

L'articulation réaliste de la mélancolie et du grotesque. Une lecture de *Pierrette*

J'ai bien conscience, en me lançant dans une lecture de *Pierrette* quand on me sollicite sur le comique dans l'œuvre de Balzac, de m'exposer à quelques difficultés : si je tiens à me consacrer à une monographie, l'étude de *La Vieille Fille* s'imposerait davantage ! Je me suis attachée à ce qui peut apparaître comme un comble (de la tristesse) parce que je tente de poursuivre une réflexion sur ce qui m'apparaît comme la part grotesque consubstantielle à ce qu'on pourrait appeler « le réalisme romantique », un peu à l'encontre de la thèse du réalisme entendu comme la promotion sérieuse du registre bas à l'heure où se développe une pensée démocratique – comme le développe Auerbach dans *Mimèsis* et étant bien établi que l'ironie, plus familière, n'est souvent que la version acide d'un sérieux qu'elle ne met pas fondamentalement en cause.

La préface de *Pierrette* fait mention d'« un gouvernement essentiellement ennemi des lettres¹ », d'une façon qui suggère que l'œuvre prend pour objet un sujet d'actualité. Son intrigue se déroule principalement entre l'automne 1827 et le printemps 1828, soit entre la chute de Villèle et l'arrivée de Martignac (mentionnées dans le roman), à la veille de la révolution de Juillet et de l'établissement d'une nouvelle dynastie, qui s'annoncent. L'épilogue, consacré à ce que sont devenus les notables de Provins après 1830, le confirme et suggère une interrogation de Balzac sur la manière dont on en est arrivé là, à ce « gouvernement essentiellement ennemi des lettres ». Il s'agissait pour lui de procéder à une archéologie du présent et par conséquent à une enquête sur les circonstances d'élaboration du roman, ce qui confère à *Pierrette* une dimension immédiatement réflexive ; rien là de bien singulier puisque, une fameuse déclaration des Goncourt l'a souligné, seuls les romans du présent, par opposition aux romans historiques, peuvent prétendre à l'épithète de « réalistes » ; or *présent*, au XIX^e siècle, signifie « après la Révolution » (de même que *XIX^e siècle* ou seulement *siècle*, qui désignent une date avant de désigner une période). *Pierrette* raconte dans quelles conditions on écrit *Pierrette*, expose quel cadre en détermine la possibilité. Je tenterai de saisir comment Balzac, composant l'un des romans les plus noirs de *La Comédie humaine* mais aussi l'un des plus drôles, mène une démonstration relative à sa propre entreprise poétique.

Au début des années 1820, pour se faire valoir dans une société de notables médiocres qui les méprise, à Provins, l'épouvantable Sylvie Rogron et son frère ont accueilli leur jeune cousine. L'opération échoue, elle se solde par une guerre entre leur clan, prétendu libéral (en réalité ce sont des opportunistes de tous poils), d'un côté, et le parti légitimiste représenté par les Tiphaine et leur entourage, de l'autre. Dans ce contexte, l'action de l'avocat Vinet est déterminante : pour devenir député, celui-ci compte s'allier aux Rogron grâce à sa cousine Bathilde (qui épouserait Jérôme), en éloignant le vicaire et sa sœur, en empêchant le mariage avec le colonel dont rêve Sylvie et en écartant Pierrette.

Une fois devenu manifeste que Pierrette n'est pas utile aux Rogron de la manière qu'ils espéraient, la petite fille devient leur servante et elle est évidemment maltraitée. Le principal est désormais d'éviter qu'elle ne se marie ou n'aille au couvent, d'éviter en particulier qu'elle n'épouse le colonel convoité par Sylvie. Le mieux, comme l'insinue l'ami Vinet, serait d'hériter d'elle, ce qui ne lui promet pas une vie bien longue. À quoi s'ajoute la

¹ Honoré de Balzac, « Préface de la première édition », *Pierrette*, Souverain, 1840 ; *La Comédie humaine*, t. IV, éd. J.-L. Tritten, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1976, p. 26.

passion, ou plutôt la manie (petite monnaie de la passion, ridicule comme tout ce qui est petit mais dangereux) de Sylvie. Celle-ci ayant pris une sérénade de l'ouvrier Brigaut à sa bien-aimée Pierrette – c'est l'ouverture du roman – pour un hommage du colonel à la même, le drame se déclenche : une scène terrible s'ensuit et la petite fille meurt bientôt. Les manœuvres du diabolique Vinet permettent que le procès devant établir la culpabilité des Rogron tourne au conflit politique ; au moment où Martignac succède à Villèle au gouvernement, les Rogron bénéficient d'un non-lieu, ce qui signifie que l'Opposition l'emporte. La dynastie de Juillet s'installe et tous, y compris les anciens « ministériels » ou légitimistes, s'y rallient progressivement.

À Pierrette et son entourage (Brigaut, la grand-mère Lorrain) sont associées l'innocence, la pureté, la foi, la beauté. Leurs opposants ne sont pas seulement cruels, ils sont ridicules, profondément et terriblement ridicules. S'ensuit un partage, sur le plan de l'écriture : du côté de Pierrette, le style humble de la légende (par exemple dans la lettre où Brigaut dit que le bleu du ciel s'est brouillé pour lui depuis le départ de son aimée) ; du côté des Rogron et généralement de Provins, la satire. Et Balzac met en avant tantôt l'une tantôt l'autre tonalité dans *Pierrette* : la dédicace à Anna de Hanska évoque une mélancolique histoire de jeune fille¹ tandis que la préface met l'accent sur le ridicule du célibataire et promet de l'épingler comme un insecte dans la vitrine du Muséum² (opération scientifique, digne d'un confrère de Geoffroy Saint-Hilaire et Cuvier, mais évidemment présentée ici comme parodique).

