

Femmes « moquées » dans *La Comédie humaine* ; quelques scénarios

Ce fut des observations, des rires, des moqueries, faites innocemment et avec toute la gaieté des artistes.

La Bourse, CH, I, 438.

La Comédie humaine nous livre, certes, des figures féminines remarquables, voire sublimes, pourtant, beaucoup d'entre elles ne seront pas épargnées par la moquerie. Qu'elles soient issues du peuple ou aristocrates, parisiennes ou femmes de province, toutes pourront, à un moment ou un autre de leur parcours, être affectées par un ou plusieurs traits de moquerie, voire même les enchaîner d'un bout à l'autre du récit. Quant à la distribution des rôles, les personnages féminins de premier plan – voire héroïnes tragiques – pourront tout aussi bien être épinglés qu'un personnage secondaire ou épisodique.

Bien que ces femmes partagent allègrement avec la gent masculine balzacienne un bon nombre de traits susceptibles d'être moqués, elles se distinguent particulièrement quand elles évoquent les types caricaturaux issus d'une tradition satirique, et ensuite plus spécifiquement, quand elles se ridiculisent en incarnant des clichés d'époque.

Cela dit, les personnages féminins qui endossent des rôles comiques ressortissent-ils pour autant à un « type » tel que Balzac l'a défini¹ ? Nous verrons qu'une figure moquée comme celle de la « vieille fille », passée d'abord par le crible de l'humour balzacien, pourrait bien *in fine* ne plus correspondre tout à fait au « modèle du genre ». De même qu'une « pédante » comme Dinah de La Baudraye, bien qu'apparentée à une « Célimène » quand elle se pique de littérature, ne saurait rester figée dans un « caractère » à la manière de Molière.

Dans le vaste champ de la moquerie, depuis la raillerie jusqu'à la satire, chaque catégorie décline ses tonalités qui peuvent varier du « souriant » au plus « mordant² ». Une figure de jeune fille, comme Modeste Mignon pourra être gentiment moquée pour ses chimères romanesques, alors qu'une Béatrix de Rochefide sera raillée sans ménagement pour ses singeries fausse muse. La satire deviendra franchement acerbe avec le type de « courtisanes mariées », par exemple, à l'instar de Valérie Marneffe dont les mœurs dépravées l'assimilent à l'espèce des dangereuses « machiavels en jupon³ ».

Dans le cadre de notre étude, il conviendra donc d'identifier les procédés stylistiques, et sémantiques utilisés par notre humoriste pour cibler ses créatures enserrées dans des postures qui les ridiculisent, ainsi que les stratégies narratives auxquelles il recourt pour les démystifier dans leurs rôles. En dernier lieu nous interrogerons la visée de cette « épreuve » de moquerie à laquelle sont soumises les femmes balzaciennes, ainsi que la posture axiologique ambiguë du narrateur. Quel impact émotionnel veut-il donc créer sur le lecteur ? Veut-il seulement l'amuser, quand, sous couvert d'humour, il malmène ses créatures et que le code de lecture se déplace en versant dans la tragi-comédie, et que la cible moquée est susceptible d'être héroïsée ? Son intention *in fine* ne recouvrerait-elle pas un enjeu esthétique

¹ Cf. la célèbre préface d'*Une Ténébreuse Affaire*, Balzac définit le « type », comme « un personnage qui résume en lui-même les traits caractéristiques de ceux qui lui ressemblent plus ou moins » (CH, VIII, 492-493).

² Précisons que si la moquerie peut relever d'une énonciation ironique, « l'ironie » comme discours dont les contours s'avèrent difficiles à cerner chez Balzac, n'intéressera pas directement notre propos. Pour Éric Bordas, la moquerie n'est pas l'ironie, il parlera plutôt de « l'esprit balzacien », de « son humour » lesquels « s'épanouissent dans la satire et la parodie » (Éric Bordas (dir.), *Ironies balzaciennes*, Saint-Cyr-sur Loire, Christian Pirot éditeur, 2003).

³ Dresser une typologie des femmes moquées qui prétendrait à l'exhaustivité, serait tenir compte de tous les paramètres. En paraphrasant Balzac, on dira qu'il y aura autant de femmes moquées que de circonstances.

et idéologique plus global, nous invitant par là même, à une relecture à la fois profonde et déconcertante ?

*

Une esthétique de la laideur

La laideur qui s'inscrit dans le champ littéraire traditionnel de la moquerie et de la satire donne lieu dans *La Comédie humaine* à une véritable esthétique. Si les types sociaux convoqués n'échappent pas à des caractérisations plus ou moins convenues, ils seront « revisités » avec un humour malicieux ou une ironie franchement railleuse. Quant à la satire proprement dite, elle visera particulièrement la figure de *la vieille fille*, mais aussi le paradigme hyperonyme des vieilles femmes repoussantes qui essaient dans l'œuvre, surtout après 1840.

Types sociaux convoqués

Les figures féminines figées dans des postures négatives quasi-permanentes appelant la moquerie, sont essentiellement incarnées par des bourgeoises ou des femmes du peuple cantonnées dans des seconds rôles. Ne dérogeant pas à une tradition littéraire satirique, leur type social se superpose à un type moral le plus souvent majoré par la laideur physique ; elles seront à l'envi, sottes, mégères, cancanières, avares, bigotes¹.

Parmi les types idéologiques particulièrement visés se détachent par exemple, les « portières parisiennes » – que l'on retrouve d'ailleurs dans les nombreuses *Physiologies* très en vogue à l'époque – et qui cumulent toutes les caractérisations péjoratives du genre. Elles seront vieilles, édentées, grimaçantes, intrigantes et rusées, à l'instar de celles de *Ferragus* ou du *Cousin Pons*.

Mais c'est surtout avec le type psycho-social de la vieille fille, jusque là peu employé dans les romans, que Balzac crée une figure emblématique qui jouera presque toujours un rôle notoire de repoussoir dans la fiction, tant pour l'aigreur de son caractère, que pour un physique souvent peu avenant, comme celui de Sylvie Rogron, qui peut aller jusqu'à « [saisir] de dégoût un physionomiste². » Dans la « cohorte » des vieilles filles stigmatisées, Mlle Gamard s'affiche comme l'illustration parfaite de « cette figure typique du genre *vieille fille*³ », laide, avare, égoïste, jalouse, mesquine, despote... Mais c'est surtout Rose Cormon, le personnage éponyme de *La Vieille Fille*, qui dépasse tous les standards idéologiques de son type, et dont « la niaiserie » ira jusqu'à provoquer « un rire universel ». Il est inutile, nous dit le narrateur, de tenter de définir Mlle Cormon, car elle est « une de ces exceptions monstrueuses que le bon sens interdit de se présenter comme un type⁴. »

Formules-clichés

Pour signaler ces figures de femmes à notre attention, Balzac, selon son mode descriptif habituel, les caractérise d'abord avec des formules-clichés. Ces matrices minimales

¹ Juvénal, Pétrone, les Fabliaux, Molière, souvent cités dans l'œuvre. Le roman d'*Ursule Mirouët*, fournit un parfait échantillonnage de figures satiriques avec les Massin, les Crémère, les Pernelle. (CH, III). Le type moral de la « dévote », particulièrement moqué par Balzac, se retrouvera à tous les étages de l'échelle sociale (CH, III). Dans *Une double famille*, la dévote d'Angélique Granville, est définie par métonymie : elle est au nombre de celles qui appartiennent à la « maison dévote », où tout est empreint de « disgrâce », et où tout trahit la régularité mesquine et la pauvreté d'idées, et qui ne s'exprime que « par un seul mot, *bigoterie* (CH, II, 65).

² *Pierrette*, CH, IV, 33.

³ *Le Curé de Tours*, CH, IV, 209.

⁴ *La Vieille Fille*, CH, IV, 862. (Souligné dans le texte). La campant dans des postures ridicules jusqu'à la fin du récit, les nombreux portraits de Rose atteignent de tels sommets grotesques que le roman a été jugé irrecevable par les lecteurs de l'époque.

coordonnent le plus souvent deux adjectifs quasi synonymiques. On les retrouve d'un personnage à l'autre avec des sèmes récurrents (/sèche/ /maigre/ /mince/ /jaune). Madeleine Vivet sera une vieille fille « sèche et mince¹ » ; et dans des formes expansées : Mme Cantinet, « sèche et jaune, à grandes dents, à lèvres froides² », Mme Grandet une femme « sèche et maigre, jaune comme un coing³ ».

La présentation de Mlle Pen-Hoël illustre bien ce protocole descriptif qui stigmatise tous les aspects de la laideur propre à l'imaginaire balzacien.

Une mince et sèche fille, jaune comme le parchemin d'un *olim*, ridée comme un lac froncé par le vent, à yeux gris, à grandes dents saillantes, à mains d'homme, assez petite, un peu déjetée et peut-être bossue⁴.

La formule initiale annonce déjà une laideur, avant que les deux comparatives l'excluent de toute féminité. L'approximation finale des traits péjore encore cette figure de vieille fille contrefaite.

Mutatis mutandis

La dépréciation physique de ces vieilles femmes trouve presque toujours son répondant mimétique dans celle de leur caractère. Le « caractère aride et sec » de Sylvie Rogron, se lit dans ses rides âpres, ou dans son bras décharné qui fait « l'effet d'un bâton⁵ ».

La lexie « vieille fille », qui subsume d'emblée toutes les connotations péjoratives afférentes à fois à la physionomie et au caractère, se décline encore avec des formules attributives *très* « balzaciennes » de plus en plus hyperboliques. La cupide Sylvie Rogron « *était bien trop vieille fille* » pour égarer quoi que ce soit⁶ ! ». L'entêtement de Bette Fischer à s'accoutrer sans goût « *la faisait vieille fille de la tête au pied*⁷ ».

