

BALZAC ET LE « ROMAN DE GARÇON »  
Note sur la temporalité narrative dans Une double famille  
Jean Kaempfer

BSN Press | « A contrario »

2010/1 n° 13 | pages 37 à 49

ISSN 1660-7880

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<http://www.cairn.info/revue-a-contrario-2010-1-page-37.htm>  
-----

Pour citer cet article :

-----  
Jean Kaempfer, Balzac et le « roman de garçon ». Note sur la temporalité narrative dans Une double famille, *A contrario* 2010/1 (n° 13), p. 37-49.  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour BSN Press.  
© BSN Press. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

# Balzac et le « roman de garçon ».

## Note sur la temporalité narrative dans *Une double famille*

JEAN KAEMPFER

Au début des années 1930, Balzac, qui a déjà publié une série de romans sous pseudonyme, commence sa « vraie » carrière d'auteur de la *Comédie humaine*. Comme le montre sa *Physiologie du mariage* (1829), il est alors préoccupé par une réalité contemporaine problématique: le statut de la femme, mais aussi du mari, dans les conditions matrimoniales très inégalitaires qui caractérisent la société de la Restauration. Pour donner à cette préoccupation tout à la fois psychologique et sociale un cadre romanesque adéquat, il invente un genre inédit, la « scène de la vie privée », que le préfacier des *Études de mœurs*, Félix Davin, décrira un peu plus tard, en 1835, en ces termes:

« Dans les Scènes de la vie privée, [on rencontre] principalement des émotions, des sensations irréfléchies; [...] là, pour les femmes, le malheur vient de leurs croyances dans la sincérité des sentiments, ou de leurs attachements à leurs rêves que les enseignements de la vie dissiperont; [...] les infortunes naissent de l'antagonisme méconnu que produisent les lois sociales entre les plus naturels désirs et les plus impérieux souhaits de nos instincts dans toute leur vigueur. » (Davin 1976: 1146)

En particulier, il sera question dans ce genre de scènes de reprendre à nouveaux frais – je cite *Honorine*, une « Scène de la vie privée » plus tardive, parue en 1843 – « l'éternel fonds de boutique de la république des lettres: la faute de la femme ! » et de faire la part entre « deux opinions: qui, de la femme ou de l'homme, avait tort dans la faute de la femme ? » (Balzac 1976, t. II: 530). D'autres interlocuteurs, plus loin dans la même nouvelle, précisent les termes de ce réexamen de l'adultère, « une des plaies inhérentes à l'état social » (Balzac 1946, t. II: 546). Sur les ruines de la conception catholique du mariage indissoluble (ce beau temps, semble regretter un vieillard, où l'on « envoy[ait] au couvent pour le reste de ses jours [...] la femme coupable), deux morales de substitution ont poussé:

*« la morale du Monde et la morale du Code. Là où le Code est faible [...], le Monde est audacieux et moqueur. Il est peu de juges qui ne voudraient avoir commis le délit contre lequel ils déploient la foudre assez bonasse de leurs considérants. Le Monde, qui dément la loi, et dans ses fêtes, et par ses usages, et par ses plaisirs, est plus sévère que le Code et l'Église: le monde punit la maladresse après avoir encouragé l'hypocrisie. »*  
(Balzac 1976, t. II: 547)

38

Aussi les maris, les amants bafoués ne sont-ils pas rares, qui crient vengeance; ou ce sont les épouses (mal) mariées à des nullités patentes qui font entendre une plainte légitime – ainsi dans « Souffrances inconnues », la deuxième partie de *La Femme de trente ans* –, ce qui a conduit Arlette Michel (1978) à parler d'un « féminisme tragique » de Balzac. Et n'oublions pas que l'auteur de *La Comédie humaine*, de son propre aveu, « écri[t] à la lueur de deux Vérités éternelles: la Religion, la Monarchie » (Balzac 1976, t. I: 13)<sup>1</sup> – cette pulsion institutrice ne manquant pas de compliquer les choses encore un peu plus...

Voilà donc au bilan un romancier qui a bien du pain sur la planche – sur la planche lithographique, pour reprendre une image proposée dans *Madame Firmiani*:

*« Effrayante pensée! nous sommes tous comme des planches lithographiques dont une infinité de copies se tire par la médisance. Ces épreuves ressemblent au modèle ou en diffèrent par des nuances tellement imperceptibles que la réputation dépend [...] de la balance faite par chacun entre le Vrai qui va boitant et le Mensonge à qui l'esprit parisien donne des ailes. »* (Balzac 1976, t. II: 147)

Il est question ici du kaléidoscope d'opinions contradictoires qui ont cours dans les salons à propos de M<sup>me</sup> Firmiani. Mais ce polyperspectivisme peut s'appliquer aux « Scènes de la vie privée » aussi bien: sur le mariage, la faute des femmes, la sublimité ou la bêtise des maris et des épouses, ces scènes jettent des éclairages variés, contradictoires. Délices du mariage d'amour et perfidie naturelle de la Femme, irrédentisme amoureux ou nécessité de la contrainte sociale: Balzac, lorsque se forge au début des années trente sa réputation de romancier des femmes, rencontre et reprend les préjugés, les rêves, les réalités du temps. Mais la lumière blanche du vrai, de la *doxa*, du fantasme, en passant par le prisme générique des « Scènes de la vie privée » se diffracte et s'irise. Car c'est dans le cadre du roman, lieu d'observation précieux, que les généralités dont s'occupe l'Histoire s'incarnent singulièrement et se réalisent dans leur véritable complexité, ou si je puis dire – dans leur ambivalence authentique.

