur qui se sait endormi est une inquiétude d'origine véridictoire : il est dans son rêve, tout entier, y compris son corps qui en jouit et en pâtit effectivement, et pourtant il sait que ce n'est pas « vrai » ; plus subtilement, le retard induit par les différences de tempo entre le paraître et l'être les dissocie si radicalement que, le contact étant rompu, chacun reconstitue autour de lui un univers sémiotique complet (c'est ainsi qu'un jeu de simples apparences devient un rêve ou une fiction), et l'espoir de voir un jour l'être rattraper le paraître recule indéfiniment.

## Régimes antonymes et systèmes axiologiques

C'est dans la confrontation avec leurs antonymes que les régimes temporels fondés sur l'immédiat vont à la fois (i) accéder au statut de formes de vie, et (ii) entrer dans des systèmes de valeurs.

La première variante, *l'absence de transition*, ne forme pas un véritable régime temporel, et ne peut constituer une forme de vie, dans la mesure où (1) en tant que pure désynchronisation, elle n'a pas la stabilité suffisante pour cela, (2) elle ne s'oppose pas à une autre configuration bien organisée (la « transition » ne fonde pas ici un véritable régime temporel), et (3) elle n'est que la première étape dans la genèse du régime temporel de l'« instant syncopé », celle de la syncope antérieure.

La troisième variante, *au jour le jour*, n'est confrontée à son antonyme, le souci du lendemain, que par négation et refus ; à peine ébauché, ce dernier ne permet pas à cette troisième variante de se constituer en « forme de vie » organisée et assumée. En conséquence, elle se présente essentiellement comme un dernier avatar du régime dominant, celui des « instants syncopés », résultant du relâchement maximal et terminal de toutes les tensions.

La deuxième variante, celle du *succès fulgurant*, en revanche, est suffisamment stable pour former un régime temporel, et surtout pour accéder au statut de forme de vie : elle s'oppose clairement à l'« espérance persistante » (espérance de gloire), qui, elle, est positivement développée dans le texte, et pas seulement par négation ou refus. Selon le principe général de l'actualisation des formes de vie en discours, l'une, dont le texte adopte la perspective, est la configuration saillante en premier plan, et l'autre, l'antonyme, est la configuration de fond sur laquelle la première fait contraste.

L'époque des « succès fulgurants », dont le régime temporel est fondé sur la double syncope, est aussi celle où s'expriment, en contre-point, les « espérances de gloire ». Tout au long de cette étape du parcours de Lucien, les deux régimes ne cessent de se confronter, notamment grâce à leur incarnation en deux groupes d'acteurs et en deux « mondes » étanches l'un à l'autre : le groupe dit « le Cénacle », dont le parangon est D'Arthez, et le groupe des journalistes, dont le représentant est Lousteau. La seule tentative de rencontre, lors du souper

chez Coralie, en l'honneur de Lucien, se terminera en fiasco, et par une sortie prématurée des représentants du Cénacle. Seul Lucien va et vient entre les deux groupes, et même, plus précisément, hésite longtemps, et cherche à concilier l'amitié avec D'Arthez et celle avec Lousteau. Cette position de conciliation, combattue par les uns et par les autres, s'avèrera intenable, et Lucien rejoindra alors définitivement le groupe des journalistes. Cette particularité, la forte implication des actants collectifs dans la confrontation des deux régimes temporels, en fait clairement *des modes de temporalisation du social* : nous ne sommes plus dans le temps psychologique ou spéculatif des philosophes, mais bien dans celui des collectivités humaines, dans le temps anthropologique.

Les régimes temporels s'organisent donc ici en vue d'une confrontation totale : les valeurs, les propriétés sémantiques, les réseaux d'acteurs, les types d'énonciation, les genres de discours en usage, les univers sociaux et les modes de vie forment de part et d'autre des ensembles homogènes, cohérents et exclusifs l'un de l'autre. Deux « formes de vie sociale », en somme, se constituent et s'opposent radicalement.

### *La persistance & la patience (vs l'inconstance & l'impatience)*

L'espérance de gloire relève de la longue durée, et sa mesure ne peut être qu'une vague indication du long terme. D'Arthez est le premier à l'évoquer : « Au bout de dix ans de persistance, vous aurez gloire et fortune. » [224] Dauriat, l'éditeur, la reprend et la complète à son image : « La gloire, répondit Dauriat, c'est dix ans de persistance, et une alternative de cent mille francs de perte ou de gain pour le libraire. » [344]

Cette mesure indicative implique systématiquement, dans les contextes où elle apparaît, une configuration temporelle, narrative, modale et passionnelle particulière, la « persistance ». La persistance s'analyse en quatre dimensions : (i) l'attente (du point de vue aspectuel et tensif), (ii) la patience (du point de vue passionnel), (iii) la victoire sur les obstacles (du point de vue narratif et modal), et (iv) la fidélité à soi-même (du point de vue éthique).

*L'attente* est indissociable d'un *projet*, puisque ce qui est attendu ne sera pas donné au sujet, mais construit et obtenu par lui-même. Autrement dit, le projet englobe lui-même une attente.

*La patience* est la passion qui procure la capacité de résistance à la durée : un savoir et un pouvoir attendre en somme. Elle repose ici, de fait, sur la force de liaison entre l'attente et le projet : plus ce lien est intense, plus l'attente est aisée.

*La victoire sur les obstacles* procède elle-même des deux données initiales : la durée et le projet. Le nombre de péripéties est fonction de la durée, de sorte que le temps devient lui-même un générateur d'obstacles : certaines des péripéties seront en rapport avec le projet (les attaques de la critique, par exemple) mais la plupart lui seront étrangères (notamment les difficultés de subsistance et le manque d'argent). En chaque phase, le sujet doit donc peser les

enjeux, et contrebalancer le manque actuel, la privation ou la souffrance, par la valeur visée dans le projet.

