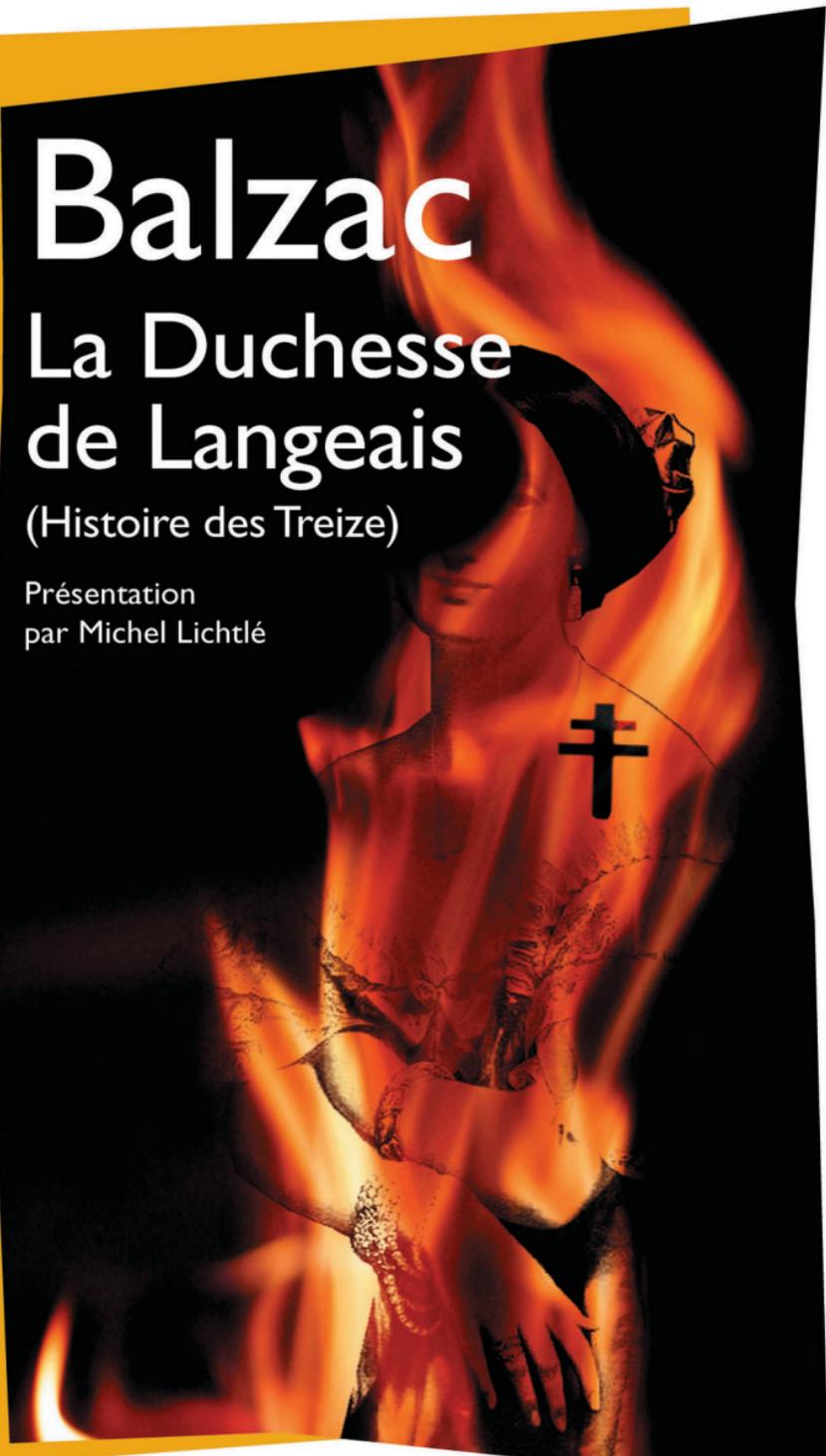


Balzac

La Duchesse de Langeais

(Histoire des Treize)

