



CLASSIQUES
GARNIER

THE BALZAC REVIEW / REVUE BALZAC, n° 10-2027

The Sonorous World / Le monde sonore

Jean-François Richer, editor

Varia

Call for Papers

Let us recall the scene: Bibi-Lupin, head of the “Paris security”, prepares Vautrin's arrest. He gives his instructions to Mlle Michonneau, his spy: the moment “you are alone, you will slap him on the shoulder, bang! and you will see the letters reappear” (*CH*, III, p. 192)¹. A sound: bang! perhaps the most striking onomatopoeia in *The Human Comedy*, precedes the meaning, prepares its arrival, even: its revelation. Under the skin, two letters: T. F. It takes this sonic slap for the truth of Vautrin's identity to emerge, a truth asleep in the silent depths of his palimpsest body.

Noises, sounds, bursts, murmurs, and crashes: an immense sound library resonates within the Balzacian novel. Not a single drama experienced by the 2,500 or so characters fails to convey cries, echoes, and noises. The duchess, the young leading man, the old man, or the artist, sooner or later, weeps, moans, or groans. Their boots strike resonant floors, their hands swing hammers, ring bells, or trigger thunderous applause. Anxious, they flee to the sound of numerous bells to pursue their destiny amid creaking spaces, rustling forests, echoing stairways, and cold courtyards with resounding mineral surfaces. Around them, dogs bark, horses neigh, and nightingales sing. To exist, in Balzac's novel, is to never cease to “resolve oneself into vibrations” to borrow a phrase from the philosopher Jean-Luc Nancy (Nancy, p. 22). In Balzac's world, life has something fundamentally acoustic.

Balzac listened to the sounds of his time with an analytical ear. He was attentive to what the Canadian composer and acoustician Raymond Murray Schafer, pioneer of sound ecology and author of the book *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, called the “soundscape”. This concept, which Schafer places “at the crossroads of science, society and the arts” (Schafer, p. 4), designates all the “acoustic characteristics of the inscription of man in a given place as producer and listener of sounds” (Westphal, p. 216). Balzac's *Human Comedy*, which sought to describe its era by grasping the “reason of its movement” (*CH*, I, p. 12), could not do without a careful intellection of the noises and sounds of its time. As Olivier Balajé has noted, it is “probably in Balzac that we see with the greatest evidence that the acoustic experience, in the 19th century, is not separable from the ways of living. Balzac's characters have curious, sometimes even suspicious ears” (Balajé, p. 150). Describing the bucolic scene of his beloved Touraine, does not the narrator of *The Lily of the Valley* ask us to “listen” carefully to hear the “indefinable harmonies that exist in the midst of the silence” (*CH*, IX, p. 1055)? And according to Balzac, is it not necessary,

¹ All translations by J.-F. Richer.



CLASSIQUES GARNIER

to be a writer, to possess “the hearing of the blind” (*CH*, XII, p. 277)? Can we not find this Balzacian dream of an audiological capture of his time in the machine invented by the musician Gambarara in the short story of the same name? And is not sound, for Louis Lambert, the first of the “four expressions of matter in relation to man” (*CH*, XI, p. 686)?

Balzac was therefore much more than a simple “novelist of the gaze”, as has been written. His work is based rather on a complex sensory structure, sometimes synesthetic, sometimes sequential, where all the senses – including hearing – contribute to the capture of this “French society” of which he wanted to be the “secretary” (*CH*, I, p. 11). *The Human Comedy*, centered on “a regime of knowledge which devotes the materials represented to embodying meaning, to dispensing knowledge, to signifying” (Lyon-Caen, p. 7), clearly found in the sounds of the world one of its most precious materials.

The Balzac Review / Revue Balzac would like to invite you to listen to the multiple vibrations of the Balzacian sound library: its distinct echoes, its unsuspected amplitudes, its recurring notes, its dominant themes, its ways of articulating the lived with the shown, its ways of linking the descriptive to the narrative, all its modes of participation, in short, in the immense semiosis deployed by *The Human Comedy*.

We invite contributors to, namely, focus on what is happening *behind* the sounds. Jean-Luc Nancy, to quote him again, states that “listening is being stretched towards a possible meaning [...] not immediately accessible” (Nancy, p. 19), a definition of listening which overlaps with that already proposed by Roland Barthes in the early 1980s and according to which “listening is [...] making appear to consciousness what is the ‘beneath’ of meaning” (Barthes, p. 221). Studying the sounds in Balzac’s work, we can focus on this “beneath” of meaning evoked by Barthes and this “possible meaning” proposed by Nancy. We will seek to reveal the spirals of meaning, the social, economic and political structures which are hidden in the sound referents. We will aim to show how sounds aggregate in their advent, time to space, past to present, long time to short time, movement to inertia, becoming to the present state of things and of the world.