La voix narrative prend indiscutablement le parti de Pierrette mais le point de vue qui domine le récit est omniscient, ce qui signifie multifocal ; il permet de faire valoir les perspectives de tous les personnages en les confrontant les uns aux autres (les dialogues sont nombreux), de border l'ensemble de commentaires variés et de faire jouer des plans énonciatifs multiples, d'une façon ironique – par exemple, au tout début, quand Brigaut se sent confusément attristé par le luxe trop neuf de la maison mais n'est pas capable de se le formuler à lui-même. Quelques considérations sur le courage du colonel, lancé dans sa cour auprès de Sylvie, font jouer le même procédé.

Les termes de l'opposition entre Pierrette et ses ennemis se comprennent dans un cadre platonicien : l'innocence de la jeune fille a pour corollaire la beauté tandis que la cruauté de Sylvie Rogron s'inscrit sur une physionomie d'une terrible laideur. Pour Balzac, suivant la tradition qui prévaut ordinairement, la laideur est susceptible d'engendrer le rire mais on trouve à cette règle de troublantes exceptions. Ainsi, dans *Le Cousin Pons* : « cette laideur, poussée tout au comique, n'excitait cependant point le rire³ ». Ici, à propos de Denis Rogron : « sa figure ronde et plate n'excitait aucune sympathie et n'amenait même pas le rire sur les lèvres de ceux qui se livrent à l'examen des Variétés du Parisien : elle attristait⁴ ».

Il y a un intérêt à relever, malgré de notables différences entre Pons et Rogron, que la laideur selon Balzac peut toucher à la fois au comique et au sérieux, voire au pathétique : ici, « elle attristait » ; quant au cousin Pons, « La mélancolie qui débordait par les yeux pâles de ce pauvre homme atteignait le moqueur et lui glaçait la plaisanterie sur les lèvres⁵ ». Est alors en train de s'installer une tonalité nouvelle, identifiée depuis le début du siècle par Jean Paul⁶ ; le comique devient plus complexe, indissociable désormais d'une forme de mélancolie

¹ Honoré de Balzac, *Pierrette*, op. cit., p. 29.

² Honoré de Balzac, « Préface de la première édition », *Pierrette*, op. cit., p. 24.

³ Honoré de Balzac, *Le Cousin Pons*, Calmann-Lévy, 1847 ; *La Comédie humaine*, t. VII, éd. A. Lorant, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 1977, p. 485.

⁴ Honoré de Balzac, *Pierrette*, op. cit., p. 42.

⁵ Honoré de Balzac, *Le Cousin Pons*, op. cit., p. 485.

⁶ Jean Paul Richter, *Poétique ou Introduction à l'Esthétique* [1804], trad. A. Büchner & L. Dumont, Paris, Auguste Durand, 1862, chapitre VII.

attachée à la conscience moderne de notre précarité, de notre égalité dans la faiblesse – il se découvre que chacun n'est peut-être qu'un enfant mal grandi et, face à la vie comme à la mort, tout à fait démuné. Grotesque triste, comique objectif, comique absolu, blague supérieure : tout cela est différent mais s'inscrit dans un même orbe. Jean Paul dit « humour », en conservant à l'esprit la circulation européenne d'un mot revenu d'Angleterre après s'être rapporté en France à la mélancolie, et il distingue des degrés : un humour léger et doux – un autre beaucoup plus corrosif et que Huysmans qualifiera de « noir » afin de rappeler ses liens avec la mélancolie¹.

La tonalité humoristique légère, qui suppose un exercice de la compassion, est peu présente dans *Pierrette*, sinon quand il est question de ce que nous pouvons tous avoir en partage, ainsi des aspirations modestes et pourtant folles. Je pense au passage où Denis et Sylvie rêvent, du fond de leur mercerie parisienne, à une maison merveilleuse où le premier admirerait son jardin tandis que la seconde arborerait ses bonnets les plus coquets :

Lorsqu'il ruminait son déjeuner sur le pas de sa porte, adossé à sa devanture, l'œil hébété, le mercier voyait une maison fantastique dorée par le soleil de son rêve, il se promenait dans son jardin, il y écoutait son jet d'eau retombant en perles brillantes sur une table ronde en pierre de liais. Il jouait à son billard, il plantait des fleurs. Si sa sœur était la plume à la main, réfléchissant et oubliant de gronder les commis, elle se contemplait recevant les bourgeois de Provins, elle se mirait ornée de bonnets merveilleux dans les glaces de son salon. Le frère et la sœur commençaient à trouver l'atmosphère de la rue Saint-Denis malsaine ; et l'odeur des boues de la Halle leur faisait désirer le parfum des roses de Provins. Ils avaient à la fois une nostalgie et une monomanie contrariées par la nécessité de vendre leurs derniers bouts de fil, leurs bobines de soie et leurs boutons. La terre promise de la vallée de Provins attirait d'autant plus ces Hébreux, qu'ils avaient réellement souffert pendant longtemps, et traversés, haletants, les déserts sablonneux de la Mercerie².

Hugo rapporte le grotesque à la matérialité du corps, par opposition au sublime qu'il rapporte à l'âme. Gautier, lui, fait plutôt jouer le grotesque contre l'idéal que contre le sublime mais dans tous les cas le grotesque est chrétien (diabolique), associé au Nord par opposition à l'Italie et la Grèce, caractérisé par l'irrégularité, la prolifération du détail et l'excentricité au lieu du galbe, de la belle ligne courbe et de l'unité – pour le dire autrement : il est moderne. Ainsi inscrit dans une polarité, il peut aussi, curieusement, s'inverser : marquant le retrait de l'idéal ou du sublime, il en conserve toujours quelque chose en creux, il transporte par conséquent de la nostalgie et de la mélancolie ; même, il les exprime d'une manière oblique – sans exclure pour autant le rire.