Présentation
par Michel Lichtlé



Extrait de la publication



HISTOIRE DES TREIZE
LA DUCHESSE DE LANGEAIS

*Du même auteur
dans la même collection*

ANNETTE ET LE CRIMINEL.
BÉATRIX. Préface de Julien Gracq.
CÉSAR BIROTTEAU.
LE CHEF-D'ŒUVRE INCONNU. – GAMBARRA – MASSI-
MILLA DONI.
LES CHOUANS.
LE COLONEL CHABERT.
LE COLONEL CHABERT suivi de L'INTERDICTION.
LE CONTRAT DE MARIAGE.
LA COUSINE BETTE.
LE COUSIN PONS.
LE CURÉ DE TOURS – LA GRENADIÈRE – L'ILLUSTRE
GAUDISSERT.
LA DUCHESSE DE LANGEAIS.
EUGÉNIE GRANDET (édition avec dossier).
LA FEMME DE TRENTE ANS.
FERRAGUS – LA FILLE AUX YEUX D'OR.
GOBSECK – UNE DOUBLE FAMILLE.
ILLUSIONS PERDUES.
LE LYS DANS LA VALLÉE.
LA MAISON DU CHAT-QUI-PELOTE – LE BAL DE SCEAUX
– LA VENDETTA – LA BOURSE.
MÉMOIRES DE DEUX JEUNES MARIÉES.
NOUVELLES (EL VERDUGO. – UN ÉPISODE SOUS LA TER-
REUR. – ADIEU. – UNE PASSION DANS LE DÉSERT. – LE
RÉQUISITIONNAIRE. – L'AUBERGE ROUGE. – MADAME
FIRMIANI. – LE MESSAGE. – LA BOURSE. – LA FEMME
ABANDONNÉE. – LA GRENADIÈRE. – UN DRAME AU
BORD DE LA MER. – LA MESSE DE L'ATHÉE. – FACINO
CANE. – PIERRE GRASSOU. – Z. MARCAS).
LES PAYSANS.
LA PEAU DE CHAGRIN.
PEINES DE CŒUR D'UNE CHATTE ANGLAISE.
LE PÈRE GORIOT.
PHYSIOLOGIE DU MARIAGE.
PIERRETTE.
LA RABOUILLEUSE.
LA RECHERCHE DE L'ABSOLU.
SARRASINE, suivi de Michel Serres, L'HERMAPHRODITE.
SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANES.
UN DÉBUT DANS LA VIE.
UNE FILLE D'ÈVE.
LA VIEILLE FILLE – LE CABINET DES ANTIQUES.

BALZAC

HISTOIRE DES TREIZE

LA DUCHESSE
DE LANGEAIS

Introduction, notes, chronologie et bibliographie
par
Michel LICHTLÉ

Édition mise à jour (2008)

GF Flammarion

Extrait de la publication

© 1988, Flammarion, Paris.
Édition mise à jour en 2008.
ISBN : 978-2-0812-1315-9
Extrait de la publication

INTRODUCTION

La Duchesse de Langeais est à n'en pas douter l'une des œuvres les plus connues de Balzac. Le cinéma, qui s'est emparé d'elle, l'a encore popularisée. Il y trouvait, en effet, le trésor d'une aventure émouvante et romanesque, séduisante et tragique, parfaitement unifiée de surcroît autour d'un grand rôle féminin. Est-il personnage plus attirant qu'une duchesse de Langeais pour une Edwige Feuillère¹, se demandent René Jeanne et Charles Ford dans un article consacré à « Balzac et le cinéma² » ? « Ce que le public attend du spectacle cinématographique », ajoutent-ils, « ce sont des histoires, de bonnes, de belles histoires d'où tout romanesque ne soit pas systématiquement banni au bénéfice d'une réalité trop souvent sordide. Or Balzac, il ne faut pas craindre de le répéter, est le plus extraordinaire inventeur d'histoires romanesques et en même temps humaines que le roman ait eu à son service, et le romanesque balzacien est précisément celui auquel se complaît le cinéma, celui dont il a besoin pour répondre aux goûts, aux désirs de la plus importante partie de sa clientèle, celui-là même que ses auteurs imaginent lorsqu'ils volent de leurs propres ailes [...]. Une coquette qu'un amant, las d'être bafoué, va marquer au fer rouge comme une criminelle de l'Ancien Régime, c'est *La Duchesse de Langeais*, mais c'est aussi, à des nuances près, *Forfaiture* d'Hector

Turnbull et Cecil B. de Mille³... » Excellent balzacien, Jacques Rivette a transposé cette poignante histoire de malentendu amoureux avec beaucoup de poésie, et somme toute d'exactitude, en 2007, dans *Ne touchez pas à la hache*, titre qui n'est autre que celui qu'eut d'abord l'écrit de Balzac.