The reflection could also become political and focus on the systems of domination: David Guimond reminds us that there is “no sound that is outside of history” (Guimond, p. 130). Jacques Attali would agree: “noise is inscribed [...] in the panoply of power; and since noise is the source of power, power has always listened to it with fascination” (Attali, p. 28). We will ask ourselves: what thought of history do sounds carry within them? What present state of the political, social and economic powers of the early 19th century do noises activate at the heart of Balzacian novel?

An analytical listening to *The Human Comedy* raises a wide variety of questions: what noise resonates most strongly in Balzac’s sound library? What noise, on the contrary, would be the least frequent, the rarest, in Balzac’s work? Do men and women, rich and poor, nobles and commoners hear the same sounds, do they live in the same silences, do they rustle in the same way through the same instruments, the same objects? And what would be the narrative functions of sound referents? By what means do they trigger the movements of the narrative? Do sounds insert a meta topology within the novelistic space? How does this desire to make the world heard negotiate its place between that of showing it, that of explaining it, and that of telling it? In short, we will show that *The Human Comedy* also reveals itself in its noise.



CLASSIQUES
GARNIER

Proposals (for the thematic dossier or *Varia*) should be sent to the following addresses:

jfricher@ucalgary.ca

thebalzacreview@gmail.com

before **October 31, 2025**.

Articles (35,000 characters maximum, spaces included) are to be sent before **September 1, 2026**. They should be accompanied by a summary in French (500 characters maximum, spaces included) and 5 keywords.



CLASSIQUES
GARNIER

THE BALZAC REVIEW / REVUE BALZAC, n° 10-2027

Le monde sonore / The Sonorous World

Sous la direction de Jean-François Richer

Varia

Appel à contributions

Rappelons la scène : Bibi-Lupin, chef de la « sûreté de Paris », prépare l'arrestation de Vautrin. Il donne ses instructions à Mlle Michonneau, son espionne : au moment « où vous serez seule, vous lui donnerez une claque sur l'épaule, paf ! et vous verrez reparaitre les lettres » (*CH*, III, p. 192). Un son : paf ! peut-être l'onomatopée la plus percutante de *La Comédie humaine*, précède le sens, en prépare la venue, voire la révélation. Sous la peau, deux lettres : T. F. Il faut cette claque sonore pour qu'émerge la vérité identitaire de Vautrin, une vérité endormie dans les épaisseurs silencieuses de son corps-palimpseste.

Bruits, sons, éclats, murmures et fracas : une immense sonothèque travaille de l'intérieur tout le roman balzacien. Pas un drame vécu par les quelque 2500 personnages qui ne fasse entendre des cris, des échos et des bruyances. La duchesse, le jeune premier, le vieillard ou l'artiste, tôt ou tard, pleure, geint ou râle. Leurs bottes percutent des planchers sonores, leurs mains agitent des marteaux, tirent des cordons de sonnettes ou déclenchent des tonnerres d'applaudissements. Anxieux, ils s'enfuient aux sons de cloches nombreuses afin de poursuivre leur destin parmi des espaces qui craquent, des forêts qui bruissent, des escaliers qui résonnent et des cours froides aux surfaces minérales et retentissantes. Autour d'eux, des chiens aboient, des chevaux hennissent et des rossignols chantent. Exister, dans le roman de Balzac, c'est ne jamais cesser de se « résoudre en vibrations », pour emprunter sa formule au philosophe Jean-Luc Nancy (Nancy, p. 22). Chez Balzac, l'expression du vivant a quelque chose de fondamentalement acoustique.

Balzac écoute avec une oreille analytique tous les bruits de son époque, c'est-à-dire ce donné acoustique ambiantal auquel le compositeur et acousticien canadien Raymond Murray Schafer, pionnier de l'écologie sonore et auteur du livre *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, donna le nom de « paysage sonore ». Ce concept, que Schafer situe « au croisement de la science, de la société et des arts » (Schafer, p. 4), désigne toutes les « caractéristiques acoustiques de l'inscription de l'homme dans un lieu donné en tant que producteur et auditeur de sons » (Westphal, p. 216). Une œuvre qui cherchait à décrire une époque en saisissant la « raison de son mouvement » (*CH*, I, p. 12) ne pouvait pas faire l'économie d'une intellection attentive des bruits et des sons produits par (et dans) la mouvance même des êtres et des choses. Comme l'a remarqué Olivier Balaÿ, c'est « probablement chez Balzac qu'on voit avec le plus d'évidence que l'expérience acoustique, au XIX^e siècle, n'est pas séparable des manières d'habiter. Les personnages de Balzac ont l'oreille curieuse, parfois même soupçonneuse » (Balaÿ, p. 150). Décrivant le tableau bucolique de sa chère Touraine, le narrateur du *Lys dans la vallée*, ne nous demande-t-il pas d'« écoute[r] » pour