Aux toutes premières pages de *Pierrette*, la jeune fille se trouve à sa fenêtre tandis qu'on lui chante une aubade : voilà bien un lieu commun idéalisant ! Mais surgit presque immédiatement à sa propre fenêtre, près de la délicieuse enfant, semblable à une affreuse tortue qui sortirait de sa carapace, son antithèse, la vieille fille laide : « De tous les spectacles grotesques qui font la joie des voyageurs quand ils traversent les petites villes, n'est-ce pas le plus déplaisant³ ? » commente la voix narrative.

Sylvie Rogron n'est pas une fille un peu âgée et un peu vilaine qui se montrerait par hasard à sa fenêtre, ce qui pourrait faire l'objet d'une évocation dans un roman réaliste « inclusif », accueillant tout ce qui se présente et œuvrant par-là à la promotion sérieuse du registre bas. Non : la vieille fille laide prend une valeur pittoresque, et aussi un sens, du contraste qu'elle fait jouer avec la jeune fille qu'elle défigure ou qui se défigure en elle. Bigote, elle n'est pas pieuse comme Pierrette et sa rage de se faire épouser par le colonel n'a rien de commun avec l'amour de la petite pour l'ouvrier Brigaut : voilà encore une source de

¹ Dans un autoportrait signé Anna Meunier et publié en 1885 dans *Les Hommes d'aujourd'hui*.

² Honoré de Balzac, *Pierrette*, *op. cit.*, p. 49.

³ *Ibid.*, p. 32.

comique qui grandit quand surgit la jalousie, comme si le grotesque et le sublime pouvaient se substituer l'un à l'autre, s'inverser – bien sûr il n'existe aucun risque que Pierrette s'éprenne du colonel, le drame se déclenche pour rien : il ressortit à l'ordre de la blague. Ce que Anne-Marie Meininger a appelé la « diplopie » balzacienne¹ et qui se rattache au principe, emprunté à Buffon, de l'« *Homo duplex* » doit à cette acception du grotesque comme envers ridicule du sublime.

Un autre exemple de traitement à rebours d'un motif empreint de grâce est celui des roses de Provins ou de Jéricho, ramenées des croisades et qui évoquent tout ensemble les prestiges de l'Orient, la Vierge et Vénus. Balzac les associe à Pierrette, qui cultive des « roses d'affection² » écrasées par Sylvie Rogron, et à Mme Vinet, cette « rose du Bengale ». Mais elles sont aussi le matériau d'une industrie pharmaceutique moderne, soutenue par le traitement des eaux de la région (dont il est savoureux qu'elles soient « martiales » c'est-à-dire ferrugineuses, ce qui complète la *vénusté* des roses). On en tire ces arguments publicitaires :

Non seulement elle [Provins] contient la poésie de Saadi, l'Homère de la Perse, mais encore elle offre des vertus pharmaceutiques à la Science médicale. Des Croisés rapportèrent les roses de Jéricho dans cette délicieuse vallée, où, par hasard, elles prirent des qualités nouvelles, sans rien perdre de leurs couleurs. Provins n'est pas seulement la Perse française, elle pourrait encore être Bade, Aix, Bath : elle a des eaux³ !

Expliquez-moi pourquoi les oisifs de l'Europe vont à Spa plutôt qu'à Provins, quand les Eaux de Provins ont une supériorité reconnue par la médecine française, une action, une martialité dignes des propriétés médicales de nos roses⁴ ?

Ici encore l'effet grotesque est suscité par un contraste, il n'existe pas tout à fait en lui-même : la seule mention des confits de roses n'aurait pas produit cet effet, elle aurait peut-être même orienté confusément du côté de la grâce de Vénus, mais ici il y a Jéricho d'un côté et de l'autre la pharmacie. Balzac se rapproche à nouveau de l'auteur de *Mademoiselle de Maupin*, qui déclarait dans sa préface qu'il renoncerait plutôt aux pommes de terre qu'aux roses. L'insistance mise sur cette industrie est *a priori* réaliste et rien de plus – elle devient grotesque seulement à condition du souvenir de Jéricho et elle se teinte immédiatement d'une touche nostalgique : qu'est-il advenu des roses des croisades ?

Il peut se produire qu'un passage indiscutablement réaliste, comme la description d'une maison et de son mobilier, n'ait pas exactement de pendant, ne tire pas son effet d'une opposition – comportera-t-il du grotesque pour autant ? Quelques pages extraites de *l'Introduction à l'esthétique* de Jean Paul Richter, publiée en 1804, peuvent apporter quelques précisions sur cette dimension comique de toute description détaillée de choses, que le développement du naturalisme fera bientôt perdre de vue :

Le sérieux [...] met partout en avant le général, et nous spiritualise tellement le cœur, qu'il nous fait voir de la poésie dans l'anatomie, plutôt que de l'anatomie dans la poésie. Le comique, au contraire, nous attache étroitement à ce qui est déterminé par les sens ; il ne tombe pas à genoux, mais il se met sur ses rotules, et peut même se servir du jarret. Quand il a par exemple à exprimer cette pensée : « L'homme de notre temps n'est pas bête, mais pense avec lumière ; seulement il aime mal ; » il doit d'abord introduire cet homme dans la vie sensible, en faire par conséquent un Européen, et plus précisément encore un Européen du XIX^e siècle ; il doit le placer dans tel pays et dans telle ville, à Paris ou à Berlin ; il faut encore qu'il cherche une rue pour y loger son homme. Quant à la seconde proposition, il doit la réaliser organiquement de la même manière, ce qui se ferait le plus rapidement par une allégorie, jusqu'à ce qu'il puisse arriver à parler d'un habitant du quartier de Frédérichstadt à

¹ Dans sa préface de *Le Cousin Pons*, Garnier, 1974, p. LXXII.