Quand la porosité entre la physionomie et le caractère est liée au procès du vieillissement, on se fera « plus vieille que vieille » à l'instar de Mme de Marville dont la beauté passée est renvoyée à un hors-texte. Pour nous signifier sa désagréable transmutation, le narrateur utilise une série de tournures inchoatives : autrefois, « petite, blonde, grasse et fraîche », la dévote est « devenue sèche » ; le blond de sa chevelure « a tourné au châtain aigre » ; son caractère « s'[est] aigri ». Cet enlaidissement superlatif se résume par deux formules grinçantes.

Plus vieille que vieille, elle se faisait âpre et sèche comme une brosse⁸.

¹ *Le Cousin Pons*, CH, VII, 506.

² *Ibid.*, p. 718.

³ *Eugénie Grandet*, CH, III, 1046. Pour Balzac, on le sait, il n'y a aucun détail qui n'attende sa signification. Un trait, comme celui de la couleur jaune du teint, s'il peut rester local, peut aussi fonctionner comme un indice anaphorique. La métaphore végétale « jaune comme un coing » sera filée au cours de la fiction. D'abord dépossédée de sa fortune après son mariage, vouée au dessèchement par une vie terne et frustrée, Mme Grandet est « un fruit sec et cotonneux sans saveur ni suc. » *Id.* (Cf. l'analyse de Ruth Amossy et Elisheva Rosen, « Les « clichés » dans *Eugénie Grandet*, ou les "négatifs" du réalisme balzacien », in *Littérature*, n° 25, Larousse, 1977, p. 119-121).

⁴ *Béatrix*, CH, II, 664.

⁵ *Pierrette*, CH, IV, 33.

⁶ *Ibid.*, p. 66 (nous soulignons).

⁷ *La Cousine Bette*, CH, VII, 85 (nous soulignons).

⁸ *Le Cousin Pons*, CH, VII, 510 (nous soulignons). Dans *Le Curé de Tours*, Mlle Gamard devenue laide, était dans sa jeunesse, « fraîche et grasse » (CH, IV, 209). Le thème récurrent du vieillissement féminin – qui commence à la quarantaine – se déclinera dans *La Comédie humaine* tout autant dans sa version grotesque, que dans celle qui se teintera de nostalgie (cf. *infra*).

Faux semblants

Quand les vieilles filles laides cherchent à (se) plaire en s'habillant de faux-semblants, le narrateur ne va pas manquer de stigmatiser leur *défaut d'optique* avec un jeu modalisations récurrentes.

Elles se croyaient charmantes

Bette Fischer, qui ne veut pas déroger à ses manies de vieille fille, retravaille la mode « à sa façon » ; un chapeau neuf de tente francs devient une loque, et une robe, un haillon.

[...] elle voulait se plaire à elle seule et *se croyait* charmante ainsi [...]¹.

Mais aux yeux du narrateur, elle se rend si ridicule que « qu'avec le meilleur vouloir, personne ne pouvait l'admettre chez soi les jours de gala². »

Dans *Pierrette*, Sylvie Rogron, toujours en quête d'intrigues et « peu soucieuse de sa laideur », cherche à donner le change en se montrant à son avantage devant un colonel de cavalerie quelle entend bien épouser.

La vieille fille *croyait être coquette* en mettant une robe verte et un petit châle de cachemire jaune à bordure rouge, un chapeau blanc à maigres plumes grises³.

Dans la scène qui suit, le narrateur ne va pas manquer de persifler les minauderies de la vieille fille. La Rogron, qui croit mener la ronde face à un partenaire aussi roué qu'elle, termine son manège de séduction en lui jetant un regard qu'elle *croit* plein d'amour et « qui ressem[ble] assez à celui d'une ogresse⁴. »

Ses lèvres froides et d'un violet cru se tirèrent sur ses dents jaunes, *et elle croyait sourire*⁵.

D'ailleurs rompue à ces minauderies depuis l'âge de quinze ans, la vieille fille exerce ses talents dans son commerce de la rue Saint-Denis. En effet, la mercière « habituée à *se grimer* pour la vente », est arrivée à acquérir une « mimique merveilleuse », une voix « douce et pateline » qui jette « un charme commercial à sa pratique ». Mais bien qu'elle tente ainsi de se dissimuler « sous un masque d'amabilité », elle garde, nous dit le narrateur, « *la physionomie naturelle aux vieilles filles ratatinées*⁶ ». Aussi nous renvoie-t-il avec un franc humour à la fameuse apparition du personnage, telle qu'il la présentait au début la fiction.

Sa *vraie figure* était celle qui s'est montrée entre les deux persiennes entrebâillées, elle eût fait fuir le plus déterminé des Cosaques de 1815, qui cependant aimaient toute espèce de Française⁷. (359).

Mlle Gamard vue de loin...

Le narrateur raille les mines enjôleuses de Mlle Gamard qui s'emploie à donner une image flatteuse d'elle-même devant l'abbé Birotteau, dont les yeux peu affutés n'atteignent jamais « ce point d'optique » qui lui permettrait d'en reconnaître la fausseté.

¹ *La Cousine Bette*, CH, VII, 85 (nous soulignons).

² *Id.* (nous soulignons)

³ *Pierrette*, CH, IV, 114 (nous soulignons).

⁴ *Ibid.*, p. 117.

⁵ *Id.* (nous soulignons)

⁶ *Ibid.*, p. 45 (nous soulignons).

⁷ *Ibid.*, pp. 45-46 (nous soulignons).

Mademoiselle Gamard, vue de loin et à travers le prisme des félicités matérielles que le vicaire rêvait de goûter près d'elle, lui semblait une créature parfaite, une chrétienne accomplie, [...] la vierge sage, décorée des vertus humbles et modestes qui répandent sur la vie un céleste parfum¹.

Sont tout à la fois ironisés l'aveuglement naïf de l'abbé, son appréciation erronée du caractère de Mlle Gamard, mais surtout l'envolée lyrique qui auréole le portrait, nous laissant imaginer le modèle véritable et parfaitement antithétique de la vieille fille.

Drôleries

Pour épingleur un trait de caractère ou une allure particulière, notre humoriste établit des corrélations burlesques avec un détail vestimentaire ou corporel, ou encore un objet personnel, lesquels détournés de leur vocation première, et se voit attribuer une fonction amusante et dérisoire, allant jusqu'à ériger le personnage en allégorie².

Vieilles dames chapeautées

Une vieille dame de province comme Mlle de Pen-Hoël, sera « typifiée » pour ses lubies et son *bibi* qui revêt une fonction utilitaire cocasse.

[...] elle portait un chapeau vert avec lequel elle *devait* aller visiter ses melons ; il avait *passé* comme eux du vert au blond [...]³.

Les pratiques maniaques et avaricieuses de la vieille fille condensées dans ce segment phrastique sont métaphorisées par une série de corrélations saugrenues: la nécessité (verbe performatif) de porter un chapeau vert pour aller visiter ses melons, celle induite entre vieillissement du chapeau et le mûrissement des melons (verbe inchoatif *passer* et jeu sur les connotations des couleurs vert/blond ; pâlir/murir⁴.)

Avec ses bonnets et ses robes, Madame Latournelle, personnage falot de *Modeste Mignon*, arbore fièrement son statut de notairesse. Cette « fille du greffier du tribunal de première instance » tâche ainsi de se donner « la majesté du tribunal » et de se poser en « femme considérable », des prétentions que le narrateur atteste ironiquement.

Son utilité sociale semble incontestable à voir les bonnets armés de fleurs qu'elle porte, les tours tapés sur ses tempes, et les robes qu'elle choisit. Où les marchands placeraient-ils ces produits, s'il n'existait pas de Mme Latournelle⁵?

Le balai des portières à moustache

Pour redéfinir facétieusement le type de la portière pour ses roueries, le narrateur impute à sa moustache une vertu sociale.

Une portière à moustache, nous dit-il, est une des plus grandes garanties d'ordre et de sécurité pour un propriétaire⁶.

¹ *Le Curé de Tours*, CH, IV, 195.

² Les « drôleries » balzaciques illustrent cette forme d'humour tel que la définit le dictionnaire, à savoir une « forme d'esprit qui consiste à présenter la réalité de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites » (Petit Robert)

³ *Béatrix*, CH, II, 664. (nous soulignons).

⁴ L'avarice et la méfiance maniaque de Mlle Pen-Hoël, nous est également suggérée par des poches difficiles à atteindre, dissimulées sous un lourd accoutrement. « Elle mouvait une énorme quantité de linges et de jupes quand elle voulait trouver l'une des deux ouvertures de sa robe par où elle atteignait ses poches. Le plus étrange cliquetis de clefs et de monnaie retentissait alors sous ses étoffes. » Suivra dans la même page la longue énumération de ses biens et de ses rentes, assortie de cette mention explicite : « elle était d'une avarice admirée à dix lieues à la ronde [...] » (*Ibid.*, 664-665).

⁵ *Modeste Mignon*, CH, I, 470. Le motif synecdochique du bonnet ou du chapeau est récurrent dans *La Comédie humaine*, soit pour « typifier » une femme ridicule et sans goût, ou au contraire pour faire l'éloge de sa féminité.

⁶ *Le Cousin Pons*, CH, VII, 521.

La Cibot du *Cousin Pons* sera une fieffée voleuse !

Non moins consubstantiel à son statut, le balai de la portière se fait le complice de sa curiosité vorace. Dans *Ferragus*, il « met à nu l'âme du ruisseau », quand la portière pousse dans la rue « mille débris », dont l'inventaire lui révèle les habitudes de chaque locataire de la maison¹. Quant à celui de la Cibot laquelle règne en majesté dans son quartier, il irait, nous dit-on, jusqu'à en faire une figure d'allégorie qui la hausserait au rang d'un modèle pictural.

Si Delacroix avait pu voir la Cibot posée fièrement sur son balai, certes il en eût fait une Bellone².

La statue du Commandeur

Les *soldatesques* balzaciennes, avec la « raideur militaire » des vieilles femmes, s'avèrent l'un des marqueurs de moquerie les plus récurrents. Elles donnent lieu à des déclinaisons anatomiques plaisantes comme « la taille de tambour-major » de Mme Latournelle, ou le visage *soldatesque* et barbu de Mme Sauvage ». Rose Cormon, se tient « héroïque et immobile dans ses guimpes comme un soldat dans sa guérite ». Avec son « air menaçant », la Rogron ressemble à « un soldat présentant les armes à un colonel³ ».

