

## UNE SAINTE AU FAUBOURG, LA PRINCESSE DE CADIGNAN

Voici, vers la fin de *La Princesse de Cadignan*, une page un peu étrange :

D'Arthez fut pour toujours discipliné par l'ineffable douceur avec laquelle cette gracieuse femme arrangeait sa robe pour tomber en toute élégance. Il y avait je ne sais quoi de fin, de délicat dans ce discours qui le toucha aux larmes. La princesse sortait de toutes les conditions ignobles et bourgeoises des femmes qui se disputent et se chicanent pièce à pièce sur des divans, elle déployait une grandeur inouïe ; elle n'avait pas besoin de le dire, cette union était entendue entre eux noblement. Ce n'était ni hier, ni demain, ni aujourd'hui ; ce serait quand ils le voudraient l'un et l'autre, sans les interminables bandelettes de ce que les femmes vulgaires nomment un *sacrifice* ; sans doute elles savent tout ce qu'elles doivent y perdre, tandis que cette fête est un triomphe pour les femmes sûres d'y gagner. Dans cette phrase, tout était vague comme une promesse, doux comme une espérance et néanmoins certain comme un droit. Avouons-le ! Ces sortes de grandeurs n'appartiennent qu'à ces illustres et sublimes trompeuses, elles restent royales encore là où les autres femmes deviennent sujettes. D'Arthez put alors mesurer la distance qui existe entre ces femmes et les autres. La princesse se montrait toujours digne et belle. Le secret de cette noblesse est peut-être dans l'art avec lequel les grandes dames savent se dépouiller de leurs voiles ; elles arrivent à être, dans cette situation, comme des statues antiques ; si elles gardaient un chiffon, elles seraient impudiques. La bourgeoise essaie toujours de s'envelopper<sup>1</sup>.

1. Balzac, *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, CH, t. VI, p. 1000. Je ferai figurer désormais la page de cette édition, entre parenthèses, à la suite de mes citations.

Nous sommes donc ici à quelques pages de la fin, en ce point du récit que la logique des actions appelle la sanction, ou encore « l'épreuve glorifiante », c'est-à-dire au moment où les héros voient leurs efforts reconnus et évalués. Le dénouement heureux est imminent : sûrs de leur attachement réciproque, la princesse et d'Arthez n'ont plus à protester de leur amour, mais à s'en donner la preuve. Mais qu'en est-il exactement de la preuve apportée par Diane ? Dans la page que j'ai retenue, il semble bien que ce soit la décision de se donner à d'Arthez. Cet aboutissement serait en effet vraisemblable. La dernière fois qu'ils s'étaient vus, la veille, la princesse avait ainsi manifesté quelque impatience face à la retenue de son soupirant (« "Ce sera bien long", pensait-elle ») ; et d'Arthez lui-même, au moment de s'en retourner, s'était demandé « s'il n'aurait pas dû être moins respectueux » (p. 997). De fait, il est ici question de la façon dont se livrent les grandes dames, lorsque l'amour les y engage : eh bien, cela se passe sans façon, avec une simplicité antique. À l'inverse, pour avoir une bourgeoise nue, il faut la dépouiller de ses bandelettes comme une momie. Tout ce travail sur les divans donne le ton : ce n'est pas à une partie de plaisir qu'on se prépare là. Mais l'élégance des princesses consiste à offrir leur nudité tout uniment. Car les princesses savent rester « royales encore là où les autres femmes deviennent sujettes ».

Mais y a-t-il à quelque moment une princesse nue, dans cette page ? Balzac parle-t-il en général de l'art de céder au plaisir qui est propre aux grandes dames, ou évoque-t-il un événement précis ? Pour d'Arthez en tout cas, il s'est passé quelque chose, puisqu'il a appris à cette occasion à « mesurer la distance qui existe entre ces femmes et les autres ». Mais comment l'a-t-il appris ? Il semble que ce soit en référence à ces instants où la princesse a su conserver sa dignité, alors que, si elle avait gardé un chiffon sur elle, elle eût été impudique. S'il en est ainsi, ne faut-il pas comprendre littéralement ce qui a « discipliné » d'Arthez un peu plus tôt : à savoir cet art, tout d'élégance, avec lequel Diane a fait tomber pour lui sa robe (alors qu'avec une femme vulgaire, il aurait fallu mille contorsions) ?