² *Pierrette*, *op. cit.*, p. 89.

³ *Ibid.*, p. 47.

⁴ *Ibid.*, p. 64.

Berlin, écrivant près d'une lumière dans une cloche à plongeur, sans camarade de chambre ou de cloche, au sein de la mer froide, n'étant en communication avec le monde de son vaisseau que par le tuyau qui est la prolongation de sa trachée. « Et ainsi, dira en concluant l'auteur comique, cet habitant de Frédérichstadt n'éclaire que lui-même et son papier, et méprise entièrement tous les monstres et les poissons qui l'entourent. » Et voilà précisément l'expression comique de la pensée que nous avons proposée tout à l'heure¹.

Ces lignes remarquables nous indiquent que le détail sensible est perçu, au tournant des deux siècles, comme constitutivement comique et plus précisément humoristique, parce qu'il manque de dignité et se rapporte à la précarité de nos existences. Belle question que celle du détail dont Nerval se souvient au début des *Nuits d'octobre* et qui explique aussi, également plaisante, l'image du miroir, de la hotte et du chemin boueux exhibée par Stendhal-chiffonnier dans un célèbre passage de *Le Rouge et le noir* : le réalisme des origines, au XIX^e siècle, est farceur !

Qu'on pense encore à la maison Rogron. Dans une première description, filtrée par le regard naïf de Brigaut au début, la voix narrative relève des discordances, quelque chose de tapageur qui passe l'élégance – la présence du grotesque s'insinue seulement. Or le passage clairement humoristique mentionné plus haut fait état de rêves exorbitants dont on apprend bientôt que les Rogron ont les moyens financiers de les réaliser mais un goût et une intelligence qui les condamnent à la vulgarité. Bientôt l'outrage de leur vanité éclate comme une grenouille trop gonflée, parce qu'ils n'avaient en vue que d'« épater » le monde (Flaubert s'en souvient probablement dans *Bouvard et Pécuchet*) : la visite proposée aux notables tourne au cirque, tous s'esclaffent.

On peut trouver un intérêt particulier au fait que la dernière évocation, longue et détaillée, des lieux soit déléguée à Mme Tiphaine, qui met toujours l'ambition de ses hôtes en regard du résultat piteux auquel ils ont abouti et procède donc à une description « épigrammatique » (dit Balzac), organisée autour de la dénonciation d'un rouge porteur douteux, probablement faux. Un beau morceau, qui paraît émaner directement de la voix narrative, voire de Balzac en personne, se rapporte à une pendule au lion à la patte posée sur une sphère, destinée à indiquer en théorie (mais c'est un bien vieux souvenir) la puissance de la maison Médicis :

Du haut de la pendule, vous êtes regardés à la manière des Rogron, d'un air niais, par ce gros lion bon enfant, appelé lion d'ornement, et qui nuira pendant longtemps aux vrais lions. Ce lion roule sous une de ses pattes une grosse boule, un détail des mœurs du lion d'ornement ; il passe sa vie à tenir une grosse boule noire, absolument comme un Député de la Gauche. Peut-être est-ce un mythe constitutionnel.²



¹ Jean Paul Richter, *op. cit.*, t. I, p. 322-323.

² Pierrette, *op. cit.*, p. 60.

Quand Jakobson caractérise le réalisme par le recours au « détail inessentiel¹ », il ne pose pas la question de la tonalité ; celle-ci se perd complètement aussi quand on raisonne comme Barthes en termes d'« effet de réel » ou même quand, s'opposant à Barthes comme le fait Jacques Rancière, on met en avant l'idée fondamentalement démocratique de « partage du sensible² ». Je ne résiste pas au plaisir de citer, dans *Pierrette*, les deux passages où il est question d'un baromètre ; c'est d'abord Mme Tiphaine qui parle, dans le même morceau :

Au-dessus de l'autre [buffet] se trouve un baromètre excessivement orné, qui paraît devoir jouer un grand rôle dans leur existence : le Rogron le regarde comme il regarderait sa prétendue.³

Un peu plus loin, c'est la voix narrative qui poursuit, dans une longue évocation de l'ennui du frère et de la sœur :

Le baromètre était le meuble le plus utile à Rogron : il le consultait sans cause, il le tapait familièrement comme un ami, puis il disait : « Il fait vilain ! » Sa sœur lui répondait : « Bah ! il fait le temps de la saison. » Si quelqu'un venait le voir, il vantait l'excellence de cet instrument.⁴

Le propre du baromètre (surtout « excessivement orné », ce qui augmente sa valeur) est de marquer l'étroitesse des pensées et des préoccupations, l'ennui, le gouvernement du lieu commun (quel temps ! un temps de saison ! parlons de la pluie et du beau temps) ; le baromètre dénonce le vide et il est ridicule. Mais c'est lui, « l'effet de réel » selon Barthes... ; quant à Rancière, il est inspiré :

Un cœur simple témoigne de la révolution qui advient quand une vie normalement vouée à suivre le rythme des jours et des variations du climat et de la température revêt la temporalité et l'intensité d'une chaîne d'événements sensibles exceptionnels. L'aiguille du baromètre inutile marque un bouleversement dans la distribution des capacités d'expérience sensible qui séparait les vies vouées à l'utile des existences vouées aux grandeurs de l'action et de la passion.⁵