La *fidélité à soi-même* est une autre version du lien entre le projet et l'attente, et même une autre version de la victoire sur les obstacles. Car à chaque nouvel instant, le « moi » du sujet se trouve face à « soi-même comme un autre » : à chaque instant, de nouveaux désirs, des besoins renouvelés, des rencontres et des séparations, des pertes et des gains, des émotions et des humeurs, etc. L'obstacle n'est plus dans ce cas extérieur, il n'est plus question d'opposant, il est seulement question d'un sujet vivant en proie à sa propre complexité et à sa propre temporalité : le vivant, en effet, étant en perpétuel devenir, il fait l'expérience du temps en rencontrant à chaque instant sa propre altérité. Tel est le défi de la « fidélité à soi-même » : persister dans son moi, traverser toutes ces altérités sans y perdre son identité en projet (son *éthos*), devenir sans cesser d'être soi-même.

Dans l'espérance persistante, le principal adversaire, c'est donc soi-même, y compris dans la confrontation avec les obstacles extérieurs. Le portrait de D'Arthez [219] propose une représentation prototypique de ce régime temporel : « application soutenue », « mélancolie ardente », « ambition contenue », « méditation », « une habitude d'aller au fond des choses », à quoi on peut ajouter une vie parfaitement réglée, et une sorte d'insensibilité aux aléas du quotidien. Cette description conforte l'analyse de la persistance : le projet et sa visée sont inscrits dans l' « ardeur » et l' « ambition » ; la maîtrise des obstacles et la fidélité à soi-même sont exprimés par des figures de « contention » (« soutenue », « contenue »).

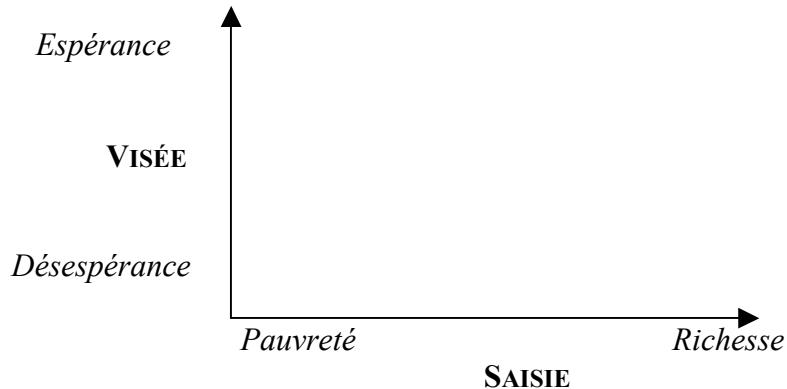
Les caractéristiques de l'autre régime se déduisent aisément : *relâchement, infidélité*, et surtout, *impatience*.

L'*impatience* est l'incapacité à supporter les obstacles, et surtout leur nombre et la durée de leur succession : le « savoir » et le « pouvoir » attendre s'usent donc, et s'il est possible de les user, c'est qu'ils sont mesurables, et d'une quantité limitée. L'impatience révèle donc après coup la structure quantitative des modalités de la patience, et c'est ainsi que s'éclaire la différence entre le prototype de l'homme de génie, D'Arthez, et le prototype du parvenu, Lucien : la patience du premier ne se mesure pas au nombre d'obstacles vaincus et supportés, elle est purement intensive, entièrement engagée dans la visée d'un projet, et, par conséquent indifférente à l'étendue des difficultés et à leur durée ; la patience du second est essentiellement extensive, et elle par conséquent sensible au nombre et à la durée des difficultés. Comme le précise Balzac à propos de Lucien : « Il avait épuisé sa dose de patience durant un mois de privations. » [237]

Si on accorde au projet porté par cette patience extensive le statut d'un programme, alors le contre-programme est constitué par l'accumulation des privations ; les deux indications de quantité mesurable, « sa dose » et « un mois » confirment ici notre hypothèse. Certes, chez Lucien la visée n'est pas nulle, et son ambition est intense, mais elle ne porte pas sa patience : « Dévoré par la misère et poussé par l'ambition, il feignit de ne pas voir son frère du Cénacle [D'Arthez], et suivit Lousteau... » [245]

La tension entre ce qui est visé (l'ambition) et ce qui est saisi (la misère) transforme donc le projet de gloire en « ambition » ; on a déjà signalé que chez D'Arthez, l'ambition était « contenue » ; chez Lucien, l'ambition est libérée, débridée par l'impatience. Mais, justement, une ambition qui se libère est une ambition qui se relâche, et son intensité choit : l'ambition se nourrit en somme de la désespérance et du renoncement.

Nous touchons ici, intuitivement, à la structure tensive qui articule ensemble les deux régimes temporels, et leurs systèmes de valeurs respectifs. Les deux axes directeurs sont ceux de la *visée* et de la *saisie* : la visée (intensive) est, ici, celle de l'attachement affectif au projet, et ses deux extrêmes sont alors l'*espérance* et la *désespérance* ; la saisie (extensive) est ici celle des biens et des honneurs, et ses deux extrêmes sont alors la *richesse* et la *pauvreté*. La structure tensive aura donc cette forme générale :



Dans l'espace interne des tensions, les différentes positions adoptées par nos acteurs, ainsi que les parcours qui se présentent à eux, se distribuent comme suit.