<sup>1</sup> L'écrivain, dit encore Balzac, (citant Bonald) « doit se regarder comme un instituteur des hommes » (1976, t. I: 12).

Je me propose ici, pour filer la métaphore lithographique, de prêter attention à quelques planches en particulier, parmi celles que Balzac a tirées pour ses «Scènes de la vie privée». *Une double famille*, dont je parlerai principalement, me paraît en effet constituer le premier exemple d'une petite série romanesque homogène, dans *La comédie humaine*: la série, ainsi vais-je la nommer, des «romans de garçon». Cette série fait face et répond polairement aux romans «féministes» de Balzac. Sur l'un des pans du diptyque, la dénonciation du mariage comme «une prostitution légale» (Balzac 1976, t. II: 1114). Ou encore la défense et illustration de la coquetterie, considérée comme un juste dédommagement: oui, il y a des «femmes sans cœur», mais c'est parce que le cœur leur a été volé... Les coquettes retournent sur elles-mêmes, en un court-circuit narcissique qui leur permet de survivre socialement, les sentiments naturels que le monde pétrifié de la Restauration leur interdit d'exprimer (Baron 1998: 117).

39

Or voici, sur l'autre panneau, le «roman de garçon». Bien sûr, les femmes sacrifiées sont émouvantes... mais de la pitié, franchement, il ne faudrait tout de même pas trop en demander à tous ces hommes que des femmes ont méprisés, humiliés ou bernés comme à plaisir! Si les femmes ont à se plaindre de la société, les hommes ont à se plaindre des femmes, telles que la société les a faites... Ils souffrent, eux aussi! Le «roman de garçon» leur offre l'espace empathique et taillé sur mesure où se faire entendre. Un héros masculin en occupe le centre, c'est la première caractéristique; et cet homme, voilà le deuxième trait, est présenté bientôt, dans un fort climat mélodramatique, comme une victime des femmes: parfois c'est une rouée qui surprend sa naïveté et le trompe; ou une coquette qui s'amuse à le torturer moralement; ou encore une bigote qui foule aux pieds son «besoin d'être heureux» (Balzac 1976, t. II: 76).

La révélation du tort fait aux hommes peut être brutale: chez de Marsay par exemple, qui évoque ses premières amours devant un auditoire choisi, l'effet est foudroyant: «Un seul mensonge détruit cette confiance absolue qui, pour certaines âmes, est le fond de l'amour» (Balzac 1976, t. III: 682) Disproportion des causes et des effets. Tout ou rien. Pour toujours, à jamais! La révélation brutale de la malignité féminine agit comme une illumination qui casse la narration en deux en lui imprimant la structure binaire des récits de conversion. On passe sans avertissement du blanc au noir – entraîné par une de ces grandes bascules destinales qui vous jettent d'un coup dans l'irréversible. De Marsay aimait à vivre dans la «confiance absolue»; le voici devenu cynique en un tournemain. C'est comme si dans son for intérieur un «être, brillant comme une lumière» (Balzac 1976, t. III: 682), – la meilleure partie de lui-même, son «beau moi» – avait été subitement brutalisé et mis pour toujours au cachot: «Oui, je sentis une main froide et décharnée me passer le suaire de

l'expérience, m'imposer le deuil éternel que met en notre âme une première trahison.»

40

Mais les choses, parfois, prennent plus de temps; la conversion se fait attendre, une longue humiliation la précède et la prépare. Voyez ainsi *La Duchesse de Langeais*, et ce que doit y endurer le viril général de Montriveau. Soumis à une « torture morale bien plus cruelle que ne l'était jadis la torture judiciaire » (Balzac 1976, t. III: 682), il se plaint noblement auprès de la duchesse: « vous pardonneriez à un homme de cœur de se trouver humilié en se voyant pris pour un épagneul » (Balzac 1976, t. V: 977). Mais aussi, commente Balzac, « quand une de ces porte-jupes s'est mise au-dessus de tout en se laissant diviniser, aucun pouvoir ici-bas n'est orgueilleux comme elle sait être orgueilleuse » (Balzac 1976, t. V: 977). Assurément, l'atonie, le repli mélancolique guettent l'homme amoureux de la coquette – sauf, pour celui-ci, à refuser d'être pris pour un épagneul! De l'humiliation à la vengeance, la conséquence est bonne. La vengeance: troisième ingrédient du roman masculin de la vie privée.