Second épisode de l'*Histoire des Treize*, le roman supporte cette lecture. Il ne s'y réduit pas. Ce n'est pas sans raison qu'au titre primitif Balzac a préféré celui de *La Duchesse de Langeais*⁴ : la valeur de l'œuvre tenait moins aux qualités du conte cruel qu'à la séduction de son héroïne. Antoinette de Langeais fascine comme une nouvelle Célimène. « Souverainement femme et souverainement coquette », elle est « Parisienne surtout », et fournit le « type le plus complet de la nature à la fois supérieure et faible, grande et petite, de sa caste⁵ », l'aristocratique faubourg Saint-Germain. C'est dire la richesse, psychologique et symbolique, d'un personnage que Balzac décrit, de plus, en évolution. C'est même de rupture qu'il y a lieu de parler dans la vie de l'héroïne qui, après avoir repoussé la passion de Montriveau, se convertit à l'absolu de l'amour, et en meurt consumée dans le Carmel qu'elle s'est choisi, non sans défi, pour retraite. Coquette *et* amoureuse, reine de Paris *et* obscure servante d'une religion qui est l'amour, Antoinette de Langeais méritait, comme la Princesse de Clèves, mieux que Béatrix ou la Princesse de Cadignan, de donner son nom au roman qui la faisait vivre.

Le personnage, on le sait, est né d'un des épisodes les plus douloureux de la vie de Balzac : son aventure manquée avec la marquise de Castries, dont il aurait tiré vengeance en créant la duchesse de Langeais. Claire-Clémence-Henriette-Claudine de Maillé de la Tour-Landry, marquise puis en 1842, à la mort du père de son mari, duchesse de Castries, appartenait à la plus haute aristocratie. Par son père, elle se rattachait à l'une des familles les plus illustres de France, dont les titres étaient attestés depuis le

XI^e siècle. Son grand-père, selon L.-J. Arrigon ⁶, était lieutenant général, gentilhomme de la Chambre du comte d'Artois, duc héréditaire par brevet depuis 1784, et son père, lui aussi gentilhomme de la Chambre du comte d'Artois, maréchal de camp depuis 1814, duc-pair héréditaire depuis 1820. Par sa mère, elle descendait des Stuarts, et le duc Édouard de Fitz-James, l'un des chefs les plus en vue du parti légitimiste dans les premières années de la monarchie de Juillet, était son oncle. Née en 1796, elle avait épousé à l'âge de vingt ans, en octobre 1816, le jeune marquis de Castries, de neuf ans son aîné, également issu d'une brillante famille puisque son père était lui aussi duc à brevet depuis 1784, lieutenant général et duc-pair depuis la Restauration ⁷. À l'éclat de sa naissance et de cette alliance, elle ajoutait celui de son esprit et de sa beauté : Philarète Chasles dira d'elle que, quand elle entrait dans un salon, au sommet de sa splendeur, « sa robe nacarat tombant sur ses épaules dignes d'un Titien, elle effaçait littéralement l'éclat des bougies ⁸ ». Ces qualités la désignaient pour être, dans les années qui suivirent son mariage, à l'image de l'héroïne balzacienne, une reine du faubourg Saint-Germain. Quand Balzac la connut, elle menait par la force des choses une vie beaucoup plus retirée. À défaut de trouver le bonheur dans son ménage, elle s'était passionnément éprise, en 1822, du prince Victor de Metternich, fils aîné du célèbre chancelier d'Autriche, dont elle avait eu, en 1827, un fils. Deux ans plus tard, la phtisie lui ôtait son amant, mort en Italie dans ses bras. Totalement séparée de son mari, comme la duchesse de Langeais, meurtrie par son passé, elle l'était de plus dans sa chair depuis qu'une grave chute de cheval l'avait rendue presque infirme. Sa société, désormais, se bornait à un cercle intime d'amis privilégiés, et d'hommes de lettres.

Tout avait commencé pour Balzac, d'emblée de la façon la plus fautive, en septembre 1831, par une lettre que la marquise lui adressa sous un nom anglais. Par la réponse que lui fit le romancier, nous

savons que cette première lettre, « pleine de touchantes élégies naturelles dans un cœur de femme⁹ », avait forme de procès : l'auteur de la *Physiologie du mariage*, de *La Peau de chagrin*, le créateur de *Fœdora* en particulier, s'y voyait reprocher avec une intéressante franchise son manque de « foi », de « conviction », de « douceur » dans sa peinture de la femme. Sans doute piqué de curiosité, Balzac se défendit longuement, comme écrivain (« *La Physiologie, Madame*, fut un livre entrepris dans le but de défendre les femmes ») et comme homme (« vous vous tromperiez si vous me supposiez autrement que solitaire, vivant de la pensée et jaloux d'être compris par les femmes »)¹⁰. Quelques mois plus tard, la marquise, ayant jeté le masque, l'invitait à lui rendre visite en son bel hôtel de la rue de Grenelle-Saint-Germain.