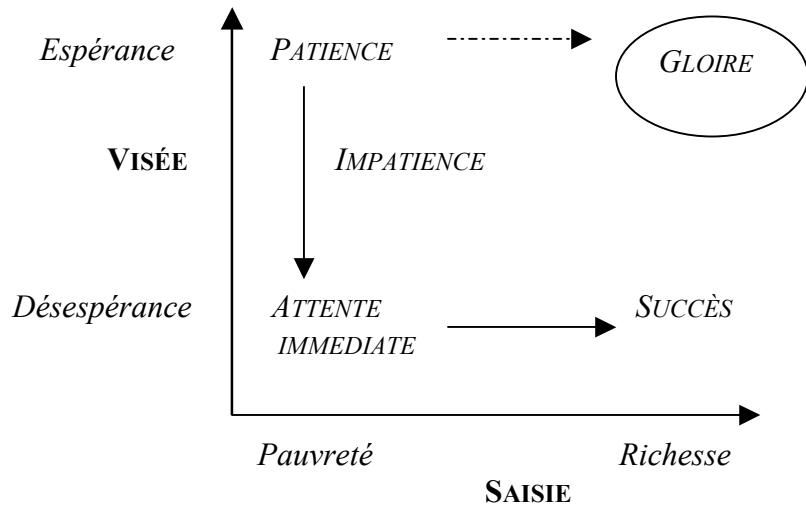
L'espérance persistante se situe, en sa première phase, du côté de la visée la plus intense (l'espérance) et de la saisie la plus faible (la pauvreté) ; en sa seconde phase, la « gloire », elle concilie la visée intense et la saisie maximale, car la richesse n'affaiblit pas alors l'espérance et le projet.

La recherche du succès le plus rapide commence elle aussi par la saisie la plus faible (la pauvreté) mais associée à une visée relâchée, et même à la perte de toute espérance et à l'absence de projet ; en un second temps, elle aboutit à la saisie pleine et entière des richesses, mais toujours sous une visée faible sinon nulle.

Mais cette présentation ne rend pas complètement justice à la différence des régimes temporels ; en effet, selon le premier régime, les deux phases sont dissociées, et l'écart entre les deux degrés de la saisie est au moins de longue durée, peut-être non mesurable : pour marquer cette discontinuité, il faut donc introduire dans l'espace des tensions une frontière catégorielle, une discontinuité qui définit la zone de la « gloire ». En revanche, dans l'autre régime, le passage est graduel et il peut être parcouru à grande vitesse, et, par conséquent, aucune discontinuité ne l'affecte. Dans une représentation en 3D, la surface de projection serait plane en bas, du côté du régime de l'immédiat, et affectée de nombreuses déformations en haut, du côté du régime de la persistance.

Dans le passage d'un régime temporel à l'autre, la patience intensive de l'homme de génie (visée intense + saisie faible) doit donc être transformée en quête immédiate et mesurable des biens et des honneurs (visée faible + saisie pleine) : c'est l'*impatience* qui assure cette transformation.

Voici donc la structure tensive en question, qui peut être parcourue en continu presque toute entière, à l'exception de la zone de la Gloire.



### *Insensibilité et profondeur* (VS SENSIBILITÉ DE SURFACE)

Dans le portrait de D'Arthez, l'espérance persistante s'accompagnait de deux autres propriétés remarquables :

- (i) *l'insensibilité aux aléas matériels*, qui s'exprime dans cet air « méditatif » et « mélancolique » que D'Arthez porte en permanence sur son visage : un air toujours « en projet », un air d'être « ailleurs » et non « ici », une sorte de « débrayage pathémique », en somme : le sujet « phorique » (celui qui vise l'objectif et qui porte le projet), est disjoint du sujet « tensif » (celui qui est soumis aux tensions et pressions du quotidien)
- (ii) *la profondeur*, qui est un effet de la précédente ; rester insensible à tout ce qui constitue le moment présent, se projeter constamment dans un avenir en projet, c'est vivre « en profondeur » ; on suppose alors que la catégorie « immédiat / médiat » ne concerne pas seulement le temps, mais toutes les catégories sémantiques sélectionnées par la forme de vie ; ainsi, ce qui est « profond » du point de vue temporel (à distance, au fond de l'avenir, au bout du projet) peut devenir « profond » du point de vue spatial, conceptuel et affectif (le « fond des choses »).

Le débrayage entre la « phorie » et la « tensivité » (cf. l'insensibilité) est une condition de la persistance ; la profondeur en est un effet qui colore tous les rôles thématiques et figuratifs joués par l'homme de génie : l'ami, l'amant, l'écrivain, le savant, le causeur, etc. A cet égard, l'« air profond » jouerait, pour ce groupe d'acteur, le même rôle que la synchronisation paradoxale (aisance, désinvolture) pour l'autre groupe : une manifestation passionnelle de la « méta-compétence ».

En outre, par contraste, le régime des « instants syncopés » se caractérisera par une sensibilité au présent et aux aléas du quotidien, et la superficialité des acteurs.

## *Distension temporelle et perspective existentielle* (vs SYNCHRONISATION PARADOXALE)

La saisie synchronique et en perspective du régime de l'espérance persistante se heurte à une difficulté structurelle : la dissociation entre le présent et l'avenir ; dans tous les discours du Cénacle, dans les deux lettres de Lucien (à Mme de Bargeton et à sa sœur Ève), dans les évocations de D'Arthez, la même situation s'impose : il faut lire un avenir de gloire dans un présent misérable ; ainsi D'Arthez est-il caractérisé à la fois comme un « frère de misère et d'espérance » [219].

Dans la lettre à Mme de Bargeton, Lucien se décrit comme jeté dans la misère, « plongé dans un abyme », mais plein d'avenir : « Hélas ! je vous plains de ne pouvoir plus rien être à la gloire vers laquelle je vais tendre, conduit par le travail. » [202] Dans la lettre à Ève, l'articulation est tout aussi nette : « Si le présent est froid, nu, mesquin, l'avenir est bleu, riche et splendide. » [204] « Si je souffre en ce moment, je ne me repens de rien. Au contraire, un bel avenir se déploie et réjouit mon cœur. » [205]

Ce régime temporel remet en cause la « syncope » postérieure, en établissant une relation avec un avenir. Si l'on part de deux états disjoints, l'espérance persistante consiste (i) à opposer le présent et l'avenir comme contraires quant à l'évaluation thymique, et (ii) à installer néanmoins, sur un mode potentiel, l'état futur dans l'état présent. Ce mode potentiel est celui du « travail », dont la polysémie fonctionne ici pleinement, puisqu'il est à la fois une souffrance actuelle, et une création euphorique de potentiels.