Mais après tout, les robes tombent (bien ou mal), cela fait partie de leurs prédicats usuels ; en donnant un sens concret à la chute de la robe de la princesse, ne va-t-on pas chercher midi à quatorze heures ? Car ce qui émeut d'Arthez, le texte le dit explicitement, ce n'est pas un corps, mais un discours, ou (un peu plus loin) une phrase. Peut-être s'agit-il du discours qui précède immédiatement le passage, lorsque la princesse invite d'Arthez à lui prouver son amour en démentant sa réputation de femme libertine et en faisant « croire au monde que nous sommes purement et simplement frère et sœur » (p. 1000). Ou s'agit-il de ces mots qu'il n'est « pas besoin de [...] dire », dont on comprendrait pourtant qu'ils scellent de façon tout à la fois vague et certaine – « ni hier, ni demain, ni aujourd'hui [...] ; quand ils le voudraient » – la promesse d'une fête amoureuse ? Mais peut-être s'agit-il bien après tout du corps de la princesse, car on le sait bien, un corps aussi, cela peut être parlant... Ce qui est sûr, c'est que « [d]ans cette phrase, tout était vague comme une promesse, doux comme une espérance et néanmoins certain comme un droit ».

De fait, le lecteur, quoi qu'il lise dans cette page – qu'il s'y figure, concrètement, l'évocation d'un très élégant strip-tease, ou qu'il s'y égare dans la nuée de ce qui n'a pas besoin d'être dit, n'a pas de temps propre et fuit dans les promesses vagues – le lecteur, donc, est toujours ramené à lui-même, car Balzac construit ici une page indécidable, définitivement ambiguë, dont il se refuse à assumer la responsabilité sémantique ; c'est une page donnée sans garantie ; aussi aura-t-elle toujours le sens (érotique ou altier ou sentimental) qu'on voudra exclusivement, ou contradictoirement, lui donner. Le lecteur se trouve pris dans un tourniquet pervers : je sais bien (qu'il s'agit de plaisir sensuel), mais quand même (l'âme y est tout entière)...

★

★ ★

Une page étrange, donc. Gardons-la en mémoire et engageons-nous sur le chemin, assez long, qui conduira peut-être à la révélation de son secret. Mais en préambule, voici quelques mots sur les personnages en présence, Daniel d'Arthez et Diane de Cadignan. À vrai dire, rien ne désignait

particulièrement ces deux-là à une candidature pour un roman d'amour. D'Arthez, au moment où commence l'histoire, en 1833, atteint « à l'âge grave de l'homme » ; il a 38 ans et « comme tous les gens de cabinet [...], un embonpoint raisonnable » (p. 978) : Balzac donne à son héros l'âge – et le tour de taille – qu'il a lui-même au moment où il rédige son roman, en 1839. Au demeurant, cet *alter ego* n'est pas inconnu du lecteur qui l'avait rencontré déjà dans *Illusions perdues* : d'Arthez avait alors 10 ans de moins, on l'y voyait écrivant jusque tard dans la nuit ses premiers chefs-d'œuvre dans une mansarde sans confort. Mais lorsqu'il rencontre la princesse de Cadignan, d'Arthez est un homme célèbre ; entouré de l'estime respectueuse de ses pairs, il n'a rien changé pourtant à la simplicité de ses mœurs et continue de mener une existence de bénédictin, entièrement consacrée au travail. Sa vie privée est « noble et pure » ; tout au plus la liaison qu'il entretient « avec une femme assez belle, mais qui appartenait à la classe inférieure » (p. 963) suscite-t-elle l'étonnement critique de ses amis.