Où en était alors Balzac ? Dans sa lettre d'acceptation, les assurances de respect se mêlent déjà d'amitié, les remerciements sont « affectueux ». Quelle confiance dans la crainte exprimée « de perdre beaucoup à être connu personnellement¹¹ » ! Cette timidité-là est profonde chez Balzac, conscient des limites de sa séduction. Il faut donc prendre au sérieux la conclusion de sa lettre : « j'espère près de vous devenir meilleur et suis persuadé que je ne puis que gagner dans le commerce d'une âme aussi noble et aussi douce que l'est la vôtre¹² ». Rhétorique, certes, qui informe du rôle qu'entendait jouer Mme de Castries ; mais indice également d'une « cristallisation » en cours. Devenu au printemps 1832 un familier de la marquise, il lui adresse manuscrits et lettres de plus en plus passionnées : « quand l'âme et l'imagination se réunissent, elles vont très loin¹³ » ; « mon vœu perpétuel n'est qu'une reconnaissance sans bornes ; car, vous m'avez si bien accueilli, vous m'avez accordé de si douces heures que je crois qu'il n'y a plus de bonheur pour moi que par vous et je voudrais vous rendre comme Dieu vous rendra dans le ciel, le centuple de vos bonnes œuvres en joies, les belles journées que vous

m'octroyez ¹⁴ ». Et voici la réponse qu'obtenaient de tels élan : « Je vous aime bien imprimé [...], cependant je crois que je vous aime encore plus quand je vous entends. Ceci n'est pas une déclaration, mais une vérité. À demain n'est-ce pas ¹⁵ ? » On comprend que Balzac ait eu l'imagination grisée par cette femme à la douceur si insinuante qui par tant de traits semblait si pleinement correspondre à son idéal, et dont la conquête eût tant flatté ses vanités, « une de ces beautés angéliques auxquelles on prête une belle âme », écrit-il à son amie Zulma Carraud ¹⁶, « la vraie duchesse, bien dédaigneuse, bien aimante, fine, spirituelle, coquette [...] et qui dit m'aimer, qui veut me garder au fond d'un palais, à Venise ¹⁷ [...] et qui veut que je n'écrive plus que pour elle. Une de ces femmes qu'il faut absolument adorer à genoux quand elles le veulent, et qu'on a tant de plaisir à conquérir. La femme des rêves !... »

La marquise l'invita à la rejoindre en août à Aix-les-Bains : elle insista, dit son chagrin, fit part des dispositions qu'elle prenait pour qu'il pût y « rester *incognito* ¹⁸ » ; il l'accompagnerait ensuite en Italie, par la Suisse. La façon dont Balzac comprit l'invitation est clairement indiquée par l'intrigue de *La Femme abandonnée*, dont l'héroïne, Mme de Beauséant, choisit précisément la Suisse pour renaître à l'amour ¹⁹. D'Angoulême, il envoya en outre un extrait fort significatif des lettres d'amour qu'il venait de composer pour *Louis Lambert* : « Je savais bien que tu étais toute grâce et tout amour ; mais j'ignorais combien tu étais gracieuse ! Tout s'accordait à me conseiller ces voluptueuses sollicitations, à me faire demander ces premières grâces qu'une femme refuse toujours, sans doute pour se les laisser ravir ; mais non, toi, chère vie de mon âme, tu ne sauras jamais d'avance ce que tu pourras accorder à mon amour, et tu te donneras, sans le vouloir peut-être ; car tu es vraie et n'obéis qu'à ton cœur ²⁰ ! » Ainsi le désir tentait de forcer la réalité. Dans sa lettre suivante, que Balzac n'expédia pas, Lambert, mettant son « cœur à nu », dévoilait à Pauline

l'ardeur de ses rêves, la « bouillante ambition » de ses « sens irrités par la solitude », combien il était « altéré de ces félicités inconnues que donne la possession d'une femme ²¹ ».