La propriété modale de « perspective existentielle » (actuel / potentiel) se substitue dans ce régime temporel alors à la propriété de « succession », pour résoudre la distension entre le présent et l'avenir : c'est une autre version de la profondeur. Il faut alors rapprocher cette solution de celle des « gens d'esprit » qui, dans l'autre régime, ont à résoudre la parataxe des instants syncopés, et qui y parviennent grâce à une solution « tensive » et « fluente » (et non modale), la synchronisation paradoxale.

La perspective existentielle et la profondeur mettent en outre en évidence un autre trait, qui les distingue de l'autre régime : l'avenir étant constamment présent à l'état potentiel, par l'intermédiaire du travail, il est en quelque sorte l'empreinte qui fait le lien avec le projet formé dans le passé ; jamais oublié, le projet ne fait donc jamais appel à la mémoire. Dans l'autre régime, et en raison des deux syncopes qui l'isolent, chaque moment impose l'oubli des précédents, mais sans laisser aucune empreinte qui permettrait à la mémoire de faire son travail.

## *La naturalisation axiologique* (VS L'ARTEFACT ET LA CORRUPTION)

Le génie est au sujet ce que la valeur artistique est à l'objet, et la gloire est la sanction sociale et historique des deux réunis. Le rapport entre l'espérance et la gloire, et tout ce qui les unit en les séparant, l'attente, la patience, les obstacles vaincus et la fidélité à soi-même, se

manifeste globalement sous la forme d'une temporalité ralentie, « rugueuse » et contenue : plus lent est le tempo global, plus réussie est la création finale, plus éclatante est la gloire qui en résulte.

Mais Balzac va plus loin : ce régime et ce rythme spécifiques ne sont pas seulement des conditions ou des conséquences de l'activité créatrice, ils en sont la *forme même*. Ils procurent et garantissent à la création finale sa valeur : il s'agit donc des *valences* de la création. Ce déplacement, de la conséquence narrative vers la condition axiologique, est typique d'une idéologie (qui, rappelons-le, consiste à convertir un système de valeurs en « croyance », et à en faire une règle de bonne formation syntagmatique). Pour étayer cette croyance, Balzac suggère une naturalisation du processus de la création artistique :

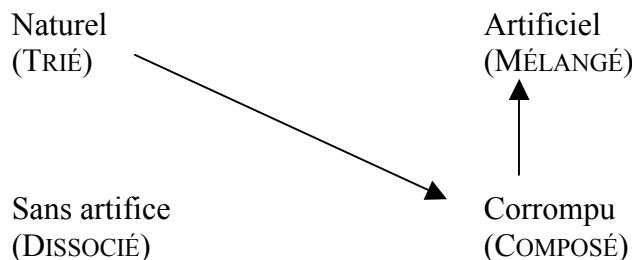
« Buffon l'a dit, le génie, c'est la patience. La patience est en effet ce qui, chez l'homme, ressemble le plus au procédé que la nature emploie dans ses créations. » [221]

Il ne s'agit pas à proprement parler d'une assimilation, puisque la distance sémantique entre le social, l'humain et le culturel d'un côté, et le naturel de l'autre, demeure ; il s'agit d'une « ressemblance », de la traduction, en termes humains et individuels (la patience du génie créateur), d'un processus naturel. La différence essentielle, entre la nature et l'homme, c'est que ce dernier a le choix entre le régime de l'immédiat et celui de la patience, alors que la nature ne connaît d'autre alternative à la création que l'accident sans lendemain.

Une autre dimension de l'espérance persistante apparaît alors : sa conformité aux rythmes positifs de la nature. Comme dans la nature, les obstacles et la durée du processus deviennent nécessaires et consubstantiels du processus de sélection axiologique. Le développement de ce thème prend alors des accents darwiniens [221-222] : comme dans la nature, la durée du processus créateur et le nombre d'obstacles ont une fonction de tri, le tri de la sélection naturelle dans un cas, le tri entre les vrais génies et les talents éphémères dans l'autre ; ce tri est à la fois axiologique (il décide de la valeur) et vérificateur (il sépare le vrai et le faux). La voie de l'espérance persistante, sous condition de naturalisation, est donc aussi la « voie de l'être ».

Au régime du *tri* s'oppose celui du *mélange*, et les évaluations dérivent alors vers le pur et l'impur, le naturel et l'artificiel. Ces évaluations portent sur la forme des processus et non sur le contenu sémantique des objets ou des sujets : il s'agit bien de valences syntaxiques. On a déjà rencontré l' « artefact », sous la forme de la « voie du paraître », et d'un paraître dont la vitesse d'évolution le dissociait définitivement de l'être. L'artefact, c'est, disons-nous, la perte de toute référence vérificateur et de toute référence aux valeurs : celui qui assume l'artefact ne peut donc être qu'un *cynique*, et pour lui, toutes les valeurs se valent et se mélangent.

Mais, entre le tri et le mélange, une position intermédiaire est imaginable, le contradictoire du tri (le *composite*) ; de sorte que, entre le « naturel » et l' « artificiel », et avant même l'emballage du paraître, une position intermédiaire apparaît : le « corrompu ».



En effet, la rapidité du changement est porteuse, sur le plan axiologique, de facilité et de corruption, pour trois raisons. Tout d'abord, en réduisant la durée, on diminue du même coup le nombre d'obstacles et de péripéties, ainsi que l'effort de contention : le tri se relâche. Ensuite, le sujet étant partiellement libéré de l'exigence de fidélité à soi-même, son rapport aux valeurs et aux autres, comme à soi-même, se relâche aussi. Enfin, comme il n'obéit plus au tempo de la création naturelle, ou du moins au tempo que la nature s'impose pour réussir ses propres changements, le sujet échappe au tri axiologique, et il est disponible pour toutes les perversions, tout ce qui s'écarte de l'axiologie « naturelle ».