Pour nous inviter à imaginer la brusquerie des mouvements « sans ondulations » de Mlle Gamard, le narrateur s'appuie d'abord sur l'observation ampoulée d'un naturaliste, lequel « a physiquement expliqué la démarche de toutes les vieilles filles en prétendant que leurs jointures se soudent⁴ ». Puis il file la métaphore avec truculence.

Elle marchait sans que le mouvement se distribuât également dans sa personne [...] ; elle allait, pour ainsi dire, d'une seule pièce, en paraissant surgir, à chaque pas, comme la statue du Commandeur.⁵

La phrase très segmentée qui mime la démarche saccadée de Mlle Gamard, se termine par une image incongrue : comparée à la célèbre statue, la vieille fille est hissée dans la dérision au rang du Mythe !...

Grotesques

La laideur a son « blason » qui inverse celui de la beauté féminine aristocratique. Pour notre sémiologue, là où tout ne serait que formes harmonieuses, blancheur, finesse, grâce, élégance, deviennent alors embonpoint disgracieux, traits épais, ou formes sèches, anguleuses, masculines ; teint couperosé ou jaunâtre ; gestes lourds, embarrassés, ou raideur. La laideur affiche toujours quelque chose d'insuffisant ou de pléthorique : taille, bras, jambes, pieds trop larges, trop épais, trop forts, trop gras ou trop secs...

Les douairières

Les douairières n'échappent pas à une caricature parfois outrée, *leur nez*, évoqué au sens propre comme au figuré, donne souvent lieu à des images particulièrement truculentes. Celui de la vieille princesse Blamont-Chauvry est « recourbé comme une lame turque et principal ornement d'une figure semblable à un vieux gant blanc ». Le « nez pointu » de la perspicace et malicieuse douairière de Lansac, lui, « annonç[e] l'épigramme⁶ ».

Les douairières du « Cabinet des antiques » aux allures spectrales, « grimacent » encore dans ses souvenirs du personnage d'Emile Blondet qui nous fait une évocation saisissante.

¹ *Ferragus*, CH, V, 815.

² *Le Cousin Pons*, CH, VII, 162.

³ Respectivement, *Modeste Mignon* (CH, I, 471) ; *Le Cousin Pons* (CH, VII, 634) ; *La Vieille Fille* (CH, IV, 832) ; *Pierrette* CH, IV, 85).

⁴ *Le Curé de Tours*, CH, IV, 208.

⁵ *Ibid.*, 208-209.

⁶ Respectivement, *La Duchesse de Langeais* (CH, V, 1010), et *La Paix du ménage* (CH, II, 115).

Sous ces vieux lambris, oripeaux d'un temps qui n'était plus, s'agitaient en première ligne huit ou dix douairières, les unes au chef branlant, les autres desséchées et noires comme des momies ; celles-ci roides, celles-là inclinées, toutes encaparaçonnées d'habits plus ou moins fantasques en opposition avec la mode ; des têtes poudrées à cheveux bouclés, des bonnets à coque, des dentelles rousses¹.

Modèles de Rubens

À l'inverse d'une laideur qui se traduit physiologiquement par le dessèchement, certaines femmes girondes, sont, elles, condamnées à devenir des corps grotesques

La Cibot, jadis appelée « belle écaillère », ne montre aujourd'hui qu'une chair épaisse dont les tons peuvent se comparer « au glacis des mottes de beurre d'Isigny » et qui font d'elle « un modèle de Rubens² » !

Les agréments de Rose Cormon ont subi avec les années des risibles déformations. Autrefois, « tout en elle s'harmonisait aux formes bombées, à la grasse blancheur des beautés normandes [...] »³, mais avec les années, ses formes sont devenues « protubérantes » et son embonpoint s'est « si mal réparti » qu'il en a détruit « les primitives proportions ». Aussi semble-t-elle aujourd'hui « fondue d'une seule pièce ». Quant à son corsage, « son ampleur excessive faisait craindre qu'en se baissant elle ne fût emportée par ces masses supérieures » ; mais, ajoute facétieusement le narrateur, heureusement « la nature l'avait douée d'un contrepoids naturel qui rendait inutile la mensongère précaution d'une tournure⁴ » !

Allégories de la terreur

Si ces caricatures féminines restent souvent teintées d'une ironie plaisante, le ton devient franchement sarcastique quand des figures s'avèrent non seulement grotesques, mais inquiétantes et que le narrateur dramatise l'apparition du personnage.

On connaît, au début du *Père Goriot*, la fameuse entrée matinale de Mme Vauquer, précédée de son chat, dans la salle à manger sordide et crasseuse de son auberge.

Bientôt la veuve se montre, attifée de son bonnet à tulle sous lequel pend un tour de faux cheveux mal mis, elle marche en traînant ses pantoufles grimacées⁵.

L'évocation de la tenancière, précédée de son chat, dotée de surcroît d'un « nez à bec de perroquet » et « l'œil vitreux », l'apparente à une sorcière, un emploi que confirmera dans la fiction sa mesquinerie et son goût des trafics louches⁶.

¹ *Le Cabinet des Antiques*, CH, IV, 976. Dans *Le Curé de Tours*, si le narrateur se moque gentiment de Madame de Listomère pour son aspect compassé, il ne rend pas moins hommage à son urbanité : « on ne peut pas, dit-il, prononcer ces trois mots : *Madame de Listomère* ! sans se la peindre, noble, digne, tempérant les rigueurs de la piété par la vieille élégance des mœurs monarchiques et classiques, par des manières polies ; bonne, mais un peu roide ; légèrement nasillard ; se permettant la lecture de la Nouvelle Héloïse, la comédie, et se coiffant encore en cheveux. (CH, IV, 215).

² *Le Cousin Pons*, CH, VII, 521. Balzac nous dit par ailleurs ce qu'il pense des toiles du peintre : [...] « Rubens, avec ses montagnes de viandes flamandes, saupoudrées de vermillon [...] et son tapage de couleur. » (*Le Chef-d'œuvre inconnu*, CH, X, 420)

³ Les formes épanouies des « beautés normandes », ou celles « des filles d'auberge », souvent évoquées de manière élogieuse dans *La Comédie humaine* comme signe de vitalité, sert ici de motif caricatural. La Rabouilleuse aura « la beauté des filles d'auberge grasses et fraîches. (*La Rabouilleuse*, CH, IV, 403)

⁴ *La Vieille Fille*, CH, IV, 857.

⁵ *Le Père Goriot*, CH, III, 54.

⁶ *Ibid.*, p. 54. Il faudrait pouvoir citer les nombreuses comparaisons animales de l'impressionnant bestiaire balzacien. La veuve Vauquer va cumuler son lot d'images réifiantes. Pour figurer la macération réjouie de la vieille femme dans son antre grasseux, elle sera « dodue, comme un rat d'église », elle y sera installée « comme une perdrix dans son jus » ; ou pour suggérer ses talents de prédatrice, elle sera encore « comme une pieuvre dans sa grotte ».

Des sommets caricaturaux seront atteints avec l'évocation de toute une faune interlope urbaine, particulièrement dans le cycle des *Parents pauvres*, avec ses entremetteuses, ses tenancières, ses diseuses de bonne aventure, Comparées à des sorcières rivalisant de sornioiserie et de cupidité, à des monstres historiques ou mythologiques, ces figures horribles échappent complètement à leur modèle référentiel pour atteindre dans la hideur, des dimensions allégoriques. Dans une scène du *Cousin Pons*, la Sauvage, domestique « à moitié mâle » d'un huissier véreux, apparaît au seuil de la porte avec brusquerie, campée en « cerbère femelle » tenant à la main « un poêlon en fer blanc bossué ».

Et Mme Sauvage se manifesta. C'était une de ces vieilles devinées par Adrien Brauwer dans ses *Sorcières partant pour le Sabbat* [...] ¹.

La vieille tenancière qui se fait appeler Mme de Saint-Estève dans *La Cousine Bette*, est portraiturée en créature infernale.

Quoique richement mise, elle épouvantait par les signes de méchanceté froide que présentait sa plate figure horriblement ridée. Marat, en femme et à cet âge, eût été, comme la Saint-Estève, une image vivante de la terreur. Cette vieille sinistre offrait dans ses petits yeux clairs la cupidité sanguinaire des tigres. Son nez épaté, dont les narines agrandies en trous ovales soufflaient le feu de l'enfer, rappelait le bec des plus mauvais oiseaux de proie [...] Quiconque eût vu cette femme, aurait pensé que tous les peintres avaient manqué la figure de Méphistophélès...²

Cléopâtre et Astaroth

Mme Fontaine, la vieille tireuse de carte du Marais, offre encore une surenchère caricaturale à cette galerie des horreurs. La scène de voyance à laquelle elle se livre devant la Cibot venue lui demander « le grand jeu », est un chef-d'œuvre de truculence qui tourne en dérision tous les clichés de la voyance.

Il faut s'imaginer la vieille sorcière « digne d'une Parque », dans son antre crasseux, flanquée de son crapaud « d'une dimension extraordinaire » et de Mlle Cléopâtre, sa poule noire « aux plumes ébouriffées », prête à « se livrer à l'esprit », devant la logeuse du vieux Pons qui attend fébrilement l'oracle, avide de savoir si elle va devenir riche en dépouillant son locataire.

Quand cette image de la mort en turban crasseux, en casaquin sinistre, regarda les grains de millet que la poule noire piquait, et appela son crapaud Astaroth pour qu'il se promenât sur les cartes étalées, Mme Cibot eût froid dans le dos, elle tressaillit. Il n'y a que les grandes croyances qui donnent les grandes émotions. Avoir ou n'avoir pas de rentes, telle était la question a dit Shakespeare³.