Tel est l'état d'esprit dans lequel le romancier gagna Aix, à la fin du mois d'août 1832. Il y reçut un accueil plein de délicatesse. Dans la jolie petite chambre qu'on y a fait réserver pour lui, il ne voit personne et travaille à loisir. Chaque jour, « à 6 heures » du soir, il descend auprès de la marquise : « nous dînons ensemble et je passe la soirée près d'elle ²² ». Là est son unique distraction. Qu'y obtient-il ? la douceur de consoler Mme de Castries de sa solitude ; de l'appeler, lui seul, Marie. Ils auront des souvenirs tendres, qu'elle lui rappellera plus tard : « pensez au ruisseau, au moulin cassé, à la Chartreuse, suis-je donc seule à me rappeler ²³ ? » Balzac, lui, songeait à livrer une bataille plus précise. Et il fut défait. La marquise était bien cette femme qui, quelques années plus tard, écrirait à Sainte-Beuve, devenu à son tour son ami : « je sens [...] que si un homme osait, oubliant mon âge, ma position, me dire un mot d'amour, je le prendrais en haine à l'instant ²⁴ ». Balzac, qui le redoutait, se le vit confirmer brutalement. Le voyage en Italie n'eut pas lieu. Dans la nuit du 18 au 19 octobre, il quittait Genève en direction de Paris, tandis que Mme de Castries regagnait Aix.

La blessure fut profonde. Certes, elle ne mit pas fin à leurs relations qui furent parfois tendues, parfois à nouveau étroites, comme au moment de la maladie de la marquise en août 1834 ²⁵. « Ah ! Si vous m'aviez connue, vous auriez pardonné mes exigences », lui écrira-t-elle le 29 octobre de cette même année ²⁶. De son côté, évoquant dans une lettre à Mme Hanska, à la fin de mars 1833, sa « cruelle aventure », « la grande déception dont tout Paris s'occupe », il affirme : « Je souffre par elle, mais je ne la juge pas ²⁷. » En vérité, à Aix, ne souffrait-il pas déjà ? Il y a de l'amertume dans ce qu'il écrit dès le début de septembre 1832 à Zulma Carraud : « Ici,

je suis venu chercher peu et beaucoup. Beaucoup, parce que je vois une personne gracieuse, aimable ; peu, parce que je n'en serai jamais aimé²⁸. » Quelle détresse dans sa lettre à sa mère du 22 septembre : « Oh si tu savais comme j'ai besoin en ce moment de pouvoir me jeter dans ton cœur, comme dans un asile d'affection entière [...] »²⁹. » Et dans celle qu'il écrit encore à Zulma Carraud, le 10 octobre : « J'ai tant de peines que je ne puis vous en rien dire³⁰. » Il quitta Genève « maudissant tout, abhorrant la femme³¹ ». « J'ai rencontré une Fœdora », écrit-il en janvier 1833 à Mme Hanska, « mais celle-là je ne la peindrai pas³² ».

Obsession de la femme aimée et perfide, ou enfer des contrats qui forcent l'écrivain, triste alchimiste, à transmuier sa douleur en or ? Force est de constater qu'à la différence de ce que déclare ici Balzac, l'aventure d'Aix fit rapidement l'objet d'une transposition littéraire. Rarement même épreuve fut en ce sens plus féconde. Ce fut d'abord la première Confession du *Médecin de campagne*, dont on connaît deux états d'inégale longueur mais fort proches sur le fond, le second³³ n'étant qu'une version développée et complétée du premier. On sait que Balzac renonça en définitive à ce texte pour son roman, et lui en substitua un autre, fort différent celui-là, qui présentait l'action de Benassis comme l'effet du remords pour une faute de jeunesse. La première Confession, sans doute conçue dès octobre 1832, a au contraire pour héros « un homme fidèle à un amour méconnu », écrit Balzac à Mme Hanska, « à une femme qui ne l'aime pas, qui l'a brisé par une coquetterie [...]. Au lieu de se tuer, cet homme laisse sa vie comme un vêtement, prend une autre existence, et, au lieu de se faire chartreux, il se fait la sœur de charité d'un pauvre canton, qu'il civilise³⁴ ». Ainsi hérite-t-il, dans ses causes et dans sa violence, de la déconvenue balzacienne. Récit fait par un homme, la première Confession du *Médecin de campagne* se prêtait tout naturellement à l'expression du

