

Special Topic / Dossier spécial :

Les belles lettres dangereuses: Le destin de l'épistolarité littéraire du XVII^e au XIX^e siècle

« Tu m'as trop menti » : poétique de la feintise et de la franchise épistolaires chez Balzac

Introduction

Au XIX^e siècle, le statut du roman épistolaire a radicalement changé, et cela se traduit avant tout par la diminution relative du rôle qu'il y joue et le recul de la pratique qui en résulte. Comme Claudie Bernard le résume parfaitement, le roman épistolaire est considéré comme une œuvre littéraire qui n'est plus dans l'air du temps, comme une « forme très XVIII^e siècle, délaissée par le XIX^e siècle parce que trop aristocratique, féminine, psychologique¹ ». Ce genre de jugement défavorable est perceptible dans les propos des écrivains. Maupassant, par exemple, affirme que le roman épistolaire n'est qu'« une sorte de phylloxera littéraire », dont le style, une sorte de « bavardage écrit, familial et spirituel », est à son temps « mort » (« Le style épistolaire », *Le Gaulois* du 11 juin 1888). Flaubert expose également son point de vue négatif par le biais d'un dictionnaire qui constitue un ensemble d'opinions personnelles et de discours anonymes, pour faire rire : « Genre épistolaire : genre de style exclusivement réservé aux femmes » (*Dictionnaire des idées reçues*). Cet humour s'assombrit dans *Madame Bovary*, d'autant plus que l'auteur ose assimiler la pratique épistolaire aux femmes, notamment dans la scène où Rodolphe écrit une lettre de rupture adressée à Emma. Cet amant à la Don Juan reprend des lettres d'amour conservées dans une armoire qu'il a reçues il y a longtemps de nombreuses femmes :

Ainsi flânant parmi ses souvenirs, il examinait les écritures et le style des lettres, aussi variés que leurs orthographes. Elles étaient tendres ou joviales, facétieuses, mélancoliques. [...] À propos d'un mot, il se rappelait des visages, de certains gestes, un son de voix ; quelquefois pourtant il ne se rappelait rien. En effet, ces femmes, accourant à la fois dans sa pensée, s'y

¹ Claudie Bernard, *Le Jeu des familles dans le roman français du XIX^e siècle*, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2013, p. 42.

« TU M'AS TROP MENTI »

gênaient les unes les autres et s'y rapetissaient, comme sous un même niveau d'amour qui les égalisait. Prenant donc à poignée les lettres confondues, il s'amusa pendant quelques minutes à les faire tomber en cascades, de sa main droite dans sa main gauche. Enfin, ennuyé, assoupi, Rodolphe alla reporter la boîte dans l'armoire en se disant : — Quel tas de blagues ! (*Madame Bovary*, 2^e partie, chapitre 13).

Le mépris de l'homme s'inscrit dans la généralisation des femmes et l'uniformisation des lettres. Rodolphe se met ensuite à écrire une lettre de rupture, imitant un style mièvre qui puisse plaire à Emma. Dans cette scène ironique, on voit très bien le nouveau statut de la pratique épistolaire du XIX^e siècle : la lettre trompe sa destinataire, et de belles lettres sont synonymes de trompe-l'œil. Il est difficile d'y retrouver « la transparence intérieure ».

En revanche, Balzac entretient une relation nettement différente des autres écrivains du XIX^e siècle au genre épistolaire. Certes, il est bien conscient que le goût de l'époque a changé et que le roman épistolaire ne correspond plus à l'attente du lecteur (« La publication d'une correspondance, chose assez inusitée depuis bientôt quarante ans, ce mode si vrai de la pensée sur lequel ont reposé la plupart des fictions littéraires du dix-huitième siècle, exigeait aujourd'hui les plus grandes précautions² »), mais il loue par ailleurs avec enthousiasme le roman épistolaire, qui permet, selon lui, de donner accès à la vérité : « Pour arriver au vrai, les écrivains emploient celui des artifices littéraires qui leur semble propre à prêter le plus de vie à leurs figures. Ainsi, le désir d'animer leurs créations a jeté les hommes les plus illustres du siècle dernier dans la prolixité du roman par lettres, seul système qui puisse rendre vraisemblable une histoire fictive³ ».