Quant à Diane de Cadignan, son âge est en rapport, 36 ans ; retirée du monde depuis trois ans, elle s'occupe désormais à trouver un bon parti pour son fils. Son propre mariage à 17 ans avec le duc de Maufrigneuse, s'il fut le fruit d'une combinaison un peu immorale (le duc était en effet le propre amant de la mère de Diane, et ce mariage un moyen de sauver le duc de la ruine), ne fut en aucun moment malheureux. Le duc, qui est impuissant (aussi un doute plane-t-il sur la véritable paternité de son fils...), professe débonnairement « la plus entière indulgence conjugale, avertissant la duchesse huit jours à l'avance de son retour à Paris », et laisse à celle-ci « la libre disposition de sa fortune » (p. 983). Diane eut ainsi la chance de connaître, pendant les quinze années de la Restauration, une existence souveraine, dissipée et insouciante, tout entière vouée au plaisir et à l'amusement. Et si depuis 1830 elle vit modestement, c'est parce que les prodigalités de sa vie de grande coquette l'ont conduite à la ruine.

Voilà donc, tandis que s'annoncent les beaux jours de mai 1833, deux existences bien engagées dans le sillon de

leur vraisemblance respective : ajoutons que le grand écrivain et la grande coquette occupent une place inverse, sur la ligne du temps. Diane a son avenir politique et amoureux derrière elle ; elle est restée carliste après 1830 et abrite chez elle des conspirations vouées à l'insuccès ; et elle a atteint ce que Balzac appelle « l'arrière-saison » (p. 959) des femmes, « voyant venir la terrible faillite de l'amour, cet âge de quarante ans au-delà duquel il y a si peu de chose pour la femme » (p. 954). D'Arthez à l'inverse ne connaît pas encore toute la popularité qu'il mérite, sa réputation est appelée à grandir.

Mais l'un et l'autre se rejoignent autour d'un attachement identique, qui ouvre dans leur présent une échappée vers la transcendance et les réunit dans un même culte : c'est le souvenir des amours et de la mort de Michel Chrestien. Celui-ci a aimé Diane, pendant cinq ans, d'une sainte passion, chaste-ment cantonnée dans l'adoration contemplative. Pour la princesse, cet amour interrompu est bouleversant et confirme une rêverie intime : « J'ai fait bien des folies », se confesse-t-elle à son amie, M<sup>me</sup> d'Espard (c'est la première scène du roman), et pourtant, « [d]ans mon cœur vieilli, je sens une innocence qui n'a pas été entamée. Oui, sous tant d'expérience gît un premier amour qu'on pourrait abuser » (p. 957). Or, d'Arthez partage cette intuition de la princesse : il a été en effet l'ami de Michel Chrestien, a reçu ses confidences et constaté chez lui « le surprenant phénomène de la seconde vue morale que l'homme exalté par l'amour trouve en lui-même. Avec quelle lucidité Michel Chrestien n'avait-il pas lu dans ce cœur [celui de la princesse], dans cette âme, éclairée par les feux de l'amour ? » (p. 973). Ce feu dans l'âme de la princesse, d'Arthez, adhérant à l'enthousiasme de Chrestien, y croit à son tour, car il a, comme tous les génies, « la foi de l'enfance, la religion de l'amour » (p. 959). Aussi les médiances spirituelles de ses amis Blondet ou Rastignac ne l'affectent-elles pas : « Quoiqu'ils eussent raison, la femme qu'ils traitaient si légèrement était sainte et sacrée pour d'Arthez » (p. 967). Tout semble ainsi réuni pour que la vie offre tardivement à Diane de Cadignan l'occasion de connaître une dernière fois les feux de l'amour. Une dernière fois, ou disons mieux : pour la première fois, car la princesse, ainsi qu'elle le confie

à M<sup>me</sup> d'Espard, est poursuivie « par un regret affreux : je me suis amusée, mais je n'ai pas aimé. — Quel incroyable secret ! s'écria la marquise » (p. 957).

★  
★ ★

De fait (je l'ai déjà évoqué), le roman s'achève sur une *happy end*. Lisons l'épilogue :

Depuis ce jour, il n'a plus été question de la princesse de Cadignan ni de d'Arthez. La princesse a hérité de sa mère quelque fortune, elle passe tous les étés à Genève dans une villa avec le grand écrivain<sup>2</sup>, et revient pour quelques mois d'hiver à Paris. D'Arthez ne se montre qu'à la Chambre. Enfin, ses publications sont devenues excessivement rares. Est-ce un dénouement ? Oui, pour les gens d'esprit ; non, pour ceux qui veulent tout savoir (p. 1005).