*

Stratégies narratives : la démystification des rôles

Le grand arbitre est évidemment Balzac ; c'est lui qui distribue les valeurs et les rôles. Les candidates à la moquerie feront l'objet d'une double stratégie pour orienter notre lecture : celle où les caractérisations binaires les discriminent dans la fiction, sans pour autant les y maintenir ; et celle qui fait l'objet d'une stratégie globale pour les envisager dans des postures et des quêtes ridicules communes. Plus spécifiquement, pour tourner en dérision des clichés d'époque, des rôles thématiques qui se répondent d'un roman à l'autre seront endossés par les salonnières

¹ *Le Cousin Pons*, CH, VII, 634. (souligné dans le texte).

² *La Cousine Bette*, CH, VII, 386.

³ *Le Cousin Pons*, CH, VII, 591.

Polarisation et fluctuation

Les personnages balzaciens sont soumis, on le sait, à un système axiologique globalement antithétique qui les oppose et dans la fiction. Cependant, si la charge caricaturale allouée au personnage moqué est massivement polarisée, les caractérisations belle/laide, jeune/vieille, bonne/méchante ne seront pas garanties d'une axiologie permanente, elles pourront évoluer au cours de la fiction, voire migrer d'un personnage à l'autre. Et les traits mélioratifs d'une figure féminine alors initialement vantée pourront à leur tour se charger d'un contenu négatif.

Blanche main et pattes de homard

Le roman de *Pierrette*, nous offre, lui, un exemple quasi-unique dans *La Comédie humaine* où cette binarité est systématisée en épousant le manichéisme ses contes¹. L'opposition entre le personnage de la Rogron, vieille, laide et méchante, et de la jeune héroïne éponyme modeste et naïve dont elle causera la mort, est scénarisée dès le début du récit avec la scène topique de la première apparition.

Alors que Pierrette de « sa main blanche », ouvre d'abord « avec précaution » la croisée pour apercevoir son amoureux, la Rogron aux aguets, déploie ses persiennes avec « un geste de chauve-souris² ». Celle-ci, surprise à son réveil dans le désordre de sa coiffe de nuit, offre alors un spectacle saisissant.

Y a-t-il rien de plus horrible à voir que la matinale apparition d'une vieille fille laide à sa fenêtre ? De tous les spectacles grotesques qui font la joie des voyageurs quand ils traversent les petites villes, n'est-ce pas le plus déplaisant ? [...] Elle portait *cet affreux petit sac en taffetas noir* avec lequel les vieilles femmes s'enveloppent l'occiput et qui dépassait son bonnet de nuit relevé par les mouvements du sommeil. Ce désordre donnait à cette tête *l'air menaçant que les peintres prêtent aux sorcières*³ 345).

L'apparition de Pierrette avec le désordre émouvant de sa modeste coiffe, relève, elle, du ravissement.

Elle avait ses beaux cheveux cendrés en désordre sous un petit bonnet chiffonné pendant le son sommeil, *un petit bonnet en percale à ruches* qu'elle s'était fait elle-même. De chaque côté des tempes il passait des boucles échappées de leurs papillotes en papier gris⁴.

La belle et la bête

Dans *La Cousine Bette*, les polarités /belle et bonne/ vs /laide et méchante/, respectivement assumées par Adeline Fisher et sa cousine Lisbeth, sont également posées dès le début du roman. Lisbeth, « loin d'être belle comme sa cousine », est affectée d'une raideur, d'une rudesse et d'une pilosité masculine qui l'opposent trait pour trait à la flamboyante beauté d'Adeline dont le narrateur vante *a contrario* « la distinction, la noblesse, la grâce, la finesse, l'élégance [...] »⁵. Face à la douce et bonne Adeline, Lisbeth subit avec aigreur son statut de parente pauvre et laide. Surnommée Bette, d'abord comparée à une chèvre, – dont elle a les « attributs » (souliers en peau de chèvre, pattes de satyre) –, elle va peu à peu,

¹ Le schéma binaire sorcière vs Cendrillon sera encore clairement explicité par ces appellatifs que l'on rencontre dans la suite de la fiction.

² *Pierrette*, CH, IV, 32. Le motif synecdochique de la main oppose encore Pierrette à la Rogron, plus avant dans le récit : « [...] Sylvie empoigna dans *ses pattes de homard* la délicate, *la blanche main* de Pierrette et voulut la lui ouvrir. » (*Ibid.*, p. 136-137, nous soulignons)

³ *Ibid.*, p. 33-34 (nous soulignons). La scène topique de la première apparition est généralement euphorique quand une jeune fille belle et fraîche ouvre sa fenêtre (cf. la première scène de *La Maison du chat-qui-pelote*, CH, I, 43).

⁴ *Ibid.*, p. 35 (nous soulignons).

⁵ *La Cousine Bette*, CH, VII, 74.

comme le suggère l'allusion paronymique, se transformer en bête féroce, – dont elle revendique d'ailleurs l'assimilation.

Après avoir commencé la vie, disait-elle, en vraie chèvre affamée, je la finis en lionne¹.

Rongée par la haine et une jalousie « de tigre », Bette ne pensera plus qu'à la vengeance : elle sera identifiée à une « affreuse Lady Macbeth », et tout à la fois « Iago et Richard III² ».

Cependant, les traits négatifs vont contaminer les autres personnages féminins. La « beauté » de sa cousine Adeline Fisher se ternira au fur et à mesure des compromissions de sa vertu. La non moins belle Valérie Marneffe, de plus en plus corrompue, mourra défigurée comme Lisbeth, sa venimeuse amie.

Quêtes ridicules et scénarios

Quand des figures féminines de premier plan, vouées à la moquerie de manière récurrente, s'apparentent les unes aux autres avec des quêtes communes comme celles de l'amour ou du mariage, Balzac, faisant fi en première intention de leur parcours singulier, recourt à des stratégies narratives globales. Il fait alors entrer son lecteur dans un jeu de prévisibilité où des clichés idéologiques réduisent leur champ d'action à des stéréotypes de comédie.

Pour le lecteur balzacien, certains titres programmatiques ne laissent planer aucun doute quant au pacte de lecture mis en œuvre, l'invitant à inférer d'emblée un scénario comique. Un titre éponyme comme celui de « *La Vieille Fille* » (CH, IV) qui connote déjà négativement le statut du personnage, le voue au ridicule avant même son entrée dans le roman. Celui de « *Une fille d'Eve* » (CH, II) laisse imaginer la parodie du scénario biblique de la « tentation ». Quant au titre éponyme « *Béatrix* » (CH, II), loin d'être un asémantème, il résonne comme un signal de dérision pour convoquer toutes les fausses Muses de *La Comédie humaine*, à commencer par celle désignée avec le titre, on ne peut plus facétieux, « *La Muse du Département* » (CH, IV).

Mis en scène plus ou moins tôt au cours de la fiction, un certain nombre de thèmes communs laissent attendre un dénouement comique. Le scénario global « manœuvre matrimoniale » alloué aux personnages féminins, active inmanquablement celui de « déconvenue », un des ressorts les plus efficaces du théâtre comique vaudevillesque. A cet égard, qu'une Emilie de Fontaine³ veuille jeter son dévolu sur un futur Pair de France, ou Rose Cormon⁴ sur un homme viril ; ou encore qu'une Anaïs de Bargeton⁵, une Dinah de la Baudraye⁶, une Modeste Mignon⁷, celles-là sur un poète, leurs quêtes sont condamnées à s'achever, sinon dans la dérision totale, du moins dans l'aplatissement grotesque de leurs prétentions initiales. Emilie de Fontaine épousera un vieillard, Anaïs finira méprisée par son poétiau, Dinah retournera à son insecte de mari, Modeste épousera non pas le poète, mais son secrétaire !... Quant à la quête frénétique de mariage de Rose Cormon, qui se traduit par la fameuse expression, « *se marier comme Mlle Cormon*⁸ », elle est, à elle seule, un morceau

¹ *Ibid.*, p. 96.

² *Ibid.*, p. 152. Lisbeth Fisher, provisoirement transfigurée par son amie Valérie Marneffe, a pu être comparée à une vierge de Cranach, et de Van Eyck, avant de devenir définitivement défigurée au moment de sa mort (*Ibid.*, p. 86 et 96).

³ *Le Bal de Sceaux* (CH, I).

⁴ *La Vieille Fille* (CH, IV).

⁵ *Illusions perdues* (CH, V).

⁶ *La Muse du département* (CH, IV).

⁷ *Modeste Mignon* (CH, I).

⁸ *La Vieille Fille* CH, IV, 864 (souligné dans le texte).

d'anthologie. Transformée en pantin de comédie, sa quête se finira en désastre : la vieille fille qui voulait un étalon, se trompera de cible, et épousera un impuissant !...

Rôles thématiques des salonnières

Femmes supérieures exaltées, Poétesses inspirées, Anges évanescents de tout poil, fausses Muses flanquées de leurs faux poètes aux allures byroniennes, toutes vont descendre de leur empyrée pour envahir les salons !...Qu'il s'agisse de vanités intellectuelles, de séduction amoureuse ou des outrances de l'imagination romanesque, ces thèmes fournissent autant de matrices narratives à visée satirique.

Ce faisant, qu'on affecte d'être « Muse » ou « Ange », qu'on se pose en « Femme supérieure », ces vocables seront tournés en dérision. Aussi, Balzac multiplierait-il les systèmes évaluatifs incongrus et les prédicats facétieux pour mieux démystifier ces femmes dans leurs prétentions, et ridiculiser les mises en scènes auxquelles elles se livrent.

La multiplication des Muses

Toutes inspirées mais évidemment ridicules, les Muses balzaciennes sont affublées d'appellatifs qui ironisent des référents littéraires prestigieux comme autant de modèles à singer. Leurs émules deviennent par antonomase des Sapho, des Laure, des Béatrix, des Célimène, des Corinne...

Ces Muses seront évidemment vouées à l'abâtardissement, comme « Béatrix » l'héroïne éponyme, dont le nom se péjore au fur et à mesure qu'elle perd son aura. La « Béatrix de Dante » ira jusqu'à être supplantée par une « Béatrix d'occasion », une « Lorette du Quartier Saint-George¹ »...