Le modèle dramatique, cette fois, c'est *Le comte de Monte-Cristo*: en deux temps toujours, d'abord celui d'une longue maltraitance; puis celui de l'inversion glorieuse, quand la victime se mue en justicier et triomphe sans partage. Le pas est franchi dans *La Duchesse de Langeais* lorsque Montriveau, songeant que « personne n'a osé mettre cette créature en face d'elle-même », décide de s'en charger lui-même: « Elle a sans doute joué bien des hommes, je les vengerai tous. » (Balzac 1976, t. V: 986). Aussitôt cette résolution prise, le registre du roman change. Des métaphores animales apparaissent, qui installent dans le cadre mondain et persifleur du Faubourg Saint-Germain la présence inquiétante d'un monde archaïque et brutal: « Cet homme à cou de taureau l'éventrerait-il en la lançant au-dessus de sa tête? la foulerait-il aux pieds? » (Balzac 1976, t. V: 987) se demande par exemple la duchesse, relayée bientôt par le narrateur:

*« Mettez une créature féminine sous les pieds d'un cheval furieux, en face de quelque animal terrible; elle tombera, certes, sur les genoux, elle attendra la mort; mais si la bête est clémente et ne la tue pas entièrement, elle aimera le cheval, le lion, le taureau, elle en parlera tout à l'aise. La duchesse se sentait sous les pieds du lion: elle tremblait, elle ne haïssait pas. »* (Balzac 1976, t. V: 988)

Sous les pattes du lion... ou du tigre, si l'on en croit quelques lignes plus bas cette évocation de Montriveau regardant la duchesse danser: « ses yeux plongeaient sur cette tête tournoyante, comme ceux d'un tigre sûr de sa proie ». L'atmosphère, qui s'est

ensauvagée (nous sommes maintenant du côté d'Une passion dans le désert, récit des amours d'un homme et d'une panthère), prépare l'ouverture, dans l'espace réaliste du roman, d'une lucarne de pur fantasme. Des hommes enlèvent la duchesse à la sortie du bal, l'emmènent dans un réduit monacal; derrière un rideau, elle entraperçoit, terrorisée, des fers qui rougissent au feu. Pour prix d'avoir «tué le bonheur d'un homme, sa plus belle vie, ses plus chères croyances» (Balzac 1976, t. V: 995), elle sera marquée d'une croix au front; mais la duchesse allant d'elle-même au-devant de son supplice, Montriveau y renonce et la fait reconduire au bal – tant il est vrai que «la plus cruelle vengeance est [...] le dédain d'une vengeance possible» (Balzac 1976, t. V: 996)... Après ce pic fantasmagorique, la relation de sujétion entre les deux amants s'inverse et s'aggrave: par amour pour Montriveau, la duchesse compromet gravement sa réputation; mais le général, malgré les signes de la passion la plus vraie et la plus vive, ne se départit plus d'une indifférence cruelle et déterminée.

41

C'est réagir là avec excès, tout de même. Quel orgueil! Aurait-elle payé cent fois son crime, la duchesse n'a pas trop de sa vie (qu'elle achèvera au couvent) pour payer! Ainsi semble raisonner Montriveau. Il refuse tout accommodement, toute transaction avec le principe de réalité (et l'amour inconditionnel de la duchesse n'est pas, on en conviendra, la forme la plus haïssable que puisse revêtir ce principe...); est-ce donc qu'il préfère se «repasser en boucle», *ad nauseam*, la sadique, flamboyante, régressive et grand-guignolesque scène d'humiliation que Balzac, faisant fi de toute vraisemblance, lui a libéralement offerte? Mais songeons un instant à cette extravagance un peu «gothique»: elle a pour effet de déplacer la question réaliste des obstacles que les mœurs opposent à la vie amoureuse (et la coquetterie est un de ces obstacles) sur une autre «scène», plus intime, plus humorale... Le drame social en cache peut-être un autre, d'ordre ontogénétique: il ne nous est pas donné d'échapper à la déception, à la frustration; le renoncement est consubstantiel à la socialisation du «petit d'homme». Or tout cela est parfaitement insupportable! Pour illustrer cette résistance à l'ordre adulte du monde, Freud développe au début du *Malaise dans la culture* une fantaisie archéologique (Freud 1995: 10-12): de même, dit-il, que nous pouvons par l'imagination reconstruire les contours disparus de la *Roma quadrata* républicaine sous les ruines tardives du Palatin, de même nous devinons, chez les hommes malades de la civilisation, des stabilisations psychiques anciennes, antérieures aux accommodements répressifs exigés par le principe de réalité. Ainsi en va-t-il par exemple de ce que Freud appelle le *Lust-Ich*, le moi-plaisir (Freud 1995: 18): rejeton d'une quiétude perdue (dans le roman ontogénétique freudien, nous commençons par flotter, in-différents, dans l'*apeiron*), le moi-plaisir est tout sauf *cool*. Sourcilieux bien plutôt, méchant – et très fragile. C'est un Narcisse contrarié, qui connaît l'extériorité, la limite, le déplaisir, mais n'en veut

rien savoir. Confronté à l'insoluble question du bonheur – « les hommes [...] veulent devenir heureux et le rester »; or il semble bien « que le dessein que l'homme soit <heureux> n'est pas contenu dans le plan de la <création> » (Freud 1995: 18) –, le moi-plaisir réagit par la haine, l'agressivité: il rejette dans les ténèbres du non-être tout ce qui menace le libre déploiement de sa tyrannie libidinale.