Ainsi admirateur du roman épistolaire, Balzac réalise au XIX^e siècle la réhabilitation de cette forme littéraire, notamment à travers deux de ses premiers romans intitulés *Mémoires de deux jeunes mariées* (1842) et *Modeste Mignon* (1844), deux romans qui s'opposent et s'associent l'un à l'autre sur le plan thématique. Le premier affiche la vie de deux femmes, deux confidentes, deux anciennes camarades de couvent à travers l'échange de paroles nettes et spontanées, alors que le second montre au contraire la difficulté de l'échange épistolaire gratuit et le déguisement par lettres inévitable. Ce genre de contraste s'observe également dans leur procédé narratif. Si *Mémoires de deux jeunes mariées* prend la forme du roman épistolaire et que l'intrigue progresse au fur et à mesure

² Balzac, « Préface de la première édition » des *Mémoires de deux jeunes mariées*, *La Comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. I, 1976, p. 193. Toutes les citations du roman renvoient à cette édition.

³ Balzac, « Préface de la publication préoriginale et de l'édition originale 1835-1836 » du *Lys dans la vallée*, *La Comédie humaine*, t. IX, 1978, p. 915.

de la correspondance pour exposer directement le témoignage du vécu, *Modeste Mignon*, écrit à la troisième personne, fait voir en revanche comment les lettres sont employées en tant qu'outil privilégié de la mystification.

La présente étude en forme de diptique se propose de considérer la question de ces deux aspects contraires et pourtant complémentaires du roman épistolaire, c'est-à-dire, la manifestation de l'âme sensible, le jaillissement de l'intériorité ou la franchise verbale, d'une part, et la réticence des paroles, le freinage contrôlé de l'instinct, la savante dissimulation, voire la volonté de feintise, d'autre part.

I. *Mémoires de deux jeunes mariées* et l'art de la franchise

Mémoires de deux jeunes mariées s'opère avec la narration à la première personne, composée principalement de la voix de deux héroïnes, c'est-à-dire Louise de Chaulieu et Renée de Maucombe, anciennes camarades de couvent des Carmélites de Blois. Jeunes filles de 17 ans, rêveuses, elles s'imaginent le monde comme elles souhaitent, et l'échange épistolaire est un véritable lieu de l'épanchement de l'âme. Après avoir quitté le couvent, elles n'ont plus l'occasion de se voir car elles habitent loin l'une de l'autre, mais elles racontent leur vie quotidienne chacune de leur côté comme si elles continuaient à se voir : ces deux âmes sœurs partagent leur vie par la correspondance.

Balzac montre leur portrait selon le principe de la dichotomie.

Parisienne, Louise aspire à rencontrer un homme idéal, l'homme de sa vie. Elle n'hésite pas à débrider son imagination sur un amour propre ; c'est une jeune fille pure et immaculée, une créature innocente. Mais sa vie est pleine de péripéties. Le premier mariage est avec son précepteur d'espagnol, qui est en réalité le baron de Macumer, baron ruiné et exilé à Paris pour des raisons politiques. Mais la vie conjugale ne dure pas longtemps, et, avec son désir un peu trop excessif, Louise commence à étouffer son mari, qui décède quelques années plus tard. Le deuxième mariage est également loin de la vie paisible. C'est avec un jeune poète qui s'appelle Marie Gaston. Louise se retire avec celui-ci à la campagne et mène une vie en cachette, séparée du monde parisien. Aussitôt, le mari se met à faire des voyages régulièrement à Paris, apparemment pour voir une femme et des enfants qui ont le nom de famille Gaston. Soupçonnant que son mari la trompe, accablée de jalousie et de doute, Louise tombe malade et meurt dans un supplice. Mais, avant d'expirer, elle découvre que cette Parisienne n'est pas la maîtresse de son mari mais une veuve, la femme du frère décédé. En réalité, Marie Gaston allait à Paris pour aider financièrement la veuve et les enfants de son défunt frère, désormais délaissés. À l'article de la mort, Louise est assurée de l'amour de son mari, et pourtant regrette de ne pas avoir pu connaître le bonheur de la maternité.

En revanche, Renée, l'autre héroïne, habite en Provence et mène une vie sereine et

« TU M'AS TROP MENTI »

satisfaisante. Elle se marie avec un homme vingt ans plus âgé qu'elle, homme qui a été envoyé en l'Europe de l'Est dans l'armée bonapartiste. Et, au retour, fatigué de tout, il est devenu tout morne. Renée s'installe dans une bastide, avec un mari effacé, loin de l'épanouissement amoureux ; mais elle est contente d'être mère, et se contente de la réussite sociale de son mari.