Après le secret de la princesse nue (ou pas), voici donc celui du dénouement qui n'en est peut-être pas un. La provocation herméneutique, diffuse dans la page que je citais en ouverture, est cette fois sans ambiguïté : soit nous nous rallions paresseusement aux « gens d'esprit », soit nous faisons montre de curiosité, rejoignant ainsi la cohorte réservée des « observateurs » balzaciens, pour qui la réalité est toujours (au moins) à double fond. Si je veux en être, il me faut résoudre un double problème : je devrai, d'une part, trouver une explication satisfaisante pour la perversité stylistique de la scène d'amour ; et, d'autre part, élucider la raison d'être de la pirouette qui dénie son caractère conclusif à un dénouement vraisemblable. Je propose à cette fin une hypothèse – globalement la suivante : je vais considérer *Les Secrets de la princesse de Cadignan* comme une colonne de secours envoyée en 1840 au milieu des *Scènes de la vie parisienne* pour y tenter le sauvetage du noyau idyllique des *Scènes de la vie privée*, tel que Balzac l'avait inventé en 1830 – ou encore, comme une mission s'installant dans une contrée ralliée au matérialisme pour y rallumer la foi perdue en la « religion de l'amour ».

2. L'édition de la Pléiade insère ici la note suivante (p. 1535) : « Des amants en Suisse, pour moi, c'est l'image du bonheur » : Balzac à M<sup>me</sup> Hanska, le 15 mai 1842.

Mais ceci, comme dit Balzac ici ou là, « veut une explication ».

Qu'est-ce que ce noyau idyllique ? Commençons par ce point. Balzac, au début des années trente, invente un nouveau genre, les *Scènes de la vie privée*, et au cœur de ce genre, installe un scénario obsédant, que j'ai proposé d'appeler le « roman » de la vie privée<sup>3</sup> ; on rencontre là des amoureux fascinés qui, lors d'inlassables tête-à-tête, s'enchantent de découvrir combien la vie sentimentale est riche, profonde, imprévisible. Ce « roman », tout indique combien, aux yeux de Balzac, il est délicieux, désirable... On peut même le tenir pour son invention la plus précieuse. Aussi le multiplie-t-il à plaisir, en varie les situations, en expérimente inlassablement les subtils dosages. C'est par exemple, dans « À trente ans » (au cœur euphorique de *La Femme de trente ans*), les colloques amoureux de Julie d'Aiglemont et de Charles de Vandenesse ; ou encore, l'année suivante, en 1832, avec *La Femme abandonnée*, M<sup>me</sup> de Beauséant et Gaston de Nueil qui après s'être enthousiasmés l'un pour l'autre, vivront heureux, neuf ans d'affilée, loin de tout, dans une « villa située sur le lac de Genève<sup>4</sup> ».

Avec ces évocations de la vie amoureuse, Balzac se forge rapidement une flatteuse réputation de « romancier des femmes ». En 1835, Félix Davin, dans son « Introduction » aux *Études de mœurs*, se fait l'historien de cet engouement récent : « La surprise fut bien grande à l'apparition des *Scènes de la vie privée*, quand on vit ces premières études de femme si profondes, si délicates, si exquises, telles enfin qu'elles semblèrent ce qu'elles étaient, une découverte, et commencèrent la réputation de l'auteur<sup>5</sup>. » Cette efflorescence où émotions naturelles et raffinement aristocratique se nouent harmonieusement réalise d'un coup, et pour toujours, la forme balzacienne du bonheur amoureux.

3. Voir Jean Kaempfer, « Le genre des femmes. Balzac et le roman de la vie privée », *Versants*, 2008, n° 55 :1, pp. 111-124.

4. Balzac, *La Femme abandonnée*, CH, t. II, p. 492.

5. CH, t. I, p. 1158.

Bonheur précaire, hélas, parce que « cette première vue de la destinée humaine [est] sans encadrement possible<sup>6</sup> ». Sans encadrement possible... mais non sans encadrement de fait : et voilà le drame ; car rien n'existe, chez Balzac, qui ne soit solidement localisé dans une *Scène*, c'est-à-dire dans un contexte – Paris, la province – et dans le concours de contraintes (économiques, sociales, idéologiques) qui est nécessairement associé à ce contexte. Aussi le miracle d'équilibre qui donne figure, chez Balzac, à la vie amoureuse désirable, est-il en principe condamné à la virtualité ; c'est un « roman » qui cherche en vain sa place dans une *Scène* – un fantasme charmant qui cherche à s'imposer dans une réalité hostile à la rêverie.