*La duchesse de Langeais* figure ce Narcisse dans le temps pénible de son malheur, avant de l'installer dans l'éternité crispée de son triomphe. Mais la savante dislocation<sup>2</sup> de l'ordre temporel qui est à l'œuvre dans *Une double famille* inverse les choses; et leur donne un prolongement terrible... Dans ce « roman de garçon » inaugural (il paraît en 1830), la revendication narcissique s'affirme d'abord, avec une belle arrogance; à l'épilogue pourtant le héros aura sombré dans un désespoir sans recours. Car on ne se débarrasse pas si facilement – ni Balzac, ni non plus, par voie de conséquence, les héros auxquels il délègue le soin de représenter l'irréductibilité du *Lust-Ich* – des Vérités éternelles de la Monarchie et de la Religion!

Mais que lisons-nous dans *Une double famille*? L'action est d'abord dans un vieux et sombre quartier de Paris où le lecteur assiste à la naissance d'une idylle entre un homme triste et une fraîche brodeuse. Le rythme régulier du sommaire suit celui des saisons: c'est en septembre que le passant aperçoit la jeune fille par l'embrasure de sa fenêtre; au cœur de l'hiver, en décembre, que « le monsieur noir » secourt sa misère; et au printemps, en mai, qu'il l'emmène à la campagne. Le récit quitte alors le sommaire pour isoler trois scènes charmantes, que séparent des ellipses. La partie de campagne, tout d'abord, qui resserre en une journée lumineuse le progrès de sentiments accordés à l'éveil de la nature; de sorte que lorsque vient le soir, « étrange puissance d'une idée et d'un désir! Rien ne semblait impossible à ces deux êtres » (Balzac 1976, t. II: 36). Le lecteur est-il désireux de connaître la suite? Qu'il veuille alors « se transporter au milieu du Paris moderne », dans l'un de ces appartements neufs et clairs où tout, peintures et décoration, est « en harmonie avec de jeunes idées, avec de bouillants désirs ». C'est là, dans ce cadre suggestif et élégant, qu'il nous faut imaginer désormais Caroline et Roger; et les imaginer heureux, sur la foi – *pars pro toto* – de deux scènes d'intérieur où se ramassent, à cinq ans d'intervalle, les signes d'un amour inchangé. Amour fou-

<sup>2</sup> « Claude-Edmonde Magny a loué très justement « la narration objective certes, mais savamment disloquée » d'*Une double famille* », rapporte Anne-Marie Meininger dans son *Introduction* à ce roman (Balzac 1976, t. II: 12)

gueux d'abord, en septembre 1816, lorsque Roger à peine arrivé rue Taitbout se précipite (au présent historique) sur Caroline et « l'entraîne, ou plutôt ils marchent par une volonté unanime, quoique enlacés dans les bras l'un de l'autre vers [la] chambre discrète et embaumée » (Balzac 1976, t. II: 37). Et amour tendre, en mai 1822, lorsque le

lecteur est convié «pour la seconde fois» au spectacle «d'une de ces scènes domestiques qui resserrent encore les liens d'affection entre deux êtres qui s'aiment» (Balzac 1976, t. II: 39) Le tableau cette fois est «suave», une Madone allaitante en occupe le centre. Le couple est devenu une famille, deux enfants sont nés...

Trois scènes isolées, qui fixent la forme du bonheur dans le suspens d'un temps cyclique: tout cela est sans doute trop beau pour être vrai. Quelques allusions ont d'ailleurs laissé entendre que ces vignettes attendries étaient pour ainsi dire «hors sol». Or voici qu'un retour en arrière d'ampleur confirme le soupçon. Oublié, le temps autarcique des scènes d'idylle! Le tapis roulant impitoyable du sommaire narratif vient de se remettre en marche... Nous étions en 1822, en pleine réaction *ultra*, nous voici ramenés en 1805, au début de l'Empire. Roger, dont nous découvrons maintenant l'identité – c'est le comte de Granville – a redoré son blason en épousant une héritière valant trois cent mille francs, M<sup>lle</sup> Angélique Bontemps. Mais ce nom hélas est une antiphrase; ce prénom, une amère ironie... Et la neuve M<sup>me</sup> Granville révèle bientôt sa vraie nature. C'est une «femme vertueuse»<sup>3</sup> – autant dire une de ces bigotes que la Restauration, sous Charles X particulièrement, fera éclore avec abondance: «jeune, jolie» sans doute, mais ne voyant «que des devoirs dans les plaisirs de l'hyménée.» D'ailleurs «un grand crucifix» sépare les lits des époux – et «l'ivoire de cette croix», commente le narrateur, «avait moins de froideur qu'Angélique crucifiant son mari au nom de la vertu» (Balzac 1976, t. II: 67). Soumis à «un carême complet», accusé de «barbarie procréatrice» lorsqu'il tente de s'y soustraire, Granville sombre bientôt «dans le plus affreux marasme» (Balzac 1976, t. II: 68). Mais le comble est atteint lorsqu'Angélique, encouragée par l'existence désormais monastique de son mari – pour fuir une existence odieuse, celui-ci s'est lancé dans «la rédaction d'un vaste ouvrage sur le droit» – s'avise de vouloir ramener la brebis égarée «dans le giron de l'Église»! Imagine-t-on bien les «aigres pointilleries» dont on harcèle désormais le brillant homme de loi, «toutes ces luttes sourdes où l'entêtement des dévotes voulait l'emporter sur la dialectique d'un magistrat»? Vif, curieux, naturellement doué pour le plaisir, Granville se trouve ainsi plongé en peu de temps dans le dernier cercle de l'enfer bigot: «courbé sous la tyrannie du malheur, ses traits flétris par le chagrin et par les travaux lui déplaisaient à lui-même» (Balzac 1976, t. II: 69). Quelle mélancolie, dans ce mouvement douloureux où la méchanceté subie se retourne en contemtion de soi! En quelques pages, un innocent, qui ne demandait qu'à être heureux, est condamné irrémédiablement au malheur par un bourreau inflexible, systématique et d'autant mieux assuré de son droit qu'il peut se réclamer simultanément du Trône et de l'Autel...