point de vue de Balzac sur le conflit amoureux qui venait de l'opposer à la marquise de Castries. Aveu d'une souffrance, et nullement encore d'une faute, elle accablait la femme, et trouvait sa confirmation dans l'issue généreuse que l'homme trouvait à son désespoir. L'aimée n'était pas quelque vague Fœdora, mais une femme « célèbre dans le monde » par « sa grâce, son esprit, sa beauté », douée surtout d'une « belle âme ». Elle avait commis « une première faute », et se trouvait donc « dans une de ces situations sociales qui, selon la complaisante jurisprudence de nos mœurs, doit permettre à une femme de se laisser aimer sans trop de scandale³⁵ ». On reconnaissait sans trop de peine le modèle. Que lui était-il reproché ? « Elle me promit et me donna tout ce qu'une femme peut donner en restant chaste et pure. Ce fut alors l'infini des cieux, l'amour des anges, des délices que je n'ai pas même aujourd'hui le courage de lui reprocher. Mais que sont toutes ces choses sans la confiance qui les éternise, sans le témoignage sacré qui rend l'amour indissoluble³⁶ ? » Là est son crime, et il est donné pour atroce, égal aux pires forfaits : elle « a tué une âme heureuse », elle « a flétri toute une vie ». Et cela de la façon la plus brutale : « La veille j'étais tout pour elle, le lendemain, je n'étais plus rien³⁷ ! » D'où le procès de la coquetterie : convaincue par son refus de l'ultime sacrifice de n'avoir jamais aimé, la femme atteint désormais cette perfection, qu'elle n'incarne plus dans l'idéal, dans l'art de le contrefaire. Ce mensonge est profanatoire, et c'est pourquoi il n'est pas de vengeance à la mesure du crime. Le héros est tenté pourtant, comme sans doute Balzac, de « faire haïr » l'aimée du monde entier, de la « livrer à tous les regards, attachée à un poteau d'infamie », de « la mettre, à l'aide du talent de Juvénal, au-dessous de Messaline³⁸ ». Le romancier se taira, et sans doute est-ce une des raisons pour lesquelles la première Confession du *Médecin de campagne* sera écartée. Son héros agira de même. Comme Balzac, il souffre à en « pleurer comme un enfant » ; mais dans son

désarroi, il reste ouvert au doute : « je suis [...] encore à chercher la cause de mon malheur³⁹ ». Sur-tout, en même temps que frère de Balzac, il demeure principalement protagoniste d'une œuvre qui décrit une ascension spirituelle. Cet amour même qu'il a vécu, il le voulait rédempteur de celle qu'une « première faute » semblait avoir privée à jamais de sa « sainte innocence ». Authentiquement créateur – divin –, l'amour vrai donne sens à la vie et y introduit une rupture, y insuffle une énergie sans lesquelles certaines formes de progrès resteraient hors d'atteinte. La suite dira que la souffrance est une bonne maîtresse, qu'elle ouvre la voie de cet absolu dont la passion faisait rêver. Balzac, lui, ne sera ni chartreux, ni médecin de campagne. De sa souffrance si présente, si reconnaissable dans les pages de la Confession, il ne retient dès cet automne 1832 que ce qui convient au climat du roman en cours. « A-t-on jamais prouvé que Balzac ait commencé par confier sa peine à une page errante ? », demande fort justement R. Chollet, qui ajoute : « Il ne l'écrit, il ne la formule [...] que dans le cadre d'une œuvre préexistante. Cette tranche de vie, c'est déjà la vie romancée⁴⁰. »

Elle peut l'être, en vérité, de plusieurs manières. Et le même critique a montré que *Désespérance d'amour*, en octobre-novembre 1832, traitait sur le mode drolatique le même matériau biographique que la Confession. Sous ce titre fort grave, le dernier des *Contes drolatiques* du second dixain rapportait l'histoire d'un jeune sculpteur florentin, Angelo Cappara, qui « n'estoyt point sot, avoyt ung grant cuer, de belles poëzies en la teste ; et de plus, estoyt homme de haulte imaginacion⁴¹ ». Rien n'égalait son rêve d'amour, mais il était timide, se croyait laid, et se désolait « de porter ung cuer si chauld que, sans doubte aulcun, les femmes s'en garioient comme d'ung fer rouge⁴² ». Or voici qu'un jour où il travaillait à Amboise pour le roi Charles VIII, une dame « de hault lignaige » s'intéressa à lui, s'étonna