Faire jouer le même rôle à ces Muses est un opérateur comique efficace. Si bien que multipliées et privées de leur universalité mythique, elles deviennent tout bonnement...provinciales !... Naïs de Bargeton sera la Muse d'Angoulême (CH;V), Camille Maupin, la Muse de Bretagne (CH, II). Quant à Dinah de La Baudraye, la « Muse de Sancerre », élevée dès le titre à la dignité de « *Muse du département* », puis « dixième Muse », elle ne sera finalement ni plus ni moins que l'une des « cents et une dixièmes muses qui ornent les départements² » !...

La Femme très supérieure

En affichant outrageusement ses prétentions, la « femme supérieure » risque de galvauder sa notoriété et de devenir une « femme supérieure à bon marché³ ». Et le narrateur de déplorer ironiquement le rôle joué par George Sand, grâce à laquelle « la France possède un nombre exorbitant de femmes supérieures⁴. » Pour se gausser de Dinah de La Baudraye, cette « femme très supérieure » aux yeux de sa mère, et plus ironiquement à ceux de son époux, le narrateur s'amuse à péjorer l'expression avec des prédictions saugrenues. A partir de la dérivation du mot « supérieur », il joue avec les catégories linguistiques en faisant fi de la loi d'exhaustivité. C'est ainsi que Dinah, en femme « supérieurement supérieure », s'exhibera fièrement à côté de son futur amant Lousteau, au su et au vu de tout le pays, avec « la supériorité d'une femme supérieure⁵ ».

¹ *Béatrix*, CH, IV, 898.

² *La Muse du département*, CH, IV, 735. Sur ces figures ironisées, nous nous permettons de renvoyer à notre article, « La Femme inspiratrice », in Emmanuelle Cullmann, José-Luis Diaz et Boris Lyon-Caen (dir.), *Balzac et la Crise des identités*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot éditeur, 2005, p. 181-186.

³ *Ibid.*, p. 893.

⁴ *Ibid.*, p. 632. Balzac donne un coup de griffe au passage au mythe de la femme-auteur, à ce qu'il appelle le « sandisme » : « cette lèpre sentimentale a gâté beaucoup de femmes qui, sans leur prétention au génie eussent été charmantes. » (*Id.* p. 632)

⁵ *Ibid.*, p. 732.

Les airs d'une serinette

Quand les Muses s'affichent en Corinne exaltées, elles sont évidemment ridicules. Dinah de la Baudraye, « atteinte et convaincue de pédantisme parce qu'elle parl[e] correctement », est surnommée « la Sapho de Saint-Satur¹ ». D'ailleurs, la liste des appellatifs qui glorifient ce « bas-bleu » pour ses talents d'oratrice ne cessera de s'allonger jusqu'à *saturer* littéralement le récit. Aussi, se sachant écoutée avec extase, Dinah prend plaisir à « pérorer », elle se procure « une fort belle collection de phrases et d'idées » et devient « une espèce de serinette dont les airs part[ent] dès qu'un accident de la conversation en accroch[e] la détente² ». Grâce à son éloquence, ce « Phénix berruyer » a d'ailleurs acquis une telle « renommée départementale³ », que de toutes les villes alentour, on vient se faire présenter à Mme de La Baudraye comme en Suisse on se fait présenter à Mme de Staël⁴.

Ceux qui n'entendaient qu'une seule fois les airs de cette tabatière suisse s'en allaient étourdis et disaient de Dinah des choses merveilleuses [...]⁵.

Quand sa femme « entame la question de la traite des nègres, l'amélioration du sort des forçats... », Monsieur de la Baudraye s'évade sans bruit pour ne revenir qu'une heure après, en retrouvant la discussion « à peu près murie » ; ou bien il prend « un bain d'air » sur les bords de la Loire pendant que sa femme « exécute une sonate de paroles et des duos dialectiques⁶. »

Quant aux admirateurs assidus de la société « dite littéraire » que Dinah a fondée, fatigués « de tenir leur esprit tendu sur des *discussions de l'ordre le plus élevé* », ils tentent de faire une utile diversion « aux quasi-monologues de la divinité » en jouant au whist⁷.

La lyre d'Anaïs

Anaïs de Bargeton, « en femme exagérée », prend la lyre « à propos d'une bagatelle » ; pour elle, « tout est sublime, extraordinaire, étrange, divin, merveilleux » ; alors « elle s'anime, se courrouce, s'abat sur elle-même, s'élançe, retombe, regarde le ciel ou la terre, ses yeux se remplissent de larmes⁸. » Quand Lucien, son cher ange, se voit méprisé pour ses poèmes de « débutant », « la Béatrix de ce nouveau Dante » entame avec emphase, le couplet de la Gloire qui se paie par la souffrance.

[...] elle ne voulait pas lui laisser ignorer les dangers de la carrière que doivent parcourir les hommes de génie [...] elle lui beurra ses belles tartines et les panacha de ses plus pompeuses expressions. Ce fut une contrefaçon des improvisations qui déparent les improvisations de *Corinne*⁹.

Des tartines identiques qui ne manqueront pas d'être raillées, par l'un des convives de son salon, lors d'une autre réunion, devant ceux qui ne l'ont pas entendue.

Ne l'entendez vous pas ? [...] Elle est à cheval sur ses grands mots qui n'ont ni queue ni tête¹⁰. »

Diableries angéliques et innocentes roueries¹

¹ *La Muse du département*, CH, IV, 643.

² *Ibid.*, p. 644.

³ *Ibid.*, p. 632.

⁴ Balzac nomme Mme de Staël la « virago du XIX » (*Physiologie du mariage*, CH, 1022). Malgré sa loquacité, celle-ci aura le rôle d'une protectrice dans *Louis Lambert* (CH, XI).

⁵ *Ibid.*, p. 644.

⁶ *Ibid.*, p. 645.

⁷ *Ibid.*, p. 647 (nous soulignons).

⁸ *Illusions perdues*, CH, V, 157-158.

⁹ *Ibid.*, p. 173 (souligné dans le texte).

¹⁰ *Ibid.*, p. 211.

Rouées, artificieuses, les coquettes de salon incarnent tous les poncifs de la séduction amoureuse. Ce ne sont qu'apparitions vaporeuses, boudoirs obscurs, où les divines créatures nimbées de blancheur et d'innocence font entrevoir leurs charmes à travers un halo de voilages dans une pénombre étudiée. Elles se laissent adorer comme des odalisques languides avant de soumettre leurs amants mystifiés à des épreuves ridicules².

Pour mieux inféoder son jeune poétrau Lucien à sa précieuse personne, Naïs de Bargeton s'apprête à lui faire subir toutes les épreuves de l'amour courtois ; elle s'assoie « comme au moyen âge sous le dais du tournoi littéraire » et Lucien doit « la mériter³ ». Avec Diane de Maufrigneuse, on voyage sur la carte du Tendre, on exige des « dévouements amadisiens », des « abnégations moyenâgeuses », avec tout « son romantique attirail de carton peint⁴ ». Quant à Louise de Chaulieu, ses prétentions romanesques échevelées conduisent à des épisodes délirants qui iront jusqu'à faire grimper son amant Macumer dans un arbre au clair de lune⁵ !...

Antoinette de Langeais, la grande coquette du faubourg Saint-Germain s'amuse à affoler son soupirant, le Général de Montriveau. La vaporeuse sylphide, « languissamment couchée sur le divan d'un obscur boudoir⁶ » ne s'offrira qu'avec parcimonie au regard de l'assidu général, lui présentant successivement son pied, sa main, ses boucles de cheveux, comme autant de parties du corps à adorer...en autant d'épisodes !⁷...Mais l'ingénu militaire qui ne connaît que les champs de bataille, et n'entend rien aux finesses de la coquetterie, est contraint de tempérer un violent désir « grandi par la chaleur des déserts ». Complètement mystifié, il finit par voir, non plus une femme à étreindre, mais une forme frêle et aérienne qu'il compare « aux jolis insectes bleus qui voltigent au dessus des eaux, parmi les fleurs, avec lesquelles ils paraissent se confondre⁸ » !...

L'envol des anges

Les Anges moqués sont légions dans *La Comédie Humaine* ! Balzac les soumet ironiquement aux lois terrestres de l'espace et du temps, et les affuble de prédicats fantaisistes et non pertinents ! La dévote Angélique Granville, qui accouche charitablement chaque année d'un enfant, sera « promue ange⁹ » !

Mais le vocable « ange » connaît sa version sublimée quand il s'applique aux salonniers ! Antoinette de Langeais est un *ange* du faubourg Saint-Germain qui prend plaisir à jeter son amoureux dans une conversation « pleine de bêtises ». Lors d'une entrevue, elle termine son chapitre sur la pureté des sentiments avec une phrase qui achève de l'embarrasser.

Cette dernière phrase fut prononcée avec un accent plein de hauteur et de fierté qui fit de cet amant novice une balle jetée au fond d'un abîme, et la duchesse *un ange revolant vers son ciel particulier*¹⁰.

¹ *Autre étude de femme*, CH, III, 700.

² Aline Mura, dans son ouvrage, analyse les mises en scène en trompe-l'œil dans lesquels Béatrix, mais aussi Anaïs de Bargeton jouent sur les effets de lumière pour donner d'elle-même une image idéalisée et trompeuse (*Béatrix ou la logique des contraires*, Paris, Honoré Champion, 1997, p. 29-34).

³ *Illusions perdues*, CH, V, 238.

⁴ *Le Cabinet des Antiques*, CH, IV, 1018.

⁵ *Mémoires de deux jeunes mariées*, CH, I, 261.

⁶ *La Duchesse de Langeais*, CH, V, 951-952. Isabelle Michelot analyse également cette topique du clair-obscur, théâtralisée dans la première scène de séduction, où la duchesse de Langeais s'offre au regard de son admirateur, dit-elle, comme une énigme à déchiffrer (voir « Le roman au risque du théâtre : théâtralisation et réversibilité dans *La Duchesse de Langeais* », in *Envers balzaciens*, La Licorne, UFR Langues Littérature Poitiers, Maison des Sciences de l'homme et de la Société, 2001, p. 224-225).