<sup>3</sup> *La Femme vertueuse*, c'est le premier titre du roman. Le titre définitif n'apparaît qu'en 1842, lors de l'intégration dans la *Comédie humaine*.

Du point de vue narratif, nous sommes bien loin des scènes idylliques de tout à l'heure, – ces nacelles miraculeuses et résumatives, souvenons-nous, ces épiphanies singulatives prélevées sur le flot des jours... C'est même l'inverse maintenant, tant « l'histoire didactique de ce triste ménage n'offrit, pendant les quinze années qui s'écoulèrent de 1806 à 1821, aucune scène digne d'être rapportée [je souligne] » (Balzac 1976, t. II: 69). Pour évoquer la bigoterie, il faut la chape uniformisante d'une narration synthétique, ou structurale: tout se répond en effet, et tout fait système ici. Examinez une « maison dévote » et vous « verrez alors que tout y est empreint de je ne sais quelle disgrâce [...] Dans ces sinistres et implacables maisons, la bigoterie se peint dans les meubles, dans les gravures, dans les tableaux: le parler y est bigot, le silence y est bigot, et les figures sont bigotes » (Balzac 1976, t. II: 65). Au moment de « peindre » à son tour cette grisaille, Balzac – il a l'air un peu décontenancé – doit renoncer à toute mise en évidence: « il suffira peut-être de raconter les principaux faits sans les ranger scrupuleusement par époque et par ordre » (Balzac 1976, t. II: 62).

L'éternité a ainsi deux modes, que Granville a éprouvés également: l'un est rythmé par la scène et l'ellipse, il est aimable, aérien, c'est l'idylle; l'autre est plombé par le sommaire et l'itératif, il est nauséux et empoissé, c'est le mariage. Pour le lecteur, Granville commence par être heureux avec Caroline avant d'être malheureux avec Angélique, voilà le fait du récit, dont la courbe disphorique conduirait presque à faire oublier cet autre fait, indéniable: à savoir, qu'aujourd'hui Granville est avec Caroline, et heureux; dans l'histoire, la courbe est méliorative, le Méfait a été réparé... Mais on s'en doute bien: cette inversion de l'ordre chronologique – d'abord on raconte 1815, ensuite 1805 – n'est pas gratuite; elle sert à quelque chose. Précisément à ceci: permettre à Balzac de transfigurer la réparation d'un Méfait (ce ne serait que justice...) en une scène triomphale et pleine de panache.

Songeons en effet qu'au moment où les malheurs conjugaux de Roger occupent sinistrement le premier plan du récit, l'idylle initialement contée reste en coulisse, prête à ressurgir au moment opportun. Présentée la première, charmante, « normale », la famille que Roger a fondée avec Caroline n'a qu'un tort: son illégitimité. Mais cette tache, socialement rédhibitoire, qui s'en avise encore après l'évocation des supplices moraux subis par Granville au sein de sa famille légitime? La structure temporelle d'*Une double famille* a mis en place une efficace pompe émotive: le lecteur, oppressé par sa longue station dans une prison bigote, attend avec intérêt qu'on le conduise à nouveau dans l'appartement lumineux de la rue Taitbout. Et c'est à peine s'il s'étonne, une fois revenu sur les lieux, d'entendre Granville spéculer sur la mort prochaine de sa femme: celle-ci est « dans un état désespéré [...] ; s'il plaît à Dieu de l'appeler à lui »

(Balzac 1976, t. II: 73), c'est sans doute qu'il aura voulu, Lui aussi, simplifier la situation au seul profit du ménage illégitime... Et Roger de rêver à une Providence réconciliant avec bienveillance les élans amoureux et le devoir social: «Et bien oui, mon ange», confie-t-il à Caroline, «voilà le grand secret, je suis marié. Mais un jour, je l'espère, nous ne ferons qu'une même famille» (Balzac 1976, t. II: 73). Bronzée au feu du négatif, l'idylle naturelle a gagné en force et en éclat: son retour dans le texte prend l'allure d'un retournement vigoureux et offensif contre les conventions sociales qui l'empêchent. Le «doigt de Dieu» lui-même se met de la partie: ailleurs<sup>4</sup> il envoyait à la mort un enfant naturel, mais aujourd'hui, c'est l'épouse selon la loi qu'il désigne semble-t-il à ce destin!