⌘ Ce fantasme, Balzac, dans les années 1830, l'élabore avec grand soin, lui accorde toutes ses tendresses, en est très jaloux ; il est même prêt, pour lui donner lieu, à le délocaliser, contre toute raison réaliste, sur un bateau pirate : on trouve cela dans « Les deux rencontres » (un autre chapitre de *La Femme de trente ans*). Tout est légitime en effet, dès lors qu'il s'agit d'échapper à ce qui contrarie la vie plus riche de l'amour ; tout, jusqu'au suicide inclusivement – ainsi Gaston de Nueil (*La Femme abandonnée*) préfère-t-il se donner la mort plutôt que de profaner le souvenir de son grand amour aux côtés de la jeune épouse fade à laquelle il s'est laissé marier.

Mais dix ans plus tard, lorsque Balzac publie *Les Secrets de la princesse de Cadignan* – et que *La Comédie humaine* est en train de s'engager dans son *social turn* –, l'accès à la simplicité idyllique s'est compliqué d'un nouveau tour d'écrou. Dorénavant, le roman de la vie privée n'est plus seulement fragilisé, voire menacé dans son existence même – cela ne serait pas neuf, il l'a toujours été –, mais plus gravement, c'est sa crédibilité, son caractère désirable qui sont mis en cause : quoi, vouloir aimer, vous en êtes encore là ! Voilà en résumé l'atmosphère morale, telle qu'elle se déploie désormais, en particulier dans les *Scènes de la vie parisienne*. La passion a passé de mode, et du coup, le noyau sentimental des *Scènes de la vie privée* risque moins l'opprobre qu'il n'est menacé par le ridicule. Alentour, tout

6. *Ibid.*, p. 1146.

est devenu en effet très âpre ; les déterminismes de l'or et du plaisir – évoqués dans les premières pages de *La Fille aux yeux d'or* – sont maintenant implacables ; « foi dans le plaisir, mais, en fait d'amour, [...] athée comme un mathématicien<sup>7</sup> » : ce credo (de de Marsay) est désormais la norme, au Faubourg Saint-Germain.

Or, dans cet univers moral désenchanté, d'Arthez, avec l'amour pur qu'il porte à Diane, est bien seul dans sa paroisse : la lecture divinatoire et intuitive des vérités secrètes de l'âme, le halo religieux qui sanctifie le sentiment amoureux, personne n'y croit plus, autour de lui. C'est ce qu'avait constaté d'ailleurs la princesse lors de leur première rencontre, mélancoliquement, en évoquant l'adoration que lui voua Michel Chrestien : « On ne nous croit pas ce que nous sommes, mais ce que l'on nous fait. On lui aurait [à Chrestien] bientôt caché la femme inconnue qui est en moi, sous le faux portrait de la femme imaginaire, qui est la vraie pour le monde. Il m'aurait crue indigne des sentiments nobles qu'il me portait, incapable de le comprendre » (p. 971). Mais voilà bien une déploration qui ne vaut pas pour d'Arthez ! Celui-ci, au contraire, « comprit tout, et regarda la princesse avec une vive émotion » (*ibid.*). Au reste, double illumination, à l'épilogue de cette soirée : d'Arthez « procéda par l'adoration sans critique, par l'admiration exclusive », sûr d'avoir rencontré « l'ange rêvé » (p. 977) ; quant à la princesse, « [t]out était dit pour elle : elle aimait avec sa science et avec son ignorance », se promettant « d'être faible au premier désir » (p. 979).