⁷ Peter Brooks propose une lecture freudienne de ce jeu de poursuite érotique et de résistance où se complet la duchesse de Langeais. (Cf. son article : « Scènes épistémologiques : Balzac théoricien et *La Duchesse de Langeais* », in *L'Érotique balzacienne*, Paris, SEDES, 2001, p. 99 et seq.)

⁸ *La Duchesse de Langeais*, CH, V, 955.

⁹ *Une double famille*, CH, I, 67.

¹⁰ *La Duchesse de Langeais*, CH, V, 954 (nous soulignons).

La célèbre coquette Diane de Maufrigneuse, elle, a l'art de « s'improviser ange » en toutes circonstances et en tous lieux : elle peut être « ange de la porte Saint-Martin », « ange aux Variétés », à l'Opéra, au bal masqué, au jeu... On verra cet ange se pâmer « au Vaudeville en loge grillée », ou rire devant « ces farces à demi obscènes et populacières », sans pour autant se laisser atteindre par « les corruptions de la terre¹ ». Un ange qui saura admirablement assurer la ruine de l'étourdi naïf.

[...] c'était à vendre son âme au diable pour d'entretenir *cet ange* dans le goût des joies terrestres².

Cet « angélisme » caricatural se développe en isotopie dans tout le récit du *Cabinet des Antiques*. Les mises en scène de séduction auxquelles se livre la célèbre coquette avec une rouerie consommée, sont un chef-d'œuvre du genre. Ayant inventé à l'âge de vingt-six ans de « se faire immaculée », cet ange paraît « à peine tenir à terre », il agite ses grandes manches « comme si c'eût été des ailes », avec un regard qui « prend la fuite vers le ciel à propos d'un mot, d'une idée, d'un regard un peu trop vifs ». Bref, Diane semble « si immatérielle », tout en promettant « mille voluptés » qu'évidemment elle ne donnera pas, que les jeunes gens se demandent, ahuris, « si dans les dernières intimités, on tutoie cette espèce de Dame Blanche, vapeur sidérale tombée de la Voie lactée » !... Et l'innocent Victurnien d'Esgrignon, sa proie du moment ; « cadencé dans la première heure », tombera en extase devant ce « fatras de virginités en mousseline³ » !...

La chute des Muses

Après avoir « haussés » les Muses dans la dérision, le narrateur et sa kyrielle de moqueurs vont s'employer à faire chuter tous ces Anges « qui ont fait leur temps »⁴...

Muse courtisane et Muse ménagère

Si le blason de séduction aristocratique de Diane de Maufrigneuse n'est que malicieusement caricaturé dans *Le Cabinet des Antiques* sans affecter sa beauté, c'est de manière moins complaisante que la dégradation physique et les faux-semblants de Béatrix de Rochefide sont stigmatisés par le narrateur. Naguère reine de toutes les séductions, la Muse est devenue « osseuse et filandreuse ». Bien qu'elle tente de dissimuler avec art « ses ruines prématurées » pour se donner « l'air vierge » des filles d'Ossian peintes par Girodet, elle n'est, sous la plume du narrateur narquois, qu'« une pièce à décor, à changement et prodigieusement machinée⁵. »

[...] Elle avait mis imperceptiblement du rouge dont l'éclat trompait l'œil sur la blancheur fade de son teint refait à l'eau de son. [...] Sa taille était un chef-d'œuvre de composition. Quant à sa pose, un mot suffit, elle valait toute la peine qu'elle avait prise à la chercher. Ses bras, maigris, durcis, paraissaient à peine sous les bouffants à effets calculés de ses manches larges. [...] ⁶

La marquise qui conserve encore des « prétentions poétiques » sous les dehors « les plus aristocratiques⁷ », possède également « la science de courtisanes ». Elle tentera de séduire à nouveau le beau Calyste qu'elle avait abandonné pour le musicien Conti. Et la divine créature qui naguère voulait n'être qu'un objet à adorer, éprouve maintenant une

¹ *Le Cabinet des Antiques*, CH, VI, 1015.

² *Ibid.*, p. 1021 (nous soulignons).

³ *Ibid.*, p. 1016-1017.

⁴ Dans *Petites Misères de la vie conjugale*, on se moquera de Caroline, « cet ange a fait son temps » (CH, XII, 59).

⁵ *Béatrix*, CH, II, 863.

⁶ *Id.*

⁷ *Ibid.*, p. 867.

« passion turque¹ » (475) pour le bel ange qu'elle fait tomber dans l'adultère. Sa propre « chute » sera vaudevillesque !...

Mme Schontz, la lorette attirée d'Etienne Lousteau semble bien prendre le relais du narrateur pour démystifier la Muse d'Etienne dans une scène à la fois drôle et féroce. Quand elle ouvre l'une des « énormissimes bourriches » que Dinah de La Baudraye a envoyée à son amant, et qu'elle découvre un lièvre, des perdreaux, un demi-chevreuil, elle ne manque pas de se gausser sans ambages de la pauvre muse ridicule.

Ta dixième muse est une femme de haute intelligente, dit la lorette en défaisant une bourriche [...] J'aime une Muse qui connaît le ménage et qui fait à la fois des pâtés d'encre et des pâtés de gibier².

Fausses Muses et faux Byron

La raillerie redouble celle du narrateur quand celui-ci se fait relayer par des moqueurs « professionnels », pour faire tomber les fausses Muses de leur piédestal et dessiller leurs amants mystifiés. Aussi, les champions balzaciens de la misogynie vont-ils conseiller aux « faux Manfred » et aux « faux Byron » de renoncer à leur Béatrix, et de retourner à leur Mme Schontz.

Blondet recommande à Raoul Nathan de *renoncer* à sa « Béatrix d'un jour », et de se contenter de sa Florine³. Bixiou essaie de convaincre Lousteau, l'amant de Dinah de la Baudraye de *renoncer* à installer sa maîtresse avec lui à Paris. « Oublies-tu ce qu'est une femme de province ? Mais elle aura le bonheur aussi ennuyeux que le malheur [...] »⁴

Dans *Béatrix*, Calyste du Guénic, est complètement mystifié par sa maîtresse Béatrix de Rochefide, au point d'admirer « la grâce avec laquelle cet *ange* man[ge] des œufs à la coque⁵. La Palferine va alors monter une mise en scène vaudevillesque pour rendre cet amant à son épouse, et la marquise à son mari⁶.

De Marsay, lui, érige la moquerie en système. Il déclare même s'être guéri à la fois de « [son] rhume » et de « l'amour pur, absolu, divin » en se laissant aller à une aventure avec un « genre de beauté tout opposé à celui de [son] *ange trompeur*⁷. »

*

Femmes moquées à l'épreuve du lecteur. Un bouclage du sens complexe

Si la « chute » des Muses ne déroge pas à l'enjeu satirique, en revanche le pacte de lecture comique devient aléatoire quand notre humoriste, inverse la satire en plaidoyer, sollicite à la fois distance et proximité en promenant son lecteur entre moquerie et

¹ *Ibid.*, p. 880.

² *La Muse du Département*, CH, IV, 736. Lorsque le narrateur délègue sa voix aux moqueurs « professionnels » pour stigmatiser les Mythes qui conduisent les femmes à se ridiculiser, le lecteur peut entrer dans la connivence ; en revanche, celui-ci ne peut guère le suivre lorsqu'il se fait le complice de monsieur de la Baudraye pour exagérer les ridicules de Dinah (*cf. supra.*, l'épisode de l'air de la serinette), quand on sait que le personnage est par ailleurs discrédité un par un florilège d'appellatifs dépréciatifs (insecte, nain, avorton...).

³ *Une fille d'Eve*, CH, II, 382.

⁴ *La Muse du Département*, CH, IV, 155.

⁵ *Ibid.*, p. 873 (souligné dans le texte). La gent féminine n'est pas en reste pour ridiculiser une consœur avec perfidie. Camille Maupin, l'écrivain vanté par le narrateur pour son « esprit supérieur », fait écho à l'ironie balzacienne lorsque elle vante la beauté « sans pareille » de son amie Béatrix, tout en glissant une remarque assassine entre deux phrases élogieuses : « un ange qui flambe et se dessèche » (p. 716). Un contre-exemple mérite d'être noté, en ce qu'il figure comme une exception dans *La Comédie humaine* : Joséphine Claës bien que contrefaite ne sera jamais moquée, le personnage fera même de sa laideur un atout (*La Recherche de l'Absolu*, CH, X).

⁶ *Béatrix*, CH, II, 798.

⁷ *Autre Étude de femmes*, CH, III, 683.

compassion. Et plus encore, quand les cibles moquées s'avèrent capables de toucher au sublime, ou qu'on leur donne le pouvoir de regimber et de changer de rôle.

Plaidoyer pour les vieilles filles

Les vieilles filles de *La Comédie humaine* font certes le bonheur du caricaturiste, mais leur célibat plus ou moins forcé et les drames intimes qu'il engendre fascinent tout autant le physiologiste et le moraliste.

Palinodies et élégies

Dans *Le Curé de Tours* le narrateur stigmatise tout au long de la fiction les habitudes ridicules de Mlle Gamard, sa nullité et ses idées mesquines, mais il s'apitoie aussi à travers le personnage sur le sort de toutes ces vieilles femmes, fondamentalement solitaires, sans vie amoureuse ou contrariées dans leurs vœux et qui ont abdiqué leur féminité. Comme ses malheureuses consœurs, Mlle Gamard subit donc la « dure réprobation sociale » qui repousse les « êtres improductifs¹ », et contribue « à mettre dans leurs âmes le chagrin qu'expriment leurs figures². »

C'est sur un mode lyrique que le narrateur redéfinit alors celle dont la vie a façonné l'âme.