Mais l'inutilité romanesque de ce baromètre est toute relative ! Elle aide au moins à percevoir la valeur du détail dit réaliste, mais toujours grotesque, dans le présent contexte : il vaut pour un morceau infime de la grenouille ou de la blague éclatée⁶. On comprend que les Rogron, comme les autres notables de Provins, étaient merciers : des gens « réalistes » ou positifs, pratiques, qui réalisent des inventaires, qui établissent des prix pour leurs rubans, fils, boutons, épingles et autres objets minuscules – voilà qui signe leur mesquinerie, leur propre petitesse. S'ajoute que le récit de Madame Tiphaine est lui-même borné par les commentaires discrets de la voix narrative, soulignant avec malice la fierté qu'elle tire de l'agencement et du décor de sa propre maison... Enfin la prolifération ridicule des choses est aggravée par la maniaquerie qu'elles inspirent à Sylvie Rogron.

L'innocente Pierrette est bientôt exploitée comme servante affectée aux soins du ménage, ce qui fait l'objet d'une évocation non pas satirique mais légendaire : elle s'apparente à Cendrillon martyrisée par sa marâtre, bientôt à Cosette. Si le grotesque suscite le rire par contraste avec le sublime, inversement, le sublime s'éprouve à quelques égards par

¹ Roman Jakobson, « Du réalisme artistique » [1921], *Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes* réunis par T. Todorov, Le Seuil, 1965.

² Je fais référence à l'analyse, par Barthes, de la présence d'un baromètre dans le salon de Mme Aubain, dans *Un cœur simple* (Roland Barthes, « L'effet de réel », *Communications*, 1968, n° 11), analyse elle-même commentée au seuil du *Fil perdu* de Rancière (*Le Fil perdu. Essai sur la fiction moderne*, Paris, La Fabrique éditions, 2014).

³ *Pierrette*, *op. cit.*, p. 59.

⁴ *Ibid.*, p. 63.

⁵ Jacques Rancière, *op. cit.*, p. 26.

⁶ Voir Nathalie Preiss, *Pour de rire ! La blague au XIXe siècle*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.

opposition au grotesque car son destin est de se fracasser contre lui. Pire : le grotesque tend à se confondre avec le réel en tant que celui-ci constituerait un principe immobile, éventuellement mécanique, de résistance aux rêves et aux aspirations de l'âme que représente confusément Pierrette dans le roman.

J'entends en ici par *réel* non pas la réalité qui nous entoure en tant qu'elle nous entoure, dans sa matérialité (ce qui ferait l'objet du réalisme « inclusif » que j'évoquais plus haut, inclusif au sens où il accueillerait universellement les hideurs comme les beautés et les choses médiocres), mais en tant qu'elle résiste, que des rêves s'y heurtent et s'y brisent, qu'elle entraîne la chute. Une chute est assurément triste mais on sait bien qu'elle fait rire, comme l'écrivait Baudelaire avant Bergson : elle est au principe du *slapstick* du cinéma burlesque où un innocent, Charlot ou Buster Keaton, déploie une énergie excessive qui est déviée de son but et entraîne catastrophe, éventuellement minuscule et d'autant plus risible, sur catastrophe – ce burlesque-là trouve des origines dans la pantomime noire que Balzac n'a pas pratiquée mais qu'il a admirée quand Gautier s'y consacrait, non loin de Champfleury, ce fantaisiste qui fut le premier théoricien officiel du Réalisme.

Je reviens à *Pierrette*. La maison n'est pas un simple décor ni même seulement le rocher de ces moules, les Rogron, mais elle agit. D'abord, la fausse splendeur que l'enfant a innocemment admirée à son arrivée devient ce à quoi se heurtent non seulement son innocence mais son intégrité physique ; chaque détail, chaque petite chose à nettoyer devient source de douleur et l'affaiblit : « Aussi fut-elle grondée pour des riens, pour un peu de poussière oubliée sur le marbre de la cheminée ou sur un globe de verre. Ces objets de luxe qu'elle avait tant admiré lui devinrent odieux¹ ». Même, la raison principale de sa mort, outre l'affaiblissement dû à la chlorose et aux fatigues excessives du ménage, est un accident lié à la maison : « la pauvre Pierrette se heurta le front à la porte du corridor que le juge avait laissée ouverte » ; « Pierrette s'était donné un coup affreux dans le champ de la porte qu'elle avait heurtée avec sa tête à la hauteur de l'oreille, à l'endroit où les jeunes filles séparent de leurs cheveux cette portion qu'elles mettent en papillotes. Le lendemain, il s'y trouva de fortes ecchymoses² » ; Madame Tiphaine, dans la description mentionnée plus haut, avait largement insisté sur ces portes de la maison. Heurts, donc, fracas : une belle âme se cogne à l'un des objets proliférants et mesquins du décor – et elle en perdra la vie. Le grotesque oppose au sublime un principe de résistance terrible, il n'est pas innocent mais il blesse et il tue – à moins qu'il ne soit préférable d'avancer que le réel dresse contre les rêves et les espérances l'objectivité cruelle des choses, et qu'on en rit pour s'en défendre comme on peut. Chlorose ignorée, négligence, mauvais traitements, blessure à la tempe (à la suite de l'épisode de la porte), lutte violente pour conserver la lettre de Brigaut que veut lui arracher Sylvie à la suite de sa ridicule erreur sur les amours du colonel, tout cela concourt à la disparition de Pierrette. Mais au-delà, elle meurt d'être ce qu'elle est dans un monde qui ne peut que la détruire, elle meurt d'être un ange – nécessairement broyé par la mécanique du siècle.