Le régime temporel fonctionne en quelque sorte comme un filtre axiologique, notamment grâce aux variations du tempo :

- 1) Le tempo lent permet un tri efficace, et procure au génie sa pureté naturelle.
- 2) Le tempo accéléré n'autorise qu'un tri relâché, et provoque la corruption du génie.
- 3) Le tempo quasi instantané des mots d'esprit et du journalisme produit le mélange, et l'effondrement de toutes les valeurs, et se traduit par le cynisme affiché des acteurs, notamment dans leurs manipulations de l'« artefact ».

La projection d'une construction axiologique sur les variations du tempo n'est pas *sui generis*, car elle impose ici le passage par une homologation intermédiaire : l'homologation (par comparaison) entre le régime temporel de l'espérance persistante et un prétendu « temps de la nature ». De fait, il faudrait lire cette homologation à l'envers, pour en restituer toute la « mauvaise foi » idéologique, car c'est, de fait, le temps du génie créateur qui fournit en effet le modèle du temps de la nature, via une interprétation toute personnelle, de la part de Balzac, du modèle darwinien.

### *Gloire* (vs RÉPUTATION & NOTORIÉTÉ)

Du point de vue de la visée axiologique, les deux régimes, celui de l'espérance de gloire et celui du succès immédiat, partagent au moins un même objectif : être connu et être reconnu. Cet objectif est nécessairement lié au temps, car il n'est rien d'autre qu'une extension qui implique la postérité : être connu du maximum de personnes possible. Mais la différence de régime temporel change radicalement la valeur du résultat obtenu, alors même que, sur le plan de ses effets figuratifs, il semble identique.

On peut commencer par une opposition lexicalisée : lors d'un de ses passages dans les bureaux de Finot, le directeur du journal libéral, Lucien remarque une caricature : « Lucien aperçut (...) un dessin (...) signé d'un nom devenu fameux, qui ne sera jamais illustre. » [241] Un nom « fameux », littéralement, a atteint une grande notoriété, mais opposé à « illustre », qui évoque une gloire durable, il est immédiatement relégué dans le régime temporel de l'immédiateté. La notoriété se divise donc en deux espèces, l'une immédiate et facile, et portant sur la manifestation (le paraître), l'autre durable et difficile, et portant sur l'immanence (l'être), mais avec une conséquence énonciative aisément déductible : on n'est « fameux » que dans les limites d'une diffusion instantanée, en synchronie, et pour une énonciation actuelle et embrayée ; on est « illustre » à tout moment et pour longtemps, sans contrainte liée à la deixis d'énonciation. Dans le texte, en outre, « fameux » est explicitement référé au moment d'énonciation du roman, grâce au participe passé qui le « décroche » du moment où Lucien fait son observation (il ne l'était pas alors, mais il l'est maintenant), alors qu'on ne peut être « illustre » que si l'avenir le confirme, comme le précise le futur « sera ».

Ces deux types de notoriété, l'un étant lié au « maintenant » d'une évaluation et d'une énonciation, l'autre étant supposé résister à la dissociation entre le présent et l'avenir, confirme bien la nature de l'opposition entre les deux régimes temporels. Mais cette distinction ouvre sur d'autres conséquences, par exemple en ce qui concerne le statut de la fiction : le roman de Balzac évoque en effet deux types d'écrivains, les uns « fameux » (Blondet, Nathan, D'Arthez, etc.), les autres « illustres » (Lamartine, Chénier, Walter Scott, etc.). Les uns n'appartiennent qu'à l'univers de la fiction, et les autres, à celui de l'histoire littéraire. De fait, la notoriété des « noms fameux » reste dans les limites de l'univers de discours contrôlé par l'énonciation romanesque, alors que celle des « noms illustres » appartient au référent historique qui sert d'arrière-plan à l'intrigue.

Cette remarque en entraîne deux autres.

Tout d'abord, seul le régime de l'immédiateté est, de fait, entièrement pris en charge d'un point de vue narratif par le roman : on nous raconte l'ascension et la chute d'un de ces « noms fameux » qui a cru atteindre le succès en quelques semaines ; en revanche, le régime de la longue durée et de l'espérance de gloire n'est évoqué, on l'a vu, qu'en contre-point, et sans prise en charge et développement narratif propre.

Ensuite, le référent n'est pas un monde extérieur au roman, mais une autre dimension narrative, obéissant à un autre régime temporel, et s'appuyant sur d'autres valeurs, qui est évoqué à la fois en arrière-plan et en contraste avec le monde fictionnel proprement dit ; c'est pourquoi on ne peut pas dire à proprement parler que le roman se réfère à l'histoire, puisqu'il la reconfigure à l'intérieur d'un système d'oppositions et d'une articulation sémantique et syntaxique qu'elle partage avec la fiction. En somme, sous l'éclairage des régimes temporels et de leurs fondements axiologiques, il n'y a pas d'un côté le roman et de l'autre son référent historique, mais un seul monde romanesque, qui articule et oppose un monde fictionnel et un monde historique, en les distinguant par le régime temporel auquel ils sont soumis.

Mais le champ lexical de la notoriété est plus complexe. Lors d'une longue confession de Lousteau à Lucien, celui-ci s'efforce de faire des distinctions entre différentes sortes de notoriété :

« En dehors du monde littéraire, dit le journaliste (...), il n'existe pas une seule personne qui connaisse l'horrible odyssée par laquelle on arrive à ce qu'il faut nommer, selon les talents, la vogue, la mode, la réputation, la renommée, la célébrité, la faveur publique, ces différents échelons qui mènent à la gloire, et qui ne la remplacent jamais. » [253]

Cette série, motivée par les degrés du « talent » et du mérite, repose sur deux variables :

- *notoriété avec ou sans évaluation* : la « mode » exige cette évaluation, la « vogue », non ; on constate la notoriété (vogue), ou on la rapporte en outre à une norme collective (mode) ; de même la « réputation » impose une évaluation (positive ou négative), alors que la « renommée » ne l'exige pas (un criminel peut atteindre la renommée) ; la « célébrité » n'en a cure, alors que la « faveur publique » repose sur une telle évaluation (positive).
- *notoriété avec ou sans diffusion sociale* : entre la « vogue » et la « mode » d'un côté, et la « renommée » et la « célébrité » de l'autre, la notoriété a franchi une frontière, celle du groupe des pairs et des semblables ; on observe en effet que les deux premières ne concerne que le petit nombre de personnes qui sont autant préoccupées par leur propre notoriété que par celle des autres, alors que les deux dernières visent l'ensemble du public potentiel, la société tout entière.