45

Semble-t-il, car Balzac a réservé à celle-ci pire, – ou mieux: une humiliation définitive. Madame de Granville n'est pas morte, en effet; au moment où nous la retrouvons, sa figure est à nouveau «presque colorée» et elle effraie ses gens par «son activité de folle» (Balzac 1976, t. II: 72): ce qui la galvanise si violemment, c'est la nouvelle, qui vient de lui parvenir, de la vie adultérine de son époux. Aussitôt, elle se fait mener rue Taitbout (rejoignant ainsi le lecteur, qui se trouve déjà là depuis quelques minutes). Mais Angélique, pour respirer (chichement), a besoin du confinement narratif du résumé. L'espace généreux de la scène n'est pas pour elle. Aussi la grande scène de flagrant délit, qu'elle est venue chercher, tournera-t-elle à sa confusion définitive. L'opposition attendue de l'amour et du devoir donne lieu à un dialogue tendu où l'emportement de la comtesse, tour à tour indignée, furieuse, jalouse, sanglotante enfin, et protestant de son obéissance, contraste avec l'imperturbable sang-froid de Granville; tout ce violent théâtre pathétique est déployé en vain, il échoue invariablement sur l'ironie sarcastique d'un interlocuteur dont le siège, d'évidence, est fait – Granville trouvant même le moyen de retourner à son expéditrice l'accusation de mener une double vie! On ne saurait en effet, lui fait-il observer, «être à la fois l'épouse d'un homme et celle de Jésus-Christ, il y aurait bigamie: il faut savoir opter entre un mari et un couvent» (Balzac 1976, t. II: 74).

Mais d'où vient, chez Granville, cette assurance souveraine; où puise-t-il la certitude de pouvoir blasphémer impunément? Cet homme qui vient d'annihiler – négligemment, comme sans y penser – son ancienne tortionnaire, est bien jupitérien, pour un simple mortel... Or, l'apothéose de Granville s'explique: l'origine et la cause de sa transfiguration, c'est le culte idolâtre que lui voue Caroline. Car dans quel autre sérail, sinon celui de la rue Taitbout, Granville aurait-il trouvé à fonder les

<sup>4</sup> Dans *La Femme de trente ans*. «Le Doigt de Dieu» est la quatrième partie du roman: on y voit Hélène, la fille légitime de Madame d'Aiglemont, pousser rageusement son petit frère dans un torrent. Charles, l'enfant de l'amour, périra noyé.

imaginations sultanesques qu'il oppose aux protestations vertueuses de la comtesse? Qu'on en juge plutôt: «Se plier à nos caprices, les deviner, trouver des plaisirs dans une douleur, nous sacrifier l'opinion du monde, l'amour-propre, la religion même, et ne regarder ces offrandes que comme des grains d'encens brûlés en l'honneur de l'idole, voilà l'amour...» (Balzac 1976, t. II: 75). Comment ne pas se sentir olympien, lorsque s'invêtère, à votre exclusive intention, un consentement aussi éperdu à l'esclavage...

46

La structure temporelle d'*Une double famille* prend ici son vrai relief, me semble-t-il. Son muscle dramatique – une idylle initiale niée par la société avant d'être glorieusement rétablie – ne sert pas seulement à mettre sous tension le différend général entre principe de plaisir et principe de réalité: si la moralité publique, reléguée dans un contre-jour lugubre, est ensuite effacée par l'évidence solaire de l'amour, c'est aussi – c'est surtout – pour que puisse s'épanouir sans entraves le *Lust-Ich* d'un seul... *Une double famille* est un « roman de garçon », le roman de formation d'un mâle narcissique typique. À celui-ci, le commerce des femmes offre d'abord (dans l'ordre temporel du récit) une quiétude délicieuse, une vraie vie de bienheureux; puis réserve des frustrations sans nombre, à rendre misérables les plus vaillants. On pourrait déduire de cette expérience contrastée que la vie bienheureuse « n'est pas dans le plan de la « création »... et organiser sa vie en conséquence, tant bien que mal. Mais le moi-plaisir (masculin) ne réagit pas ainsi. Pour lui, les choses sont simples. Du moment que le bonheur n'est pas un fait de nature, – et bien, il sera le fait d'une opération de police! (Toute la dynamique de la *Physiologie du mariage* tient dans un tel retournement.) Plus de naïveté! S'il veut restaurer l'idylle perdue, l'homme averti sait qu'il lui faut désormais traiter la femme en ennemie.