Entre ces deux héroïnes, l'idée de l'amour et du mariage diffèrent clairement. Pour Louise, l'amour est absolu : « L'amour, comme tous les principes, ne se calcule pas, il est l'infini de notre âme. [...] Agir par amour et par sentiment, n'est-ce pas la loi secrète des femmes ?⁴ ». Au contraire, pour Renée, c'est le mariage qui compte : « Le mariage se propose la vie, tandis que l'amour ne se propose que le plaisir⁵ ».

Face à ces deux portraits féminins contrastés, George Sand exprime nettement sa préférence dans une lettre adressée à Balzac : « J'admire celle qui procrée, mais j'adore celle qui meurt d'amour » (Lettre de George Sand à Balzac, février 1842). Balzac constate également : « J'aimerais mieux être tué par Louise que de vivre longtemps avec Renée » (lettre à George Sand, février 1842).

Lune, martyre d'amour, et l'autre, ange du foyer : les portraits des femmes sont un peu trop stéréotypés ; mais c'est précisément voulu par l'auteur, et c'est le projet même de *La Comédie humaine*. Rappelons la préface : « Non seulement les hommes, mais encore les événements principaux de la vie, se forment par des types. Il y a des situations qui se représentent dans toutes les existences, des phrases typiques, et c'est



Titien, *Amour sacré et amour profane*, Galerie Borghèse, 1514.

⁴ *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre XV, p. 260-261.

⁵ *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre XIII, p. 251.

là l'une des exactitudes que j'ai le plus cherchées⁶ ».

D'ailleurs, diviser les femmes en deux types est un procédé qui s'observe dès l'Antiquité. Dans *Le Banquet*, Platon analyse deux sortes de Vénus : « Qui doute qu'il n'y ait deux Vénus ? L'une ancienne, fille du Ciel [...] nous la nommons Vénus Uranie. L'autre, plus moderne, [...] nous l'appelons Vénus Populaire. [...] Cependant distinguons bien les fonctions de ces deux Amours » (*Le Banquet*, 180d-e).

En outre, c'est dans cette filiation que s'inscrit « Amour sacré et amour profane » de Titien, tableau de 1514, de la Galerie Borghèse : catégoriser des femmes, classifier leurs traits en deux groupes, pour valoriser les unes au détriment des autres.

Dans ce tableau, on voit deux femmes, l'une, à droite, est nue, l'autre, à gauche, est habillée. Avec la présence de Cupidon, au milieu, on comprend vite qu'il s'agit de Vénus. Laquelle reçoit plus de louange que l'autre ? Selon la lecture iconologique de Panofsky, la Vénus de droite, nue, montre un état naturel de l'être humain, et celle de gauche, habillée, est comprise comme allant contre la nature. La Vénus de droite correspond mieux aux critères de valeur de la Renaissance. Elle désigne l'amour céleste, et le bonheur éternel, et l'encens qu'elle porte suggère la fusion avec les cieux. (Rappelons que l'iconologie se distingue de l'iconographie. La première tâche d'entendre l'œuvre d'art selon le contexte historique et idéologique de l'époque, et la seconde est considérée comme un décodage systématique des images.) Quant à la Vénus de gauche, au contraire, son habit signifie la beauté artificielle, la décoration, le bonheur passager. Ainsi, des images féminines sont interprétées dans un régime comparatif. Certes, les critères de valeur changent et, selon ces critères, celle qui est choisie et valorisée change, mais le choix reste binaire, comme si le bonheur des femmes n'était forcément pas assuré à toutes.

Dans le roman de Balzac, l'opposition dichotomique souligne différents points de vue sur la notion de famille. Louise exhibe sa méfiance envers le mariage : « L'homme qui nous parle est l'amant, l'homme qui ne nous parle plus est le mari⁷ ». Renée, tout au contraire, en fait l'éloge : « la famille, cette belle œuvre des femmes⁸ ». À travers cette différence, l'auteur met en lumière la société en pleine mutation sous la Monarchie de juillet. L'amour passionnel que Louise cherche, d'une part, et la dévotion à la famille qu'admire Renée, d'autre part. Cette dichotomie idéologique s'entend mieux dans le propos du duc de Chaulieu, père de Louise. Balzac lui fait parler au sujet de la société patriarcale :

En coupant la tête à Louis XVI, la Révolution a coupé la tête à tous les pères de famille. Il

⁶ Balzac, « Avant-propos » de *La Comédie humaine*, t. I, p. 18.