de son caractère farouche, « puis l'invita gracieusement à venir chez elle, à la vesprée ⁴³ ». Cette dame était fort belle, « elle estoit blanche et mince ; avoyt une voix à remuer la vie là où elle est, à fourgonner le cueur, la cervelle et le reste ; brief, elle mettoit en l'imaginacion les délicieuses images de la chose sans faire mine d'y songier, ce qui est le propre de ces damnées femelles ⁴⁴ ». Le jeune homme s'en éprit donc. Heureux d'abord de voir et d'ouïr à loisir sa maîtresse, il souhaita bientôt « faire tourner en actions » les « gentils propos » de sa dame. Il obtint « bon compte » de baisers, mais au-delà, rien. Toujours il se voyait opposer le retour du mari, et le principe selon lequel « son amant à elle debvoyt se tennir saige ⁴⁵ ». Bref, « ung peu tard, le paouvre Italien vid bien que ce ne estoyt point ung noble amour, ung de ceulx qui ne mezurent pas la joye comme ung avare ses escuz », et devint « furieux à tout tuer ⁴⁶ ». Avec la complicité d'amis qui se chargèrent de retenir éventuellement le mari, il mit sa maîtresse à l'épreuve, et ayant vérifié qu'elle avait « l'asme feslonne », se vengea d'une estafilade au visage. Elle se mit dès lors à l'aimer. Quant à Capara, il échappa de peu à la justice du roi ; mais « de tout point acquis à sa dame dont il ne pouvoyt chasser le soubvenir ⁴⁷ », il se fit religieux et devint même cardinal.

On voit que *Dézesperance d'amour* reprend fort exactement le thème de la première Confession du *Médecin de campagne* : victime d'une coquette, un homme ardent qui s'était constitué une image idéale de la femme est conduit à la vie religieuse – ou à un sacerdoce laïque – comme à la seule issue de sa vie brisée. La source autobiographique est non moins proche : le charme physique de la femme aimée est bien le même dans les deux textes, la cause du conflit également. Le conte la nomme seulement plus crûment. Il est de façon générale plus précis, en dépit de sa brièveté, dans l'évocation des soirées passées auprès de la dame. Ne faut-il pas reconnaître, comme le suggère R. Chollet, de secrètes

allusions dans les batailles que livre Cappara, ou dans les alibis de la dame ? L'amant mort de la marquise de Castries, Victor de Metternich, avait dans la mémoire de « cette Andromaque du faubourg Saint-Germain ⁴⁸ » autant de vie qu'un mari.

Le conte toutefois est par nature plus schématique ; il ne laisse guère de place à l'analyse psychologique profonde. Cappara se réduit donc, pour l'essentiel, à un jeune naïf que pousse l'urgence de son désir ; et de la dame, outre sa coquetterie, on ne saura rien. Ainsi toute l'aventure d'Aix devient-elle anecdote, et anecdote drolatique. La dérision des thèmes courtois appartient au genre. Mais comment s'étonner qu'il entre quelque frémissement dans l'application de cette grille de lecture aux faits de vie récents ? Cappara fait-il totalement sourire quand il se présente rêvant à sa sylphide ? Il « se racomptoyt à luy-mesme en quelle ferveur auroyt une belle maytresse ; en quel honneur seroyt elle en sa vie ; en quelle fidelitez il s'attacheroyt à elle ; de quelle affection la serviroyt ; en quelle estude auroyt ses commandemens ; de quelz ieux dissiperoyt les legiers nuages de sa tristesse melancholique aux iours où le ciel s'embruneroyt. Brief, s'en pourtraictant une par imaginacion figuline, il [...] luy parloyt à l'attendrir ; puy [...] la serroyt à l'estouffer, la violoit ung petit maulgré son respect, et mordoyt tout en son lict de raige, quérant ceste dame absente ⁴⁹ » Avec l'amère complicité du conteur, le sculpteur en détail finalement les beautés charnelles dans la pierre. Mais l'émotion affleure, quand Cappara s'écrie, face à celle qui se joue de lui : « Vous m'avez rendu la vie poissante et maulvaise à toujours ; doncques, ie veux vous faire esternellement songier à ma mort, que vous cauzez ⁵⁰. » Cette réplique, dans le récit, accompagne un miracle : le conte drolatique assure le triomphe de l'ordre viril. À la différence du héros de la Confession, celui de *Dézesperance d'amour* se venge autrement que par le silence. Non seulement Cappara a des compagnons tout disposés à lui prêter main forte, mais l'aimée est elle-même émerveillée à

la vue d'un « homme flambant de raige », auquel elle ne demande plus qu'à céder. Tout finit bien, dès lors, et la rumeur dit que les amants finirent par être heureux : le rieur qui écrit les *Contes drolatiques* a aménagé en conversion de la femme à l'amour les interrogations du médecin de campagne sur les ambiguïtés de la coquetterie féminine.