Nulla créature du genre humain n'était plus capable que Mlle Sophie Gamard de formuler la nature élégiaque de la vieille fille [...] peut-être faut-il résumer ici les idées dont l'expression se trouve chez la vieille fille : la vie habituelle fait l'âme, et l'âme fait la physionomie³.

Une vie dont les souffrances secrètes sont ramassées dans une image avec les mêmes accents.

Ce monde d'idées tristes était tout entier dans les yeux gris et ternes de mademoiselle Gamard ; et le large cercle noir par lequel ils étaient bordés accusait les longs combats de sa vie solitaire⁴.

Le narrateur se fait encore plus véhément pour évoquer les « martyres de l'amour », de la citta dolente, ces femmes héroïques qui « restent fille » par choix, pour sacrifier leur vie à de nobles sentiments. Mademoiselle de Sombreuil qui n'a été « ni femme, ni fille » en est pour lui, un vibrant exemple ; « elle fut, dit-il, et sera toujours une vivante poésie⁵. »

Quant à Mlle Armande d'Esgrignon, qui renonce au mariage, pour sauver sa famille de la ruine, c'est à Émile Blondet, dans *Le Cabinet des Antiques*, que le narrateur cède la parole dresser un portrait élégiaque de la sublime demoiselle. À celle qui reste magnifiée dans ses souvenirs, ce personnage nous offre une longue et vibrante évocation toute enveloppée d'une aura nostalgique.

¹ [...] en restant fille, une créature du sexe féminin n'est plus qu'un non sens ; égoïste et froide, elle fait horreur » (*Le Curé de Tours*, CH, IV, 206). Takao Kashiwagi, dans sa thèse dirigée par Nicole Mozet, analyse le côté improductif des célibataires balzaciens et dresse le portrait de quelques vieilles filles destinées à le rester à cause de leur laideur et leur manque de fortune (Cf. *La Trilogie des Célibataires d'Honoré de Balzac*, Paris, Nizet, 1983, p. 55-80).

² *Le Curé de Tours*, CH, IV, p. 207.

³ *Ibid.*, p. 206. Outre les commentaires narratoriels, et les portraits « explicatifs », il faudrait ajouter à l'argumentaire les longues analepses biographiques censées remonter à l'origine du non sens de la vie des vieilles filles. Sophie Gamard, Sylvie Rogron, ou Lisbeth Fisher auront aussi droit à leur « plaidoyer ».

⁴ *Ibid.*, p. 208. Mais comme la « souffrance engendre la méchanceté », commente encore le narrateur, il est donc impossible à ces êtres « de laisser les autres en paix ». La parenthèse lyrique qui « explique » Mlle Gamard n'empêchera pas sa stigmatisation, dans la suite de la fiction, pour ses intrigues mesquines et le sort tragique qu'elle réserve au curé de Tours. Tout comme Sylvie Rogron sera rendue à la noirceur du contexte fictionnel.

⁵ *Le Curé de Tours*, CH, IV, 220.

Quand je lis les vieilles chroniques, elle paraît à mes yeux sous les traits des femmes célèbres, elle est tour à tour Agnès, Marie Touchet, Gabrielle, je lui prête tout l'amour perdu dans son cœur, et qu'elle n'exprima jamais. Cette céleste figure, entrevue à travers les nuageuses illusions de l'enfance, vient maintenant au milieu des nuées de mes rêves¹. »

Tragi-comédies

Balzac, on le sait, ne se contente pas de *dire* et de *raconter*, il veut *montrer* ; aussi met-il, à la faveur de scènes tragi-comiques, son lecteur dans la posture de spectateur, quitte à bousculer son système de sympathie quand il choisit par exemple de tourner en dérision un thème hygiéniste « sérieux », comme celui de « l'âge fatidique » qui jette la vieille fille dans la quête effrénée d'un mariage tardif.

Une Rogron peu mariable...

Dans la fameuse scène de la consultation, digne d'une farce, Sylvie Rogron qui s'inquiète précisément de savoir si à son âge, elle peut encore prétendre au mariage, et n'osant pas affronter le verdict du médecin, fait consulter son amie Céleste à sa place. Cachée dans le cabinet de toilette, la vieille fille entend le médecin faire « une description effrayante » sur l'élasticité des muscles, et asséner sa docte conclusion.

Enfin, il résulta de cet entretien, clairement, scientifiquement et raisonnablement, que, passé quarante ans, une fille vertueuse ne devait pas trop se marier².

La scène muette qui se joue en coulisse, nous laisse imaginer le désarroi de la vieille fille à l'écoute de la sentence, et dont l'épilogue nous donnera la teneur.

Quand monsieur Martener fut parti, Mlle Céleste Habert trouva Mlle Rogron verte et jaune, les pupilles dilatées, enfin dans un état effrayant³.

Certes, on peut s'amuser avec l'exposé cocasse du médecin, de la déconvenue de Mlle Rogron se voyant déboutée de son vœu matrimonial, mais la situation farcesque nous montre aussi celle qui cache la honte de ses souffrances intimes dans les coulisses de la scène, et dont le cabinet de toilette est ici la métaphore

Une Rose presque mariée...

On ne s'attend guère à ce que les tentatives de Rose Cormon pour mettre fin à un célibat qui la frustre, ne soient autre chose qu'une suite de déceptions farcesques. En effet, il peut sembler *a priori* difficile de prendre au sérieux le drame de la « vierge martyre » privée des joies du sexe, quand on nous laisse imaginer le spectacle réjouissant de la vieille fille, prenant des bains de pieds réfrigérants devant un prétendant, pour éteindre les feux d'une « chair pléthorique » tourmentée par le désir ! La visite providentielle de M. de Troisville s'annonce réjouissante, car la vieille fille se voit déjà mariée avec un homme enfin digne de ses vœux. Alors qu'une demande en mariage lui semble imminente, elle apprend que Troisville est marié. Rose tombe « foudroyée ». La scène de son évanouissement prend d'abord le tour d'une farce, quand l'un de ses prétendants attiré, s'élance et reçoit dans ses bras « cet énorme fardeau », auquel on coupe le corset « serré outre mesure » et qu'on asperge d'eau⁴.

¹ *Le Cabinet des Antiques*, CH, IV, 973.

² *Pierrette*, CH, IV, 102.

³ *Id.*

⁴ *La Vieille Fille*, CH, IV, 903-904. La scène du quiproquo est savamment préparée par le narrateur dramaturge qui nous met en condition de bien en « saisir l'effet ». Aussi faut-il nous figurer Mlle Cormon, confiante, « occupée à cuisiner le café à son prétendu, le dos tourné à la cheminée » (p. 903) devant laquelle discutent les

Du Bousquier jeta brutalement des gouttes d'eau sur le visage de mademoiselle Cormon et sur le corsage qui s'étala comme une inondation de la Loire¹.

Le narrateur s'offusque de la façon dont « la scène tragi-comique » est commentée par les Alençonnais.

Le lendemain, pendant toute la matinée, les moindres circonstances de cette comédie, couraient dans toutes les maisons d'Alençon, et, *disons-le à la honte de cette ville*, elle y causait un rire universel².

Dans un retournement pathétique, il rend maintenant hommage à celle qui s'est relevée avec dignité.

Le lendemain, Mlle Cormon [...] eût paru sublime aux plus intrépides rieurs s'ils avaient été témoins de la dignité noble, de la magnifique résignation chrétienne qui l'anima quand elle donna le bras à son mystificateur involontaire pour aller déjeuner³.

*Une poétique du contresens*⁴

Balzac place ses héroïnes dans des situations romanesques improbables où les postures ridicules qu'elles adoptent semblent contrevenir à celle qui suit ou à celle qui précède. Afin d'échapper à leur destin de femmes (célibat forcé, mariage de convention, partenaires médiocres), Elles recherchent l'authenticité d'un partenaire qu'elles voudraient idéal en endossant des rôles inauthentiques.

Dinah de La Baudraye qui espère rencontrer un « homme « supérieur » cherche à susciter l'intérêt de deux parisiens goguenards qui ne cherchent qu'à se moquer de la provinciale. Modeste Mignon se lance à la poursuite d'un poète sur la foi d'un simple portrait esquissé qu'elle aperçoit dans une vitrine, et maquille ensuite son identité pour jauger la sincérité de son « Byron ». Rose Cormon croit pouvoir traquer les insuffisances de ses prétendants, en les faisant tomber dans des « chausse-trappes⁵ » ! Celui qu'elle épousera sera « dénué d'amour conjugal⁶ » Modeste sera trompé sur l'identité de son prétendant. Quant à Dinah, tout en sachant que si « elle s'éprend d'un prétendu bel homme [...] ses vœux poursuivent un lieu commun, plus ou moins bien vêtu⁷ », se laissera séduire par un « faux Byron » vaniteux, paresseux et insignifiant.

deux autres protagonistes masculins. Quatre courtes répliques (configurées comme une scène théâtrale avec des didascalies) suffisent à lever le quiproquo (p. 903).

¹ *Ibid.*, On pourrait voir certes un trait comique dans l'image du « corsage » *trop serré* que l'on coupe au moment de son évanouissement, et qui « s'étal[e] comme une inondation de la Loire », mais aussi la métaphore de tout ce qu'elle a jusque-là réprimé dans son corps « sage ». Philippe Hamon, a relevé dans le nom à rallonge de Rose Cormon, une dissémination anagrammatique programmant la quasi-totalité des thèmes qui seront soumis à la moquerie. À chacun des noms, *Rose-Marie-Victoire-Cormon*, il accole dans l'ordre, un signifié : *virginité-mariage-échec-corps et corps sage* (voir « Balzac, écrivain calembourgeois », in Éric Bordas, *Ironies Balzaciennes*, *op. cit.*, p. 188).

² *La Vieille Fille*, CH, IV, 905 (nous soulignons).

³ *Id.*

⁴ Nous empruntons l'expression à Philippe Hamon qui précise que le mot « contresens » est un terme qu'affectionne notre romancier, et que justifierait particulièrement la construction du personnage de Rose Cormon (voir *L'Ironie littéraire, Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996). Il reviendra sur cette notion de contresens en évoquant le personnage de Dinah de la Baudraye (voir *Ironies Balzaciennes*, *op. cit.*, p. 192).