⁷ *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre VII, p. 230.

⁸ *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre XIII, p. 256.

« TU M'AS TROP MENTI »

n'y a plus de famille aujourd'hui, il n'y a plus que des individus [...] Nous sommes entre deux systèmes : ou constituer l'État par la Famille, ou le constituer par l'intérêt personnel : la démocratie ou l'aristocratie, la discussion ou l'obéissance, le catholicisme ou l'indifférence religieuse, voilà la question en peu de mots. [...] Le roi, c'est nous tous ! Mourir pour le roi, c'est mourir pour soi-même, pour sa famille, qui ne meurt pas plus que ne meurt le royaume. Chaque animal a son instinct, celui de l'homme est l'esprit de famille. Un pays est fort quand il se compose de familles riches, dont tous les membres sont intéressés à la défense du trésor commun : trésor d'argent, de gloire, de privilèges, de jouissances ; il est faible quand il se compose d'individus non solidaires⁹.

Ce discours du père de Louise est fortement influencé par Louis de Bonald, contre-révolutionnaire, et Balzac, lui aussi, partage le même avis, comme il le précise dans l'« Avant-propos » de *La Comédie humaine* : « Aussi regardé-je la Famille et non l'Individu comme le véritable élément social. Sous ce rapport, au risque d'être regardé comme un esprit rétrograde, je me range du côté de Bossuet et de Bonald, au lieu d'aller avec les novateurs modernes¹⁰ ». Sur cet aspect « rétrograde » balzacien, Claudie Bernard explique : « Balzac ne croit guère, avec Comte et Michelet, à la rédemption conjugale par l'amour¹¹ ».

Par contre, Louise exprime son désaccord : elle est prête à être martyre d'amour, mais non de famille : « que puis-je faire pour l'État ? Je ne me sens aucune disposition à être la Jeanne d'Arc des Familles et à périr à petit feu sur le bûcher d'un couvent¹². »

Si l'unité familiale est considérée comme un élément de base pour constituer une société solide et consistante, c'est Renée qui met cette théorie en pratique. Qualifiée de « docteur en corset », plus sage, plus lucide et plus raisonnable que Louise, Renée souligne l'importance de dissimuler sa pensée pour garder la paix familiale. Elle affirme même la nécessité de mentir : « Même en appartenant à son mari, adoré ou non, je crois que nous perdriions beaucoup à ne pas cacher nos sentiments et le jugement que nous portons sur le mariage¹³ ». L'ange du foyer cache son vrai visage sous un masque, pour mieux se dévouer à la famille. Elle ordonne et maîtrise la famille, jusqu'à ne pas hésiter à être manipulatrice. Là, on voit bien le côté masculin de Renée, et, comme le dit Marion Mas, l'instruction de Bonald est bien détournée, car c'est la femme, non le mari, qui exerce le pouvoir dans la famille : « Qu'une *femme* parvienne à mettre en pratique les

⁹ *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre XII, p. 242-243.

¹⁰ Balzac, « Avant-propos » de *La Comédie humaine*, t. I, p. 13.

¹¹ Claudie Bernard, *Balzac, pater familias*, Amsterdam - New York, Rodopi, 2001, p. 13.

¹² *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre XII, p. 244.

¹³ *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre XIII, p. 255.

leçons bonaldiennes avec succès est assez peu conforme à l'idéologie du penseur réactionnaire. [...] c'est elle qui assume intégralement le pouvoir paternel dans la famille¹⁴ ».

Pour Louise, en revanche, mentir, ce n'est que le manque de justesse. Elle y voit la « sécheresse [du] sage arithmétique », car « la philosophie sans l'amour, ou sous un faux amour, est la plus horrible des hypocrisies conjugales¹⁵ ». Bonne mère, bonne femme, c'est, selon elle, « une courtisane ». C'est ainsi qu'elle adresse des reproches à Renée : « tu te conduis dans l'intérêt de ta famille comme les courtisanes se conduisent dans l'intérêt de leur fortune¹⁶ ».