Ainsi se préparait *Ne touchez pas la hache*, où la profondeur de la Confession se greffe sur un schéma narratif largement hérité de *Dézespérance d'amour*⁵¹. Qu'il s'agisse ici d'une nouvelle transposition du même drame originel, Balzac lui-même l'a écrit : « Il a fallu cinq ans de blessures pour que ma nature tendre se détachât d'une nature de fer ; une femme gracieuse, cette quasi-duchesse [...] qui était venue à moi sous un *incognito* [...] – hé bien, cette liaison qui, quoi qu'on en dise, sachez-le bien, est restée, par la volonté de cette femme, dans les conditions les plus irréprochables, a été l'un des plus grands chagrins de ma vie [...]. Moi seul sais ce qu'il y a d'horrible dans *La Duchesse de Langeais*⁵². » La marquise révisa d'ailleurs le texte du roman⁵³. Quant à Balzac, ne le reconnaît-on pas aisément en Montriveau ? « Sa tête, grosse et carrée, avait pour principal trait caractéristique une énorme et abondante chevelure noire qui lui enveloppait la figure de manière à rappeler parfaitement le général Kléber auquel il ressemblait par la vigueur de son front, par la coupe de son visage, par l'audace tranquille des yeux, et par l'espèce de fougue qu'exprimaient ses traits saillants. Il était petit, large de buste, musculeux comme un lion⁵⁴. » À Mme Hanska, qui l'y reconnaissait trop bien, l'auteur crut devoir rétorquer : « Mon Dieu, ne me *Montriveautez* pas. Sachez bien que j'ai la vie du cœur, et celle du cerveau, que je vis plus par les sentiments que par les caprices de l'esprit⁵⁵... »

À l'évidence au demeurant, la transposition du vécu allait plus loin encore dans le roman que dans le conte drolatique qui l'annonçait. Ce n'était plus

l'homme, mais bien la femme qui désormais occupait le centre de la toile. Et non plus seulement comme cause de la souffrance virile. La souffrance d'aimer, elle la partage ici, si bien qu'à la différence de ce qui se passe dans *Dézespérance d'amour*, c'est elle, à présent, qui finit ses jours au couvent. *Ne touchez pas la hache* apparaît ainsi comme tout le contraire d'un récit vengeur : le fruit d'une maturation. Il avait fallu du temps à Balzac – mais comment le lui reprocherait-on ? – pour reconnaître en une atroce fille d'Ève la promesse d'une sœur Thérèse, ou plus confidentiellement, d'une sœur Marie des Anges⁵⁶.

Plus que l'image de la carmélite, c'est pourtant bien celle, infiniment séduisante, de la jeune et cruelle reine du faubourg Saint-Germain qui retient le lecteur de *La Duchesse de Langeais*. Nous avons pris l'habitude d'apprécier en Balzac, plutôt que le conteur, le peintre réaliste des mœurs. Peut-être aussi le romanesque balzacien choque-t-il nos rêves prosaïques. Puis les Treize sont misogynes⁵⁷, et le second épisode de leur *Histoire* en porte la trace. « Dans la pudeur qui s'empare d'un homme quand il aime », écrit par exemple Balzac dans notre roman, « n'y a-t-il pas toujours un peu de honte, et ne serait-ce pas sa petitesse qui fait l'orgueil de la femme⁵⁸ ? » Dans cette perspective, la coquetterie est de bonne guerre. Elle ne peut être que naturelle à la femme, elle représente pour elle « la conscience de son pouvoir⁵⁹ ». Tout pouvoir se mesure à la façon dont il est reconnu et particulièrement à la Cour, on se distingue en attirant les hommages. La coquetterie, qui offre le double avantage de régner sur des cœurs et d'écraser des rivales, sera donc la diplomatie des duchesses : Talleyrand, nous dit-on, aimait beaucoup Mme de Langeais⁶⁰.

C'est qu'elle excelle, en vérité, dans cet art. « Son genre de beauté », écrit Balzac, « ses manières, son parler, sa pose s'accordaient pour la douer d'une coquetterie naturelle⁶¹ ». L'éducation a développé en elle un don inné de séduire, elle lui a donné une

Composition et mise en page



NORD COMPO
m u l t i m é d i a

N° d'édition : L.01EHPN000203.N001
Dépôt légal : mars 2008
Extrait de la publication