N'accumule-t-elle pas tous les signes de la grâce ? Elle est blanche, douce, délicate, sensible, aimante, fragile. « Le blanc, prodigué outre mesure, rendait d'ailleurs les lignes et les détails de la physionomie très purs. « L'oreille était un petit chef-d'œuvre de sculpture : vous eussiez dit du marbre³ », et quand elle arrive à Provins :

La lumière tamisée par la toile et la dentelle produit une pénombre, un demi-jour doux sur le teint ; il lui donne cette grâce virginale que cherchent les peintres sur leurs palettes, et que Léopold Robert a su trouver pour la figure raphaëlique de la femme qui tient un enfant dans le tableau des Moissonneurs⁴.

¹ *Pierrette*, op. cit., p. 97.

² *Ibid.*, p. 124-125.

³ *Ibid.*, p. 36.

⁴ *Ibid.*, p. 75.

Ainsi, le beau idéal. Après avoir reçu une lettre de Brigaut : « Elle dort comme dorment les persécutés, d'un sommeil embelli par les anges, ce sommeil aux atmosphères d'or et d'outre-mer, pleines d'arabesques divines entrevues et rendues par Raphaël¹ ». À la fin, elle porte encore l'auréole de son bonnet breton et il émane d'elle « comme un parfum céleste », elle est « un admirable chef-d'œuvre de mélancolie² ». Pour le docteur Martener : « Pierrette fut pour lui ce qu'elle devait être, un de ces poèmes mystérieux et profonds³ ». Ange, sainte, martyr, elle meurt le mardi de Pâques. Le nom de Raphaël n'était pas mis pour rien.

Mais de l'autre côté s'impose le gouvernement d'une mécanique car les Rogron sont des automates : « Un fonds à payer ! cette pensée était le piston qui faisait jouer cette machine et lui communiquait une épouvantable activité⁴ », lit-on à propos de Sylvie ; « Rogron et Sylvie, ces deux mécaniques subrepticement baptisées, n'avaient, ni en germe ni en action, les sentiments qui donnent au cœur sa vie propre⁵ » ; « Ces deux mécaniques n'avaient rien à broyer entre leurs rouages rouillés, elles criaient⁶ » (dans l'ennui qui précède l'arrivée de Pierrette). Les « pattes de homard » de Sylvie sont remarquées par Madame Tiphaine puis appréciées par la voix narrative, avant qu'elles ne s'exercent sur Pierrette. On peut penser encore à cette sorte de double de Sylvie Rogron, la sœur du vicaire :

Quand on leur parle [aux vieilles institutrices comme Mlle Habert], elles tournent en bloc sur leur buste au lieu de ne tourner que leur tête ; et, quand leurs robes crient, on est tenté de croire que les ressorts de ces espèces de mécanismes sont dérangés. Mademoiselle Habert, l'idéal de ce genre, avait l'œil sévère, la bouche grimée, et sous son menton rayé de rides les brides de son bonnet, flasques et flétries, allaient et venaient au gré de ses mouvements⁷.

Voilà assurément du « mécanique plaqué sur du vivant » ! La demoiselle ressemble à un pantin et cela n'a rien d'innocent. Quand Sylvie surprend Pierrette dans sa chambre, Balzac écrit qu'elle lui broie le poing comme elle casserait une noix : ses « pattes de homard » sont une machine, un véritable casse-noix. Balzac file cette image quand il écrit que, au-delà des mauvais traitements qu'elle subit de Sylvie, l'enfant est « broyée entre des intérêts implacables⁸ », ceux de la ville : elle est en effet prise entre deux mâchoires qui tirent bénéfique de sa destruction puisque, de l'issue du procès intenté à la fin contre les Rogron, dépend en définitive l'avenir politique de la ville.

La voix narrative ne cesse d'insister sur l'étroitesse du lien qui unit le martyr de Pierrette aux manœuvres préparant l'avènement de la dynastie de Juillet, entre l'automne 1827 et le printemps 1828, soit entre la chute de Villèle et l'arrivée de Martignac ; du reste l'épilogue du roman suit les personnages principaux jusque dans le présent de la composition de l'œuvre. Dans Provins, nous trouvons d'un côté le président du tribunal, Tiphaine, qui soutient les Bourbons, et son entourage de merciers retraités. De l'autre, autour des Rogron, grouillent les mécontents de tous poils, identifiés comme des libéraux – l'avocat Vinet (qui deviendra procureur général), l'ancien officier (de Napoléon) Gouraud, le médecin Néraud, les Rogron, enfin le prêtre et sa sœur :

¹ *Ibid.*, p. 129.

² *Ibid.*, p. 155.

³ *Ibid.*, p. 154.

⁴ *Ibid.*, p. 44.

⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶ *Ibid.*, p. 66.

⁷ *Ibid.*, p. 122.

⁸ *Ibid.*, p. 96.

[...] gens tarés comme l'avocat Vinet et le médecin Néraud, de bonapartistes inadmissibles comme le colonel baron Gouraud, avec lesquels Rogron se lia d'ailleurs très inconsidérément, et contre lesquels la haute bourgeoisie avait essayé vainement de le mettre en garde¹.