⁵ *La Vieille Fille*, CH, IV, 855.

⁶ *Ibid.*, p. 929. « J'aimais le chevalier de Valois » dira-t-elle, « et je suis la femme de du Bousquier ! » (*Ibid.*, p. 930) Du Bousquier passe pour être « un homme très fort », malheureusement pour sa femme, « ce mot est *un horrible contresens*. » (*Ibid.*, p. 929)

⁷ *La Muse du Département*, CH, IV, 653.

À rebours

Rose Cormon, Dinah de La Baudraye, les deux figures féminines les plus moquées, ont chacune un parcours romanesque chahuté qui demande de la part du lecteur un constant réajustement quant à la perception qu'il a du personnage et la lecture qu'il peut en faire.

Ballottée entre grotesque et sublime, la vie de Rose s'avère « *un contresens perpétuel*¹. Ses défis héroïco-comiques, comme ceux de l'épisode du Prébaudet, pourtant traités sur le mode de la dérision, donnent à voir un personnage dont la pétulante énergie gauchit rétrospectivement le rôle convenu de la vieille fille résignée à son sort d'épouse malheureuse que le narrateur lui fait endosser après son désastreux mariage².

Après avoir fait jouer à Dinah de La Baudraye le rôle inauthentique de pédante, le narrateur nous la livre en amante passionnée et sincère, débarrassée de ses oripeaux de Muse provinciale ridicule, capable se dévouer corps et âme pour un amant veule et sans consistance et d'assumer crânement son adultère devant la société parisienne.

Emporté par le flux d'une lecture orientée dès le départ dans une tonalité moqueuse qui emporte les deux personnages dans une seule direction, le lecteur pourrait bien laisser passer certains contrepoints comme ceux qui se dissimulent derrière le tapage du rire universel que suscite Rose dans Alençon. Dans le petit dialogue avec son oncle où elle passe encore une fois pour être niaise, elle arrive avec bon sens à confondre les arguties du prêtre...³

Dinah joue deux comédies à la fois. Celle qui réjouit le public de son salon, mais aussi celle du mariage raté, « une de ces longues et monotones tragédies⁴ » qui se joue en coulisse, et dont elle porte le masque. Le narrateur saura pourtant se départir de son ironie, et reconnaître en Dinah la grandeur d'une « femme supérieure ».

[...] une femme dont les supériorités apparentes étaient fausses, et dont les supériorités cachées étaient réelles. *Ce contresens bizarre* est plus fréquent qu'on ne le pense. Dinah qui se rendait ridicule par les travers de son esprit, était grande par les qualités de son âme ; mais les circonstances ne mettaient pas ces forces rares en lumière [...]⁵.

Certes, Rose réhabilitée un temps sur l'axe des valeurs, sera encore raillée quand elle tombera dans les rets de la bigoterie ; certes, le feuilleton de Dinah avec Lousteau se terminera en drame bourgeois, mais l'une et l'autre auront tenté quelque chose...⁶

Épilogue

Rôles refusés

¹ *La Vieille Fille*, CH, IV, 933.

² *Ibid.* Les rocamboliques allers-retours de Rose, entre son domaine du Prébaudet et Alençon, avec Pénélope sa vieille jument poussive, offrent aux habitants un spectacle désopilant et inédit.

³ *Ibid.*, p. 872. Rose est pourtant toujours présentée comme ayant « peu d'esprit ». Elle ne perçoit pas les rires que suscitent ses traits d'esprit involontaires, pas plus qu'elle ne comprend ceux dont elle est la cible. Les commentateurs qui se sont penchés sur le « cas » du personnage de Rose Cormon restent plutôt perplexes quant à sa cohérence. P. Hamon pense que ni son statut, ni sa position actantielle ne sont clairement établis, ni même la position du narrateur (*op. cit.*, p. 191). Christelle Couleau préfère maintenir la binarité du personnage : « Rose est stupide *et* sublime » dit-elle, précisant que dans son système romanesque, Balzac, loin de proposer une synthèse lénifiante, opte pour « le heurt et la contradiction » (voir « L'ironie, principe de réversibilité du récit », *Envers balzaciens*, *op.cit.*, p. 163).

⁴ *La Muse du Département*, CH, IV, 649.

⁵ *Ibid.*, p. 641 (nous soulignons).

⁶ Jacques-David Ebguy, dans son ouvrage qui traite de la question de l'héroïsme chez Balzac, précise que pour le romancier la volonté de démystification n'empêche pas un travail d'« exaltation des figures » (voir *Le Héros balzacien*, Balzac et la question de l'héroïsme, Christian Pirot éditeur, 2010, p. 48).

À défaut de définir le scénario entier leur propre vie, ces héroïnes moquées qui se montrent malgré tout capables de regimber, refuseront *in fine* de se laisser enfermer dans un scénario préétabli.

Dinah de La Baudraye qui a été maintenue longtemps dans le scénario de cible moquée, n'endossera pas pour autant le scénario romanesque d'*Adolphe*, dont elle a fait pourtant son livre de chevet. Bien qu'émule d'Ellénore elle refusera le dénouement tragique auquel Benjamin Constant condamne son héroïne. Dinah ne mourra pas d'amour pour Lousteau !¹

Modeste Mignon ne se laissera pas être la dupe du « vaudeville ignoble de l'héritière, adorée pour ses millions² », pas plus qu'elle ne voulait être prise pour ce qu'elle n'était pas. Et c'est en termes malicieux qu'elle s'adresse maintenant au faux poète :

« Voulez-vous un aveu ? Je me suis dit en vous voyant si défiant, et me prenant pour une Corinne, dont les improvisations m'ont tant ennuyée, que, déjà, beaucoup de dixième Muses vous avaient emmené, vous tenant par la curiosité, dans leurs doubles vallons, et vous avaient proposé de goûter aux fruits de leurs parnasses de pensionnaire... [...]»³

La jeune fille initialement moquée pour ses chimères romanesques, se fait même le porte-parole de Balzac ; elle utilise la même panoplie que lui pour railler les Muses, égratignant au passage les clichés de la poésie romantique, avec la métaphore des « doubles vallons » Lamartiniens.

Diane, ou la revanche des femmes

Contre toute attente, Diane de Maufrigneuse, alias Princesse de Cadignan, la plus grande coquette de *La Comédie humaine*, va connaître un bel éloge paradoxal au moment où elle quitte la scène où elle joue une dernière fois son rôle de séductrice, mais aussi la scène romanesque puisqu'elle ne réapparaîtra plus dans *La Comédie humaine*.

Elle monte une comédie mensongère de toute pièce pour rechercher l'amour véritable en maquillant son passé galant. Elle n'hésite pas à se donner tort, et même à retourner à son avantage les propos malveillants de ses rivales et de ses anciens amants. Elle joue son scénario comme une partie d'échecs, dont l'issue est incertaine, mais gagne la partie. En se donnant le droit « d'aller sur la brisée des hommes⁴ », Diane, en Don Juan femelle, réussit à séduire le candide Daniel D'Arthez, l'amant idéal qu'elle n'espérait plus. Et grâce aux paroles de cet écrivain passionné, la moquerie va changer de camp !

Pourquoi, dans le nombre, ne se trouverait-il pas une femme qui s'amusât des hommes, comme les hommes s'amusent des femmes ? Pourquoi le beau sexe ne prendrait-il pas de temps en temps une revanche⁵ ?

Conclusion

En se gaussant des travers féminins dans *La Comédie humaine* pour amuser ses lecteurs, Balzac ne déroge pas à la tradition littéraire. Mais il peut aussi tenir un discours contraire sur les personnages qu'il a le plus moqués, comme sur ces vieilles filles qui sont

¹ *La Muse du Département*, CH, IV, 775.

² *Modeste Mignon*, CH, I, 536.

³ *Ibid.*, p. 536.

⁴ *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, CH, VII, 1002.

⁵ *Ibid.*, p. 1003. Dans *Le Cabinet des Antiques*, Diane était tout à la fois copieusement moquée pour ses roueries, mais aussi « vantée » pour ses talents de comédienne et de metteur en scène. Elle tenait d'ailleurs à ne ressembler à personne : « Elle se créait des rôles et des robes, des bonnets et des opinions, des toilettes et des façons d'agir originales (CH, IV, 1015). Elle pouvait simuler toutes les émotions, l'insensibilité d'une « Céliène » (1036), la douleur qui rend les femmes « augustes et sacrées » (1040), jouer le rôle d'une « Agnès romantique » pour séduire son jeune amant (1015), s'habiller en homme pour le sauver de la ruine (1077).

juste en « contradiction avec la vie¹ », et auxquelles il sait rendre paradoxalement, par le biais de la dérision, leur part d'humanité.

Bien que dynamisant l'intrigue avec leurs déboires, les femmes balzaciennes sont pourtant loin de se laisser définir par leur seule modalité comique. Moquées avant tout pour leurs excès, chacune d'elles, dans sa partition comique ne sera pas une femme ordinaire. Certaines s'avèrent même capables de toucher au sublime, jusqu'à être « héroïsées » à travers leurs ridicules. Sans que jamais Balzac ne perde ses prérogatives de narrateur omniscient, à travers les épreuves de la moquerie qu'il fait subir à ses héroïnes, il ne les maintient pas dans le scénario unique de la cible moquée, il leur donne le pouvoir de regimber, de refuser leurs rôles de comédie, et de se singulariser à travers ceux qu'elles assument. Ridicules et singulières, porteuses de valeurs contraires, elles problématisent leurs rôles, annonçant par là même une conception déjà moderne de l'héroïne.

Quant au « pacte de lecture comique », si le romancier voulait d'abord nous amuser, il nous invite aussi à ne pas souscrire au seul consensus de la moquerie, à questionner les rôles qu'il a donnés aux femmes moquées, afin de ne pas les lire « à contresens » !...

Dany KOPOEV

¹ *Le Curé de Tours*, CH, IV, 107.