La guerre du sexe fort contre les personnes du sexe se mène en deux temps: agression et « pacification ». Dans *Une double famille*, ces épisodes sont clairement distingués, ils ont chacun leur victime en propre. Angélique, l'épouse légitime, fait les frais de la phase tonique de la bataille; elle subit le premier choc. Chaude affaire – c'est le dialogue que lisions tout à l'heure – qui tourne rapidement au désavantage de la comtesse. Granville obtient une capitulation complète, sans réserve: « je serai désormais tout ce que vous voudrez que soit une épouse » (Balzac 1976, t. II: 76), lui promet Angélique. Mais Granville – comme Montriveau – veut une victoire superbe (plutôt que généreuse). Pour confirmer l'éclat de son triomphe, il refuse à son épouse les termes d'une retraite honorable, avec des mots d'autant plus humiliants qu'ils ont toute l'apparence d'un constat objectif:

«Madame, si votre intention est de me faire dire que je ne vous aime plus, j'aurai l'affreux courage de vous éclairer. [...] je me prêcherais mille ans que je ne le ferais pas renaître [l'amour], surtout pour une femme qui s'est vieillie à plaisir.» (Balzac 1976: 76-77)

Granville se sent en position de mépriser cette conversion tardive au despotisme marital: ne possède-t-il pas en effet, dans la personne de Caroline, une quasi-chose? Fraîche, malléable, purgée de tout amour-propre, la belle esclave de la rue Taitbout se prête avec complaisance à tous ses caprices. Ce que la comtesse vaincue lui offre – une soumission obtenue par la violence – Caroline le lui offre également, mais en femme pour qui l'enfermement au sérail semble être la forme librement choisie du bonheur... Mais peut-être faut-il supposer ici une violence plus ancienne: un sommaire (élide) de la mortification, dont ne surnageraient que les bulles légères des scènes idylliques – le tyran, pour parachever sa victoire, ayant su convaincre sa victime du caractère volontaire de sa servitude... C'est dire qu'une traduction féministe d'*Une double famille* est possible, où la pudibonderie d'Angélique serait interprétée comme une stratégie d'évitement, un acte de légitime défense face à la brutalité maritale; de même on mettrait au jour la terreur tétanisée – comme chez ces animaux qui font le mort pour échapper à leurs agresseurs – qui se dissimule sous l'apparente félicité domestique de Caroline.

Quoi qu'il en soit, l'opposition n'est plus maintenant entre le couple naturel et le mariage de convention: le «roman de garçon», parce qu'il s'approche dangereusement du fantasme, a mis à nu des désirs aveugles et célibataires, sans savoir qu'il convoquait ainsi l'instance impitoyable de leur répression... Tel sera en effet le déplacement tout à la fois psychologique et moral qu'un épilogue va imposer au conflit social (entre le Monde et l'Amour) qui dynamisait le roman jusqu'ici. Épilogue ajouté après coup, au moment de la publication; il consiste en une vaste scène nocturne et hivernale qui fournit un contrepoint marqué avec la scène du flagrant délit; le roman prend ainsi fin, picturalement, sur un vaste diptyque dont la teneur dramatique est d'autant plus saisissante qu'une ellipse de dix ans sépare dans l'histoire (mais rapproche, dans le récit) les deux panneaux. Le manuscrit pour sa part ne proposait, à la suite de la grande scène où Granville humilie la comtesse, que ce pied de nez triomphaliste: «Quelques tems [sic] après cette scène, le Comte de Grandville fut destitué et il se sépara de sa femme en gardant ses fils avec lui. Il fut nommé député et se montra un des plus ardents [sic] antagonistes des pères de la Foi» (Balzac 1976, t. II: 1246). Mais c'est comme si la pirouette, sitôt écrite, avait rappelé Balzac à ses devoirs: chose faite à la fin de la grande scène d'épilogue, lorsque Granville s'adresse en ces termes à Eugène,

son fils légitime: « nous sommes, tôt ou tard, punis de n'avoir pas obéi aux lois sociales » (Balzac 1976, t. II: 84).

48

L'observation, il faut le dire, ne manque pas de pertinence. Car Balzac, dans les quelques pages qui concluent *Une double famille*, n'y est pas allé de main morte: nous voici au milieu de la nuit, « dans les premiers jours du mois de décembre 1833 » (Balzac 1976, t. II: 77); le pavé est glissant, les rues mal éclairées; c'est dans ce décor interlope que Bianchon, un peu surpris, rencontre le magistrat, « dont les cheveux entièrement blanchis et la physionomie semblaient annoncer qu'il était plutôt vieilli par les chagrins que par les années » (Balzac 1976, t. II: 77). De fait, non seulement Caroline a quitté Granville pour un Apache « doué de tous les vices possibles » (Balzac 1976, t. II: 80), mais Charles, l'enfant de l'amour, est en bonne voie lui aussi: il vient de commettre un « vol assez considérable » – « au détriment », qui plus est, d'un ami d'Eugène, l'enfant légitime (Balzac 1976, t. II: 83)! Ces avanies accumulées pourraient s'expliquer, je l'évoquais tout à l'heure, à la manière naturaliste, par des déterminismes pulsionnels. On méditerait ainsi sur l'ironie du sort qui a conduit Caroline à « sacrifier une très belle existence » (Balzac 1976, t. II: 80) pour se jeter dans les bras d'un voyou. Quoi de plus logique, si l'on y pense: n'a-t-elle pas rejoint ainsi le caniveau d'où elle vient, tout en persévérant par ailleurs dans son être courtisanesque? Car chez Caroline, comme le rappelle Bianchon, « l'amour va jusqu'au fanatisme » (Balzac 1976, t. II: 80).