Balzac fait dire à Vinet : « Nous serons de l'Opposition si elle triomphe, mais si les Bourbons restent, ah ! comme nous inclinerons tout doucement vers le centre² ! », ce qui précise le sens, plus haut, de : « Il devint libéral en devinant que sa fortune était liée au triomphe de l'opposition³ ». Côté légitimiste, Tiphaine deviendra « un des orateurs du Centre les plus estimés⁴ » et après 1830 il « se rattache sans hésiter à la dynastie de Juillet ». Où s'observe la convergence des malhonnêtes, des lâches et des imbéciles, qui œuvrent à l'élévation de Louis-Philippe et à la promotion des valeurs – Zola mènera une analyse comparable du triomphe de Louis-Napoléon Bonaparte dans *La Fortune des Rougon*, où il se souviendra manifestement de *Pierrette*.

Tout s'emboîte avec exactitude, rien n'est laissé au hasard car la réunion des prétendus libéraux a lieu à la faveur des démêlés de Rogron et sa sœur avec les Tiphaine, à propos de Pierrette et de sa belle jupe de reps bleu :

Le jour où Denis Rogron et sa sœur Sylvie se mirent à déblatérer contre la Clique, ils devinrent sans le savoir des personnages et furent en voie d'avoir une société : leur salon allait devenir le centre d'intérêts qui cherchaient un théâtre. Ici l'ex-mercier prit des proportions historiques et politiques ; car il donna, toujours sans le savoir, de la force et de l'unité aux éléments jusqu'alors flottants du parti libéral à Provins⁵.

Les libéraux vont en particulier parvenir grâce à leur association avec l'aristocratie, atteinte grâce au mariage de Rogron avec Bathilde de Chargebœuf :

Cette jonction consterna l'aristocratie de Provins et le parti des Tiphaine. Mme de Bréautey, désespérée de voir deux femmes nobles ainsi égarées, les pria de venir chez elle. Elle gémit des fautes commises par les royalistes [...].

Mme de Bréautey porta de terribles accusations contre l'égoïsme qui dévorait la France, fruit du matérialisme et de l'empire donné par la loi à l'argent [le cens, auquel accède Vinet] : la noblesse n'était plus rien ! la beauté, plus rien ! Des Rogron, des Vinet livraient combat au roi de France⁶ !

Les salons de Provins sont ainsi une « succursale intime⁷ » de l'Histoire, comme dirait Flaubert : ils entretiennent avec elle un rapport à la fois causal et allégorique. La question des mariages est généralement politique aussi et Balzac le souligne : « Aussi vers le milieu de cette année, les intrigues politiques ne furent-elles pas moins vives dans le salon des Rogron que les intrigues matrimoniales⁸. » Il importe dans pareil contexte que la voix narrative souligne que les lettres de Pierrette et Brigaut serviront dans le procès, qui couronne en définitive les Rogron et Vinet, soit la monarchie de Juillet : « Les lettres de ces deux pauvres enfants devaient servir de pièces dans un horrible débat judiciaire⁹ » ; il est question des « haines, désormais combinées de l'élément politique¹⁰ » et, plus loin : « La pauvre enfant

¹ *Ibid.*, p. 63.

² *Ibid.*, p. 119.

³ *Ibid.*, p. 71.

⁴ *Ibid.*, p. 152.

⁵ *Ibid.*, p. 69.

⁶ *Ibid.*, p. 94.

⁷ Gustave Flaubert, *L'Éducation sentimentale*, Paris, Le Livre de Poche, 2002, p. 536.

⁸ *Pierrette*, *op. cit.*, p. 96.

⁹ *Ibid.*, p. 126.

¹⁰ *Ibid.*, p. 143.

confessa son martyre en ne devinant pas à quel procès elle allait donner lieu¹ ». À la page suivante : « En ce moment, la guerre entre le parti Vinet et le parti Tiphaine était à son apogée » (en même temps que l'apogée de la crise de Pierrette) ; « Pierrette ignorait totalement le tapage fait en ville à son sujet² ». Tout a été dit très tôt, à travers cette phrase relative à Vinet : « Ce futur athlète des débats parlementaires, un de ceux qui devaient proclamer la royauté de la maison d'Orléans, eut une horrible influence sur le sort de Pierrette³. » Ce n'est pas tout à fait l'idée que les luttes politiques soient l'extension de luttes privées ; c'est surtout que les unes allégorisent les autres et *Pierrette* doit se lire en partie comme une fable. Il n'y a pas loin à dire que Pierrette est une victime de Juillet.

Sa malheureuse histoire détermine donc et réverbère ce qui se passe à Provins tandis que les événements de Provins reproduisent à leur petite échelle ceux de Paris, puisque Vinet triomphe en même temps que Martignac prend la place de Villèle. Le contraste de l'innocence de la jeune fille avec la noirceur de son entourage prend, dans ces conditions, une dimension considérable : une âme est broyée par la machine politique – au-delà, c'est de valeurs qu'il est bien sûr question et le montage comique du roman contribue curieusement à mettre en évidence ce que celles-ci peuvent susciter de nostalgie.

Il est très tôt établi par Balzac que le monde dans lequel évoluent ses personnages est régi par des lois mécaniques. Ainsi la Poste se substitue-t-elle à la Providence quand il s'agit de retrouver à Paris les enfants des Rogron de Provins : « Si quelque chose ici-bas peut s'appeler la Providence, n'est-ce pas la Poste aux lettres ? » Suit la description héroïcomique du zèle administratif qui permet de retrouver à Paris les enfants du Rogron de Provins car « Le Fisc devine tout, même les caractères⁴ ». A la toute fin du roman, c'est la Légalité qui en vient à occuper cette place, d'après cette phrase hautement ironique : « Convenons entre nous que la Légalité serait, pour les friponneries sociales, une belle chose si Dieu n'existait pas⁵ ». Morale pour le moins ambiguë : en l'occurrence Pierrette est morte et la Légalité est du côté des Rogron, de Vinet et de la dynastie de Juillet. On aura compris que la pince de homard, ou la main, de Sylvie Rogron s'acharnant sur la jeune fille est l'organe des intérêts du siècle.