★

★ ★

Mais ce dénouement – bon tout juste pour les gens d'esprit –, nous avons décidé, par orgueil herméneutique en somme, que nous n'allions pas nous en contenter ! Car voici la complication, la péripétie typique de la vie parisienne en 1840 : il ne suffit pas de croire, comme d'Arthez, à la transparence des cœurs ; il faut encore croire au caractère croyable de cette croyance, ce dont la princesse, invétérée dans le préjugé

7. Balzac, *Autre étude de femme* [1842], *CH*, t. III, p. 684.

mondain, n'est pas capable ; ainsi doutera-t-elle de d'Arthez jusqu'à la dernière page : et s'il allait croire ce que le monde dit d'elle ? S'il allait se laisser troubler par les épigrammes spirituelles de Maxime de Trailles ? (Du genre : « Chez Diane la dépravation n'est pas un effet, mais une cause » – p. 1002).

Aussi, pour démonétariser la version libertine de sa vie, telle qu'elle a cours dans les salons, Diane va créer de toutes pièces à l'intention de d'Arthez, mais surtout pour se convaincre elle-même, un récit de vie apocryphe où tout est voilé d'une suavité doloriste et résignée. Le socle de cette autobiographie romancée – c'est-à-dire le mariage arrangé avec l'amant de sa mère, puis les aventures amoureuses en nombre – reste inchangé, mais il fait l'objet d'une considérable dramatisation psychologique : par exemple, Diane attribue à sa mère une jalousie malade, destructrice à son égard, avant de précipiter celle-ci, avec un grand sens du contraste mélodramatique, dans le remords... et au fond de la province, à des fins d'expiation ; et elle justifie ses propres conquêtes amoureuses en les présentant à d'Arthez comme autant de bravades pour se venger du destin que lui ont fait sa mère et son mari, ces deux amants diaboliques ! Voilà qui fait une vie bien chahutée : c'est, pour le dire à la manière alpestre de Diane, une « avalanche tombée le matin sur vous qui retombe le soir, et qui retombera le lendemain » (p. 991). Cet autoportrait en « vierge et martyre » laisse le gros romancier de 38 ans « muet d'admiration » (p. 996) ; il est confondu « par le naturel de ce roman, par sa profondeur, par l'accent de la princesse » (p. 997). Plus tard, cherchant le sommeil, songeant aux « horreurs » qu'il vient d'entendre, d'Arthez « sond[e] en lui-même son amour, et il le trouv[e] infini » (p. 998). Et conclusion comparable pour la princesse, dont Balzac nous apprend que « [s]i elle avait ourdi de si cruels mensonges, elle y avait été poussée par le désir de connaître le véritable amour. Cet amour, elle le sentait poindre dans son cœur, elle aimait d'Arthez » (p. 1004).

Que de complications, pour arriver au « véritable amour » ! Ne pouvait-on se passer de ces détours, de ces imbroglios ? Non, car pour conduire son interlocuteur « au plus haut degré de la passion et de la croyance » (p. 989) et pour ressusciter en elle-même la certitude de sa propre innocence, Diane de

Cadignan devait d'abord recomposer les épisodes de sa vie de grande coquette dans le cadre salvateur du genre que Balzac avait expressément inventé, dix ans plus tôt, pour faire éprouver les prodiges de l'amour. Or, le « roman » de la vie privée a besoin, pour se légitimer, d'un prologue dramatique ; car l'amour, cela se mérite. Par exemple, un long enfer conjugal aux côtés d'une bigote précède le bonheur que le comte de Granville (dans *Une double famille*) connaît avec Caroline, la fraîche brodeuse. Julie d'Aiglemont (*La Femme de trente ans*), avant son épanouissement amoureux, aura dû subir la vulgarité brutale d'un mari nul, avantageux et volage : son idylle avec Charles de Vandenesse vient ainsi compenser une injustice trop longtemps subie. Balzac excelle à mettre en branle de telles pompes émotives, où un méfait inaugural suscite, par réflexe mélodramatique, un besoin de réparation : ce travail du négatif rend le bonheur, lorsqu'il survient, nécessaire – indiscutable. La princesse, pour romancer sa propre existence, utilise une machine narrative comparable : nous n'excluons donc pas qu'elle ait lu les romans en question – ils sont à la mode, en 1833 – et, constatant leur efficacité, les ait imités à son profit...