Cette tentative de gradation (dans le discours de Lousteau) tente donc de sortir du strict régime de l'immédiateté, pour rejoindre celui de l'espérance persistante : (i) en introduisant le critère de l'évaluation, en supposant que les valeurs sont plus estimables et plus durables que la seule notoriété ; (ii) en proposant de sortir du cercle des « professionnels » de la notoriété, et, par conséquent d'échapper, au moins au titre de la personne, au cercle étroit délimité par la deixis de l'énonciation.

Mais cela ne suffit pas, puisque la gloire, c'est encore autre chose : la notoriété, certes, la valeur, évidemment, mais surtout la longueur, la perspective d'avenir, la durabilité, l'être, l'autre régime temporel, en somme. La tentative de gradation entre le succès immédiat et la gloire échoue, car elle se heurte à un hiatus apparemment infranchissable entre les deux régimes temporels et entre les deux formes de vie. Et ce hiatus est creusé par les deux seules variables qui ne sont pas exploitées par la série ci-dessus : le tempo et le rapport à l'être et au paraître.

### *Le martyr ridicule (vs le militant aux mains sales)*

Selon un principe polémique, en présence ou à distance, les deux régimes temporels sont représentés chacun par un groupe d'acteurs qui produisent de nombreuses évaluations critiques de l'autre groupe.

L'évaluation du régime du succès immédiat par celui de l'espérance de gloire est entièrement dysphorique, puisque le premier apparaît comme entièrement compromis avec les nécessités du quotidien : fausseté, infidélité et déloyauté, trahisons, etc.

Curieusement, la voie décrite comme « facile » et sans obstacles, celle du journalisme et du succès immédiat, est pourtant décrite comme périlleuse, et parfois même par ceux qui l'empruntent : c'est le cas de Lousteau, dans sa première longue confession ; mais Lucien, au moment même où il décide d'entrer au journal, adopte déjà le point de vue du « régime de l'immédiat », et c'est alors Balzac qui en rappelle le caractère délétère :

« Animé par la perspective d'une lutte immédiate entre les hommes et lui, l'inexpérimenté jeune homme ne soupçonna point la réalité des malheurs moraux qui lui dénonçait le journaliste. Il ne se savait pas placé entre deux voies distinctes, entre deux systèmes dont l'un était représenté par le Cénacle et l'autre par le Journalisme, dont l'un était long, honorable et sûr, l'autre semé d'embûches et périlleux, plein de ruisseaux fangeux où devait se crotter sa conscience » [257]

L'évaluation dysphorique porte, comme le précise le texte, sur la dimension morale, et, du point de vue modal, sur les « devoir faire » : les *embûches*, les *périls*, la *fange* et la *crotte* sont en effet des dégradations du « devoir être (et ne pas être) » et du « devoir faire (et ne pas faire) ».

On aperçoit déjà la raison pour laquelle Lucien ne peut plus percevoir les embûches morales et déontiques : il est déjà « dans la perspective des luttes immédiates » ; cette perspective est double : (i) d'un côté elle l'engage et l'enferme dans le point de vue de l'immédiateté, mais (ii) surtout, elle le place déjà sur l'isotopie modale du « pouvoir faire » (les luttes) et occulte celle des « devoir faire ».

Ce point mérite un commentaire plus précis. D'Arthez disait : « Un grand écrivain est un martyr qui ne mourra pas, voilà tout. » [222] Le grand écrivain rencontre lui aussi des adversaires et des obstacles, mais avec lesquels il n'entre pas « en lutte » : il est l'observateur et la victime des dommages qu'on lui fait subir, et comme tout « martyr », il nourrit sa propre valeur, et notamment sa valeur à venir, de ces mêmes dommages : nous sommes bien dans le régime de l'espérance persistante du génie, mais avec une précision essentielle quant aux rôles actantiels acceptés.

Au contraire, le journaliste (Lousteau, notamment) est qualifié de « militant » : celui qui « milite » est celui qui, au nom d'une croyance, a choisi de lutter concrètement et quotidiennement avec les adversaires de cette croyance : il quitte la position d'observateur pour devenir acteur à part entière du conflit.

Les deux termes appartiennent en propre au vocabulaire religieux, et caractérisent deux rôles d'actants différents : « observateur+victime » pour le «martyr», « acteur en conflit » pour le « militant ». Mais ici, ces deux rôles participent en outre de deux régimes temporels et axiologiques différents. Alors que, pour l'homme à succès, les obstacles et les adversaires manifestent un contre-programme contre lequel il faut immédiatement entrer en conflit, pour l'homme de génie, ils sont des manifestations du programme de tri axiologique, et d'intensification de la valeur auquel il participe par son travail.

Voilà pourquoi ces obstacles pragmatiques n'entament pas les « devoir faire » de l'homme de génie, mais les renforcent, et pourquoi ils sont immédiatement interprétés, par l'homme à succès, comme des limitations de son « pouvoir-faire », à combattre et à éliminer.

Ce choix de la lutte immédiate (régime narratif de la conquête, au lieu de celui du « tri axiologique ») entraîne, on a vu comment, celui de la corruption. Lucien accepte par exemple en un seul moment et dans le même mouvement [334-335], à la fois les moyens du succès (il s'engage dans le journalisme, il se met en ménage avec Coralie, il gagne de l'argent), et les conditions de la déchéance (il met sa plume au service des intérêts fluctuants et contingents de son journal et de ses amis, il accepte de partager Coralie avec Camusot, etc.).