Que représentait Pierrette, avec Brigaut et la grand-mère Lorrain ? La Bretagne, bien sûr, d'où elle est issue, « ce vieux et noble pays » où les jeunes filles portent des auréoles. La chanson aux mariées qu'on chante dans ce pays est empreinte de « je ne sais quelle mélancolie causée par l'aspect de la vie réelle qui touche profondément⁶ », elle fait monter à l'âme « un monde de choses graves, douces et tristes » qui rappellent la vieille France de Chateaubriand et de Nerval. La Bretagne est une terre regrettée, l'objet d'une nostalgie : « Les souvenirs de son enfance avaient mélodieusement chanté leurs poésies dans son âme⁷ ». Elle est un lieu de poésie où se trouve « l'héroïsme le plus naïf du plus naïf sentiment⁸ ». Y séjourner, c'est donc échapper au siècle, retrouver le gouvernement de la Providence au lieu de celui de l'Administration, d'où l'importance de petites notations : « Retournons en Bretagne⁹ ! » écrit Brigaut à Pierrette, qui lui répondra : « Oh ! comme je pensais à toi et à Pen-Hoël et au grand étang¹⁰ ! »

Ainsi, « Bretagne » n'est pas seulement le nom d'une province mais surtout d'une époque, l'Ancien Régime, bercée par « ces chants populaires qui sont les superstitions de la

¹ *Ibid.*, p. 142.

² *Ibid.*, p. 147.

³ *Ibid.*, p. 71.

⁴ *Ibid.*, p. 39.

⁵ *Ibid.*, p. 163.

⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁹ *Ibid.*, p. 127.

¹⁰ *Ibid.*, p. 128.

musique, si l'on veut accepter le mot « superstition » comme signifiant tout ce qui reste après la ruine des peuples et surnage à leurs révolutions¹ ». Brigaut pousse donc le cri des Chouans :

Ma chère Pierrette, si tu souffres tant, il ne faut pas te fatiguer à m'attendre. Tu m'entendras bien crier comme criaient les *Chuins* (les Chouans). Heureusement mon père m'a appris à imiter leur cri. Donc, je crierai trois fois, tu sauras alors que je suis là et qu'il faut me tendre la corde².

On peut dès lors comprendre quelques comparaisons associées aux personnages. Ainsi à la grand-mère Lorrain qui, incarnation de son pays, est bien un « spectre » (de l'Ancien Régime et de ses valeurs) : un « spectre sublime » dont le « front couvert de cheveux gris épars exprimait la colère divine³. » On ne s'étonne pas non plus que Vinet soit « un Robespierre » : « il paraissait agréable dans le genre d'un Robespierre⁴ ». Balzac a précisé aussi que « Vinet avait fait de Bathilde une petite Catherine de Médicis⁵ », ce qui vaut pour un rappel de la Terreur dont la Saint-Barthélemy est, pour les contemporains, une image anticipée. Comme l'a montré Nathalie Preiss dans *Balzac, architecte d'intérieurs*⁶, l'avènement de Louis-Philippe, le fils de Philippe Egalité, a puissamment ravivé le souvenir de la Terreur.

Il n'est jusqu'aux façons de s'exprimer du grotesque Rogron qui ne signent son appartenance au siècle, puisque l'une des marques les plus notables de l'instauration de la Terreur fut le bouleversement du lexique⁷ : la « phraséologie moderne⁸ » a une date, 1793, et elle s'oppose par définition à la poésie logée dans les chansons bretonne. On lit donc que « la bêtise de Rogron était parleuse », qu'il fait défiler de « plates plaisanteries qui constituent le *bagout* des boutiques. Ce mot, qui désignait autrefois l'esprit de repartie stéréotypée, a été détrôné par le mot soldatesque de *blague*. » « Rogron, content de lui-même, avait fini par se faire une phraséologie à lui. Ce bavard se croyait orateur » et il débite « des phrases où les mots ne présentent aucune idée et qui ont du succès⁹ ». Rogron est exemplaire de son temps, comme le colonel avec sa « bouche *blagueuse* », qui désigne un néant – car il en va des machines, sans âme, comme des blagues : à l'intérieur il n'y a *rien*.

L'œuvre se consacre donc à la confrontation de ces deux tonalités opposées, le grotesque et le sublime, et elle raconte comment l'emporte la première. À Pierrette et à la Bretagne, au temps dans lequel elles s'inscrivent l'une et l'autre symboliquement, est associée la poésie, soit tout ce dont « ce gouvernement est essentiellement ennemi » et ce pourquoi Balzac élève sa plainte rugueuse, ce roman contraint de se conformer, à sa façon, à de nouvelles et odieuses exigences. Tombeau de l'idéal, donc, que *Pierrette* et, au-delà, le réalisme de Balzac, qui consiste dans l'articulation douloureuse de la mélancolie et du grotesque.

Sylvie THOREL

¹ *Ibid.*, p. 31.

² *Ibid.*, p. 131.

³ *Ibid.*, p. 140.

⁴ *Ibid.*, p. 120.

⁵ *Ibid.*, p. 119.

⁶ Nathalie Preiss et Jean-Jacques Gautier, *Balzac, architecte d'intérieurs*, Paris, Somogy éditions, 2016.

⁷ Voir le premier chapitre de *La Pensée romanesque du langage* de Philippe Dufour (Paris, Le Seuil, 2004).

⁸ *Pierrette*, *op. cit.*, p. 29.

⁹ *Ibid.*, p. 44.