★  
★ ★

Mais il ne suffit pas à Balzac, en 1840, que la princesse imite le Balzac de 1833 : celui-ci était plein d'allant, offensif, ne doutait de rien, alors que celui-là est désabusé, sait qu'il ne faut pas trop s'en faire accroire, quant à l'énergie amoureuse disponible au noble faubourg... Ce qui doit donc être ajouté, en amont du « roman » de la vie privée, c'est une ambiance discursive propice, où ce « roman » puisse à nouveau devenir croyable ; et ce discours d'escorte nécessaire, c'est la rhétorique de l'élévation chrétienne qui le fournira. Du coup, les colloques sentimentaux des deux rescapés de l'amour tournent à la merveille évangélique : d'Arthez écoute les fausses confidences de Diane « comme un néophyte des beaux jours de la foi chrétienne écoutait l'épître d'un apôtre » (p. 989) ; la princesse, « enveloppée dans le suaire » de l'amour de Michel Chrestien « comme un ange dans ses nimbes », lui paraissant alors « marcher sur les flots de la calomnie, comme le Sauveur sur le lac de

Tibériade » (p. 973). Et lorsque celle-ci évoque à demi-mot les « plaies secrètes » de son mariage, le grand écrivain croit voir « comme des nuées qui se dissip[ent] lentement en lui découvrant le sanctuaire où il allait voir aux pieds de Dieu l'agneau blessé » (p. 986).

Mais – nouvelle complication – en recourant ainsi à l'exhausteur moral de première force fourni par le sublime chrétien, Diane a le narrateur contre elle ; celui-ci se fait l'avocat du diable et n'imagine pas un seul instant que ce « vrai don Juan femelle » (p. 982) puisse avoir une vie intérieure. Aussi les images évangéliques qui prêtent leur concours aux tête-à-tête des deux amoureux se lisent-elles, dans *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, en un double sens : d'une part, nous venons de le voir, elles transfigurent l'aspiration amoureuse en lui offrant une patrie antérieure, l'élément religieux où elle peut respirer librement ; mais ces images sont soumises d'autre part, de manière systématique, à une logique du soupçon, le narrateur les imputant – pour s'en indigner ou pour s'en moquer – à la seule perfidie de la princesse (celle-ci faisant même partie, hyperboliquement, des êtres qui en reculent les bornes). Il définit ainsi les confidences biographiques de Diane comme « un de ces drames noirs et comiques, auprès desquels le drame de Tartuffe est une vétille » (p. 979) ; ou encore, comme une « atroce élégie, forgée dans l'arsenal du mensonge et trempée aux eaux du Styx parisien » (p. 995). Ailleurs, moins emporté et plus cynique, il s'emploie à dégrader, à entraîner dans l'asymbolie tout ce qui est noble et délicat ; voici par exemple comment il résume l'évocation du souvenir de Michel Chrestien, lors de la première rencontre entre Diane et d'Arthez : « amour, sympathie, divination ; à elle de se poser en femme méconnue, calomniée ; à lui de se fourrer les pieds dans les souliers du républicain mort » (p. 974). Mais c'est là aussi l'attitude de la princesse, parfois : ainsi lorsqu'elle fait, avec la marquise d'Espard, le bilan de la soirée : « Eh bien, [...] comment le trouvez-vous ? – Mais c'est un adorable enfant, il sort du maillot. Vraiment, cette fois encore, il y aura, comme toujours, un triomphe sans lutte » (p. 975).

Est-ce à dire que le narrateur a raison et que la princesse est une rouée sans scrupule ? Mais on se souvient que la princesse

est tombée elle-même sous le charme de sa propre rhétorique et que le lac de Genève, aux dernières lignes, est sûr. Il faut donc conclure inconclusivement (il n'y a pas d'épilogue univoque) : en 1840, le discours mystique de l'amour ne peut être crédité ; mais si on veut l'amour, en 1840, il faut ce discours, impérativement. En conséquence, *Les Secrets de la princesse de Cadignan* est un roman à double entente, comme la page que j'ai analysée tout à l'heure. La sainteté y dispute la place au cynisme. Voilà donc une « sainteté particulière », comparable à celle que les femmes savent donner à leurs paroles : « si plus tard leur auditeur charmé ne se rend pas compte de ce qu'elles ont dit, le but a été complètement atteint, ce qui est le propre de l'éloquence » (p. 973).

Jean KAEMPFER.