Autre cas de figure : dès que l'écrivain accepte la lutte directe avec le monde, et la version immédiate et polémique de son rapport avec les obstacles qu'il rencontre, il est tout de suite en proie aux passions de l'amour-propre et de l'envie : par exemple, la « haine mortelle » qu'il voue à Dauriat qui vient de l'humilier : « L'amour-propre irrité ouvrit la porte à la vengeance ; il jura une haine mortelle à ce libraire... » [276]

Les unes (les passions) comme les autres (les compromissions) se comprennent aisément à partir du seul critère modal : au nom du seul « pouvoir » (pouvoir faire et pouvoir être), et sans considération du devoir, les passions et les moyens de la compétition et de la lutte prennent toute la place. Mais, comme elles sont racontées sous le point de vue (moralisé) du narrateur, ces formes passionnelles et ces figures d'usage de la modalité « pouvoir » sont évaluées à l'aune du devoir : elles deviennent sous cet éclairage des passions mauvaises et des compromissions condamnables. La « corruption » est donc le nom générique que l'on donne ici à toutes les manifestations attachées à l'isotopie dominante du « pouvoir », mais, cette fois, non pas directement sous l'éclairage des lois de la nature, mais sous le point de vue du « devoir ». Il s'agit donc d'un autre usage de la corruption, de la corruption au sens sartrien (« les mains sales »).

La récurrence de ces deux modalités dans l'analyse des évaluations réciproques, entre les deux régimes temporels, invite à former une nouvelle hypothèse : les deux isotopies modales appartiennent, au moins dans le roman de Balzac, à deux régimes temporels inconciliables : (i) le « pouvoir » domine dans le régime de l'immédiateté, avec des gradations continues entre le présent et l'avenir, et le tempo le plus rapide ; (ii) le « devoir » domine dans

le régime l'espérance de longue durée, avec le tempo lent, et la dissociation entre le présent et l'avenir<sup>3</sup>.

A l'inverse, l'évaluation du régime de l'espérance de gloire par celui du succès immédiat va récuser la validité des devoirs que l'homme de génie s'impose, les ravalier au rang de naïvetés, et leur opposer l'efficacité de l'autre régime et de la stratégie du succès immédiat ou rapide.

Lousteau attaque le premier, à l'occasion d'une évocation élogieuse de D'Arthez par Lucien : « ...ces gens à gloire posthume empêchaient [les jeunes gens ambitieux] de se remuer à l'âge où le mouvement est possible et profitable. » [298] La doctrine « militante » de Lousteau prend des allures rationnelles, en insistant sur la nécessaire adéquation entre la force de l'ambition, l'âge où les ambitieux ont la force de lutter, et celui où chacun est en mesure de profiter des bénéfices de la lutte. Mais ce raisonnement par adéquation rationnelle ne fait que confirmer le noyau définitionnel de chacun des deux régimes temporels : d'un côté, l'immédiateté est alors dotée des propriétés de la concomitance et de la convergence synchrone (la synchronisation), et, de l'autre, la dissociation temporelle et la perspective existentielle qui caractérise l'espérance persistante.

La seconde est disqualifiée comme désynchronisée, et donc, comme provoquant une inadéquation entre les projets, les moyens et les capacités de chaque âge de la vie : l'espérance de gloire, en effet, sépare radicalement le moment du travail, et donc de l'exercice de la force ambitieuse, et celui où l'on peut en recueillir les fruits. Sous le point de vue de l'immédiateté et du « pouvoir faire », cette distension est un leurre, puisqu'en somme, sous le mode actuel, on ne constate que l'association du travail et de la privation.

La deuxième attaque viendra de Coralie, à deux reprises, et elle vise alors directement les modalités dominantes et le type de croyance qui s'y rattache. A deux moments clés de l'ascension de Lucien, quand il se décide à entrer dans un journal, et quand il fête ses premiers succès par un dîner chez Coralie, ses amis du Cénacle manifestent leur désapprobation et leur inquiétude à son égard : Coralie les traite alors de « jobards ».

Un « jobard », sans doute à l'image de Job dans la Bible, est quelqu'un qui se laisse railler, tromper, et mener à l'échec au nom de fausses valeurs, ou de croyances invalides. Cette appellation implique dans l'évaluation de l'espérance persistante : (i) une dimension véridictoire (les valeurs de l'effort sont fausses), (ii) une structure polémique (il y a des gens qui trompent d'autres gens en leur faisant croire à ces fausses valeurs), et (iii) un dispositif spectaculaire (les observateurs, le public en général, se gaussent de ceux qui se laissent ainsi tromper).

Les valeurs en question sont à la fois modales (celles fondées sur le devoir) et temporelles (la durée des épreuves fait le tri entre ce qui vaut et ce qui ne vaut pas la peine d'être recherché).

---

<sup>3</sup> Dans *Sémiotique des passions*, (op. cit., Première Partie) ces deux modalités étaient associées, respectivement, à la modulation *cursive* pour le « pouvoir » et à la modulation *suspensive* pour le « devoir ».

Le *ridicule* est donc, pour la patience et le travail obscur des hommes de génie, le pendant de la *corruption*, pour la facilité et la rapidité des hommes de succès : une évaluation et un effet inévitable de la mise en évidence des propriétés sémantiques qui les définissent, mais saisies du point de vue de l'autre régime temporel et axiologique. La *corruption* (compromissions et trahisons diverses) était un effet de la lecture des figures du *pouvoir*, saisies sous l'éclairage du *devoir*. Le *ridicule* (fausses valeurs, inefficacité, naïveté) est un effet de la lecture des figures du *devoir*, saisies sous l'éclairage du *pouvoir*. Ramenés à l'essentiel, et au noyau définitionnel, la *corruption* est un effet indirect de l'immédiateté et de l'isotopie dominante du pouvoir, et le *ridicule*, un effet indirect de la dissociation temporelle, de la lenteur et de l'isotopie dominante du devoir.