Classiques Garnier - 6, rue de la Sorbonne - 75005 Paris

Tél. + 33 9 61 34 43 02 / Fax + 33 1 46 33 28 90

SIRET : 439 122 888 000 43 - RCS Paris : 439 122 888 - TVA : FR 36439122888



CLASSIQUES GARNIER

entendre « d'indéfinissables harmonies au milieu du silence qui confond » (*CH*, IX, p. 1055) ? Et ne faut-il pas pour écrire, selon Balzac, posséder « l'ouïe de l'aveugle » (*CH*, XII, p. 277) ? Ne retrouve-t-on pas ce rêve balzacien d'une captation audiologique de son époque dans la machine qu'invente le musicien Gambaro dans la nouvelle du même nom ? Et le son, pour Louis Lambert, n'est-il pas la première des « quatre expressions de la matière par rapport à l'homme » (*CH*, XI, p. 686) ?

Balzac fut donc beaucoup plus qu'un simple « romancier du regard », comme on l'a écrit. Son œuvre s'appuie plutôt sur une polysensorialité, parfois synesthésique, parfois séquentielle, où tous les sens – dont l'ouïe, en l'occurrence – concourent à la captation de cette « société française » dont il se voulait le « secrétaire » (*CH*, I, p. 11). *La Comédie humaine*, centrée sur « un régime de savoir qui voue les matériaux représentés à incarner le sens, à dispenser une connaissance, à signifier » (Lyon-Caen, p. 7), trouva clairement dans les sonorités du monde l'un de ses matériaux les plus précieux. *The Balzac Review / Revue Balzac* souhaiterait prêter l'oreille aux multiples vibrations de la sonothèque balzacienne afin d'analyser tout ce qu'elle fait entendre : ses échos distincts, ses amplitudes insoupçonnées, ses notes récurrentes, ses thèmes dominants, ses manières d'articuler le vécu avec le montré, ses façons de lier le descriptif au narratif, tous ses modes de participation, en somme, à l'immense *sémiosis* générale déployée par *La Comédie humaine*.

On pourra, notamment, s'intéresser à ce qui se joue *derrière* les sons. Jean-Luc Nancy, pour le citer à nouveau, affirme qu'« écouter, c'est être tendu vers un sens possible [...] non immédiatement accessible » (Nancy, p. 19), une définition de l'écoute qui recoupe celle que proposait déjà Roland Barthes au début des années 1980 et selon laquelle « écouter, c'est [...] faire apparaître à la conscience ce qui est le “dessous” du sens » (Barthes, p. 221). Étudiant les sons dans l'œuvre de Balzac, on pourra donc s'intéresser à ce « dessous du sens » évoqué par Barthes et à ce « sens possible » proposé par Nancy. On cherchera à révéler les volutes de sens, les structures sociales, économiques et politiques qui se cachent dans les référents sonores et les drames qui s'y meuvent. On voudra montrer comment les sons agrègent dans leur avènement, le temps à l'espace, le passé au présent, le temps long au temps court, le mouvement à l'inertie, le devenir à l'état présent des choses et du monde.

La réflexion pourrait devenir politique et s'intéresser aux structures des systèmes de domination : David Guimond nous rappelle en effet qu'il n'y a « pas de son qui soit hors de l'histoire » (Guimond, p. 130). Jacques Attali serait d'accord : « le bruit est inscrit [...] dans la panoplie du pouvoir ; et puisque le bruit est la source du pouvoir, le pouvoir l'a toujours écouté avec fascination » (Attali, p. 28). On se demandera quelle pensée de l'histoire les sons portent en eux. Quel état présent des puissances politiques, sociales et économiques du premier XIX^e siècle les bruits activent-ils au cœur du roman balzacien ?