Mais Balzac, après l'avoir ébauchée, n'exploite pas cette piste – pas plus que celle du blâme, d'ailleurs. Le fatalisme naturel et social qui régent les destins individuels reste ici un horizon; et le prêche légitimiste amorcé s'estompe devant la haute figure pathétique de Granville, qui domine l'épilogue, au premier plan. Figure pathétique – ou tragique, car le magistrat prématurément vieilli suscite la crainte autant que la pitié. « J'abhorre la vie et un monde où je suis seul » (Balzac 1976, t. II: 79); ou encore, « les événements de la vie ont passé sur mon cœur comme les laves du Vésuve sur Herculaneum: la ville existe, morte » (Balzac 1976, t. II: 80). Ces plaintes mélancoliques sont âpres, quoique contenues. Mais le cynisme, bientôt, les assombrit (« je vous verrais mourir sans sourciller » dit par exemple le comte à l'adresse de Bianchon). Et lorsque Bianchon met Granville au courant des malheurs de Caroline – la pauvre, s'apitoie le médecin, est malade, elle « gémit en ce moment sur un grabat » (Balzac 1976, t. II: 81) – la haine l'emporte décidément sur la plainte: « Caroline [...] peut mourir dans les horreurs de la faim et de la soif, [...] je ne donnerais pas un denier pour l'empêcher de souffrir » (Balzac 1976, t. II: 82). La mélancolie de Granville, devenue pour ainsi dire tonique, culmine alors dans une « scène du Pauvre » véritablement diabolique, qui radicalise celle de Molière. Pas un denier pour Caroline – mais Granville donne

mille francs à un chiffonnier de rencontre à la condition expresse qu'il en fasse (mauvais) usage au cabaret: «Voilà mon compte soldé avec l'Enfer», conclut le comte, Don Juan pire...

Nous tenons maintenant toutes les étapes d'*Une double famille*. Un bonheur simple, d'abord; puis l'humiliation, supportée avec courage; le triomphe ensuite, éclatant, sardonique; et à l'instant, cette mélancolie grandiose, qui se dresse comme un défi face à la Création. On le voit bien, l'intensité pathétique a gagné en force, depuis les charmants pastels qui ouvraient le roman jusqu'à «cette scène nocturne» pour laquelle, si on voulait en «donner une idée vraie», il faudrait «à la fois les crayons de Charlet et de Callot, les pinceaux de Téniers et de Rembrandt» (Balzac 1976, t. II: 82). Ce concours d'artistes excessifs, convoqué aux dernières pages, signale incidemment un troc sémiotique: le récit est devenu un tableau; en se chargeant d'affects, il s'est dépouillé de ses états narratifs. Contexte et femmes, peu à peu, glissent au second plan; l'intrigue, ancillaire, s'efface. Ne reste que le héros, Granville, dégagé de ses entours: d'abord triomphant, dans la scène du flagrant délit; et sombrement sublime lorsque nous le laissons, luciférien et désespéré, dans le clair-obscur d'une nuit de décembre. Nous comprenons alors que le récit, depuis le début, était à sa dévotion; que tout s'ordonnait pour recommander à notre admiration et à notre compassion le portrait peu à peu précisé d'un homme hors du commun. La haute figure glorieuse et mélancolique de Granville impose une tyrannie esthétique qui annule tous les autres plans. Dans le diptyque vivement contrasté où le récit se ramasse désormais, les observations de nature sociologique n'ont plus cours et la polarité mélodramatique vigoureusement mise en place par le temps narratif se trouve confisquée au seul profit de Granville. «Magnifique, total et solitaire» comme le Gautier de mallarméenne mémoire: lumineux d'abord dans la gloire de l'amour, puis prométhéen dans l'unanime noirceur du tort qui lui est fait – ainsi triomphe le «garçon» dans le roman inaugural qui ordonne la cérémonie de son sacre. ■

### Références

BALZAC, Honoré (1976), *La comédie humaine*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade».

BARON, Anne-Marie (1998), *Balzac ou l'auguste mensonge*, Paris, Nathan.

DAVIN, Félix (1976), «Introduction aux «Études de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle», in *Balzac, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», t. I.

FREUD, Sigmund (1995 [1930]), *Le malaise dans la culture*, Paris, PUF, coll. «Quadriges».

MICHEL, Arlette (1978), *Le mariage chez Balzac. Amour et féminisme*, Paris, Les Belles-Lettres.