## Conclusions

Les régimes temporels ici dégagés et définis ont une portée générale, au-delà d'une analyse textuelle des *Illusions perdues*, et pourraient constituer quelques éléments d'une « grammaire temporelle », notamment de l'instant et de l'immédiateté. A cet égard, la spécificité du roman de Balzac apparaît plus clairement ; en effet, la mise en discours de ces régimes leur procure une coloration toute particulière : (i) des configurations propres au texte balzacien (comme la synchronisation paradoxale de l'« esprit d'à propos »), (ii) des connexions isotopiques inattendues (comme celle de l'escompte avec la gloire), mais surtout (iii) des contenus axiologiques qui révèlent une idéologie (comme la « naturalisation » et la « darwinisation » des régimes temporels), et enfin (iv) une rotation des points de vue qui reconfigure le même dispositif temporel général, pour produire les trois grandes étapes d'un parcours de vie : l'absence de transition, le changement fulgurant, la vie au jour le jour. Cette syntaxe des points de vue, qui contrôle la variation axiologique du dispositif temporel de base, a pour ressort la prise en compte de l'interaction entre un parcours individuel et une société, puisque chacune des étapes correspond à une manière spécifique de gérer le rapport entre la brièveté temporelle, telle qu'elle est vécue individuellement, et sa valeur sociale.

En somme, le roman de Balzac, si l'on peut dire, se dépasse lui-même, en produisant une sorte de « modèle » implicite (ou émergent) du *temps social*.

On sait déjà [Ost : 1999] que l'actant social se constitue entre autres par la temporalisation de l'expérience collective. Cette temporalisation semble chez Balzac, à première vue, indifférente aux thématiques qu'elle configure : l'économie, la vie mondaine, la conversation, la création littéraire, l'information journalistique sont ici toutes également concernées par l'opposition entre le *régime de l'immédiateté* et celui de l'*espérance persistante*.

Pourtant, à l'intérieur même de la temporalisation sociale, des spécialisations thématiques apparaissent, qui introduisent des distinctions axiologiques entre les divers

usages sociaux, et les répartissent entre ces deux grands régimes temporels : ainsi sont confrontées, entre autres, la production journalistique et l'écriture littéraire, la critique et la création, la notoriété et la gloire, la vie mondaine des « nantis » et la vie de travail des « productifs », et même l'amour bohème et le mariage bourgeois. Plus subtilement, sous l'effet des dévaluations croisées, entre les deux grands régimes temporels, des régimes intermédiaires apparaissent, et sont affectés à des thématiques spécifiques : par exemple, pour la thématique économique, l'immédiateté évolue en régime « au jour le jour », et l'espérance persistante est ravalée en régime « à escompte et échéance ».

Si on poursuit le raisonnement, en tenant compte du fait que l'ensemble des variations appartenant à un même régime temporel constituent globalement une forme de vie, alors on peut considérer que le corps social est doté d'une organisation sémiotique spécifique, *via* la temporalisation, et qui consiste en une stratification et une articulation de formes de vie. Le projet de recherche initié par Greimas dans les années quatre-vingt-dix, notamment à partir du beau geste, trouve donc ici un développement particulièrement heuristique.

## ***Bibliographie***

ARRIVÉ, Michel, 2002, préface à CHOI, Yong-Ho, *Le problème du temps chez Ferdinand de Saussure*, Paris, L'Harmattan.

AUGUSTIN, 1998, « La mémoire du commencement », *Confessions*, Livre XI, traduction Patrice Cambronne, « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard.

CHOI, Yong-Ho, 2002, *Le problème du temps chez Ferdinand de Saussure*, Paris, L'Harmattan.

FONTANILLE, Jacques & ZILBERBERG, Claude, 1998, *Tensions et signification*, Hayen, Mardaga.

FONTANILLE, Jacques, 1999, *Sémiotique et littérature*, Paris, coll. Formes sémiotiques, PUF.

FONTANILLE, Jacques, 2000, *Sémiotique du discours*, Limoges, coll. NAS, Pulim.

FONTANILLE, Jacques, 2002, « Sémiotique des passions », in Anne HÉNAULT, dir., *Questions de sémiotique*, Paris, PUF.

GREIMAS, Algirdas-Julien, & Courtés, Joseph, 1979, *Sémiotique. Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette (réédition PUF 1993).

GUILLAUME, Gustave, 1968, *Temps et verbe. Théorie des aspects, des modes et des temps.*, Paris, Champion.

HEIDEGGER, Martin, 1986, *Etre et Temps*, Bibliothèque de Philosophie, Paris, Gallimard.

HUSSERL, Edmund, 1983, *Leçons sur la conscience intime du temps*, trad. de Henri Dussort, Paris, PUF, première édition 1964 / *Zur Phänomenologie des inneren Zeitbewusstseins, Husserlinana*, X, La Haye, Nijhoff, 1966. 27-Boehm, 41-Dussort.

JULLIEN, François, 2001, *Du “temps”. Eléments pour une philosophie du vivre*, coll. « Le collège de philosophie », Paris, Grasset.

LANDOWSKI, Eric, 2004, *Passions sans nom*, Paris, coll. Formes sémiotiques, PUF

OST, François, 1999, *Le temps du droit*, Paris, Odile Jacob.

POMIAN, Krzysztof, 1984, *L'Ordre du temps*, coll. « Bibliothèque des Histoires », Paris, Gallimard.

RICŒUR, Paul, 1983-84-85, *Temps et récit, I-II-III*, Paris, Seuil.

RICŒUR, Paul, 2000, *La mémoire, l'histoire, l'oubli*, coll. « L'ordre philosophique », Paris, Seuil.