Une écoute analytique de *La Comédie humaine* voudrait ouvrir une grande variété de questions : quel bruit résonne le plus fortement dans la sonothèque balzacienne ? Quel bruit, au contraire, serait le moins fréquent, le plus rare, chez Balzac ? Hommes et femmes, riches et pauvres, nobles et roturiers entendent-ils les mêmes sons, vivent-ils dans les mêmes silences, bruissent-ils de la même manière par les mêmes instruments et les mêmes objets ? Et quelles seraient les fonctions proprement narratives des référents sonores ? Par quels moyens embrayent-ils les mouvements du récit ? Les sons insèrent-ils une métatopologie au sein de l'espace romanesque ? Est-ce qu'en advenant, un bruit crée de l'espace dans l'espace du roman ? Comment ce désir de « faire entendre » le monde négocie-t-il sa place entre celui de le montrer, celui de l'expliquer et celui de le raconter ? Il s'agira, en somme, de montrer que *La Comédie humaine* se révèle aussi dans son fracas.



CLASSIQUES
GARNIER

Les propositions (dossier thématique ou *Varia*) devront être envoyées aux adresses suivantes :

jfricher@ucalgary.ca
thebalzacreview@gmail.com

avant le **31 octobre 2025**

Les articles (35.000 signes maximum, espaces compris) seront à envoyer avant le **1^{er} septembre 2026**. Ils devront être accompagnés d'un résumé en français (500 signes maximum, espaces compris) et de 5 mots-clés.

Bibliography/Bibliographie :

- Attali, Jacques, « Listening », dans Michael Bull (dir.), *Sound Studies*, vol. 1, Oxon/New York, Routledge, coll. « Critical concepts in media and cultural studies », 2013, p. 3-20.
- Augoyard, Jean-François, et Henry Torgue, *À l'écoute de l'environnement. Répertoire des effets sonores*, Marseille, Éditions Parenthèses, 1995, 174 p.
- Balaÿ, Olivier, *L'espace sonore de la ville au XIX^e siècle*, Paris, Éditions À la croisée, coll. « Ambiances, ambiance », 2003, 291 p.
- Barthes, Roland, « Écoute », dans *L'obvie et l'obtus. Essais critiques*, t. III, Paris, Éditions du Seuil, 1982, p. 217-230.
- Blanc, Olivier, « Un bruit au quart de ton : bruits de la guerre et musique de la langue chez Céline », *Équinoxe. Revue de sciences humaines*, vol. 14, octobre 1995, p. 133-142.
- Blessner, Barry, et Linda-Ruth Salter, Spaces Speak, *Are You Listening? Experiencing Aural Architecture*, Cambridge, MIT Press, 2007, 437 p.
- Botte, Marie-Claire, *Le bruit*, 4^e éd., Paris, Presses universitaires de France, coll. « Que sais-je ? », 1984, 125 p.
- Boutin, Aimée, *City of Noise. Sound and Nineteenth-Century Paris*, Springfield, University of Illinois Press, 2015, 208 p.
- Bull, Michael, et Les Back (dir.), *The Auditory Culture Reader*, Oxford/New York, Berg, 2003, 510 p.
- Castanet, Pierre, *Tout est bruit pour qui a peur. Pour une histoire sociale du son sale*, Paris, Michel de Maule, 1999, 455 p.
- Cazelles, Brigitte, *Soundscape in Early French Literature*, Tempe, Arizona Center for Medieval and Renaissance Texts Studies/Brepols, 2005, 186 p.
- Chion, Michel, *Le promeneur écoutant. Essais d'acoulogie*, Paris, Éditions Plume, 1993, 195 p.
- Collet, Sandra, « La voix, objet analytique ? Des *Études analytiques* à *La Comédie humaine* », dans Claire Barel-Moisson et Christèle Couleau (dir.), *Balzac. L'aventure analytique*, Saint-Cyr-sur-Loire, Éditions Christian Pirot, coll. « Balzac », 2009, p. 177-194.
- Corbin, Alain, *Les cloches de la terre. Paysage sonore et culture sensible dans les campagnes au XIX^e siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « L'évolution de l'humanité », 1994, 359 p.
- Cuddy-Keane, Melba, « Modernist soundscapes and the intelligent ear: an approach to narrative through auditory perception », dans James Phelan et Peter J. Rabinowitz (dir.), *A Companion to Narrative Theory*, Oxford, Blackwell, 2005, p. 382-398.
- Folkerth, Wes, *The Sound of Shakespeare*, Londres/New York, Routledge, 2002, 147 p.



CLASSIQUES GARNIER

- Fritz, Jean-Marie, *Paysages sonores du Moyen Âge. Le versant épistémologique*, Paris, Honoré Champion, 2000, 477 p.
- Gervais, Bertrand, et Jean-François Chassay, « Les murmures de la machine : lire à travers le Bruit de fond de Don Delillo », *Études littéraires*, 1995, vol. 28, no 2, p. 21-34.
- Guimond, David, « The sounds of disappearance », *Intermédialité*, n° 10, automne 2007, p. 115-130.
- Gutton, Jean-Pierre, *Bruits et sons dans notre histoire*, Paris, Presses universitaires de France, coll. « Le nœud gordien », 2000, 184 p.
- Hainge, Greg, *Noise Matters. Towards an Ontology of Noise*, New York, Bloomsbury, 2013, 240 p.
- Jacquet, Marie-Thérèse, *Le bruit du roman. Le Père Goriot, Madame Bovary, Germinal*, Fasano di Brindisi/Paris, Schena Editore/Nizet, 1995, 297 p.
- Liénard, Pierre, *Petite histoire de l'acoustique. Bruits, sons et musique*, Paris, Hermès, 2001, 507 p.
- Lowe, Donald M., *History of Bourgeois Perception*, Chicago, University of Chicago Press, 1982, 206 p.
- Lyon-Caen, Boris, *Balzac et la comédie des signes. Essai sur une expérience de pensée*, Paris, Presses universitaires de Vincennes, 2006, 296 p.
- Masuo, Hiromi, « Les bruits chez Proust. À la lumière de la structure du roman : la Recherche », *Études de langue et littérature françaises*, n° 64, 1994, p. 117-130.
- Meschonnic, Henri, « Le théâtre dans la voix », *La Licorne*, n° 41 : « Penser la voix », 1997, p. 25-42.
- Nancy, Jean-Luc, *À l'écoute*, Paris, Galilée, coll. « La philosophie en effet », 2002, 85 p.
- O'Callaghan, Casey, *Sounds*, New York, Oxford University Press, 2007, 193 p.
- Perloff, Marjorie, « The sound of poetry / the poetry of sound: the 2006 MLA Presidential Forum », *Publications of the Modern Language Association of America*, vol. 123, n° 3, mai 2008, p. 749-761.
- Picker, John M., *Victorian soundscapes*, New York, Oxford University Press, 2003, 220 p.
- Pistone, Danièle, « Piano et pianistes balzaciens : de l'art des sons à l'art des mots », *L'Année balzacienne*, 1994, p. 55-68.
- Quiller, Patrick, « Entre bruit et silence : Yves Bonnefoy maître de chapelle ? (esquisses acroamatiques) : l'oreille, la voix », *Littérature*, 2002, n° 127, p. 3-18.
- Richer, Jean-François, *Entre la Cloche et les sanglots. Sonocritique de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, Presses de l'Université de Montréal, Collection « Espace Littéraire », Montréal, 2025, 230 p.
- Richer, Jean-François, « Le pied nu, la botte et l'escarpin : les bruits de pas dans *La Comédie humaine* d'Honoré de Balzac », Actes du congrès « Ce qu'on entend au XIX^e siècle », Marie-Ange Fougère, Hélène Parent et Cécile Reynaud (Eds.), *Société des études romantiques et dix-neuviémistes*. <https://serd.hypotheses.org/19895>
- Richer, Jean-François, « Balzac Sonoriste. Les sons du *Colonel Chabert* », *L'Année balzacienne 2013*, Presses Universitaires de France, p. 327-352.
- Saint-Pierre, Martine, « Le bruit des noms », *Études françaises*, vol. 23, n° 3, 1988, p. 99-112.
- Schafer, R. Murray, *The Soundscape. Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Rochester, Destiny Books, 1994 [d'abord publié en 1977 sous le titre : *The Tuning of the World*, New York, Knopf], 322 p.
- Schweighauser, Philipp, *The Noises of American Literature, 1890-1985. Toward a History of Literary Acoustic*, Gainesville, University Press of Florida, 2006, 263 p.
- Serres, Michel, *Les cinq sens*, Paris, Grasset/Fasquelle, 1985, 461 p. [pour le second chapitre intitulé « Boîtes », p. 102-194, consacré au sens de l'ouïe].
- Smith, Mark M., *Listening to Nineteenth-Century America*, Chapel Hill/Londres, University of North Carolina Press, 2001, 372 p.
- Szendy, Peter, *Sur écoute. Esthétique de l'espionnage*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, 153 p.



CLASSIQUES GARNIER

Smith, R. Bruce, *The Acoustic World of Early Modern England*, Chicago, University of Chicago Press, 1999, 386 p.

Viti, Robert, « Sons, paroles et silences dans *Le Ventre de Paris* », *Les Cahiers naturalistes*, 55e année, n° 83, 2009, p. 75-81.

Westphal, Bertrand, *La géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, coll. « Paradoxe », 2007, 278 p.