Louise, qui veut que le mariage soit entre deux individus, semble à première vue plus libre et plus moderne. Mais, dans une société dominée par la logique capitaliste et bourgeoise, Renée, réaliste, y est plus adaptée. La croyance en l'amour pur n'est plus que les chimères d'une jeune fille. À cet égard, Alexandre Péraud explique la perte de l'idéal dans le domaine du mariage :

Le « jeune » Balzac fait son deuil de l'idéal. Il sait qu'aucune relation ne peut advenir hors du partage, mais ce partage, en obligeant les individus à *commercer* les uns avec les autres, ouvre la porte à tous les mensonges et faux-semblants. [...] La pureté du sentiment amoureux ne pouvait exister que dans les sphères de l'idéal et succomberait fatalement au premier contact avec la réalité. Ce n'est pas seulement l'institution humaine du mariage qui est en cause, mais l'impossible socialisation de l'amour. Le « *docteur en corset* » qu'est Renée de l'Estorade formulera plus tard cette mise garde à l'attention de sa fantasque amie : « l'Amour est un vol fait par l'état social à l'état naturel ; il est si passager dans la nature que les ressources de la société ne peuvent changer sa condition primitive [...] ; alors l'Amour devient une monstruosité¹⁷ ».

L'amour pur n'est qu'une illusion, devenue complètement démodée. C'est ainsi que Renée exprime son intention de faire semblant au foyer. Selon elle, mentir, pour des femmes, est un acte « noble » : « nous avons de sublimes mensonges à faire pour être la noble créature que nous sommes en accomplissant nos devoirs¹⁸ ».

Ce qui est frappant, c'est que cette nécessité de mentir est juxtaposée avec le besoin de parler sincèrement. Plus Renée cache ses sentiments auprès de son mari, plus elle

¹⁴ Marion Mas, *Le Père Balzac. Représentations de la paternité dans La Comédie humaine*, Classiques Garnier, 2015, p. 268.

¹⁵ *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre XV, p. 260.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ Alexandre Péraud, *Le Crédit dans la poétique balzacienne*, Classiques Garnier, 2012, p. 64. La citation du roman se réfère à *La Comédie humaine*, t. I, p. 384.

¹⁸ *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre XVIII, p. 271.

« TU M'AS TROP MENTI »

estime nécessaire d'avouer ses sentiments à sa correspondante. Louise et Renée, ces deux âmes sœurs, partagent leurs secrets, leurs souffrances, leurs philosophies, à l'insu de leur mari : « Pauvre homme qui croit épouser une seule femme ! S'apercevra-t-il qu'elles sont deux ?¹⁹ ». L'échange épistolaire entre deux jeunes mariées s'opère donc dans une communauté complètement féminine d'où les hommes sont exclus. Le mensonge dans une communauté fonctionne pour consolider une autre communauté. La communication verbale entre homme et femme rivalise avec la communication épistolaire entre femmes. Il est vrai, comme le dit Jean Rousset, que la singularité de ce roman réside dans l'union fusionnelle par les lettres : « Les deux amies séparées se font vivre des vies supplémentaires, s'envoient des substituts d'existence²⁰ ». Si les femmes sont réparties en deux catégories, et si elles ne peuvent vivre qu'une seule vie, Louise et Renée essaient de vivre une autre vie, en correspondant, ne fût-ce que dans l'imagination : « Tu seras, ma chère Louise, la partie romanesque de mon existence. Aussi raconte-moi bien tes aventures, peins-moi les bals, les fêtes, dis-moi bien comment tu t'habilles, quelles fleurs couronnent tes beaux cheveux blonds, et les paroles des hommes et leurs façons. Tu seras deux à écouter, à danser, à sentir le bout de tes doigts pressés²¹ ».

Dans la société moderne capitaliste où tout est mesuré selon des échelles financières, l'amitié est peut-être la plus chère, la plus précieuse, et également, gratuite, désintéressée, sans aucune compensation. Et, comme le dit Vincent Kaufmann, la verbalisation des pensées intimes nécessite la présence de l'Autre : « l'intime, la "chose" qui vibre, semble n'apparaître que dans le passage d'une parole vers un dehors, dans son cheminement vers un autre²² ». Et cette présence de l'Autre désigne pour Renée les lettres de Louise, et, pour Louise, les lettres de Renée. Ainsi, la correspondance leur permet de parler, librement et franchement, à côté de la feintise conjugale. C'est ce double tranchant des paroles que donne à voir le roman épistolaire de Balzac.

II. *Modeste Mignon* et le jeu de la feintise

L'art de la feintise est aussi un thème central de *Modeste Mignon*. C'est l'histoire d'une jeune fille havraise nommée Modeste Mignon, qui est profondément immergée dans l'univers des livres pour dissiper la monotonie de la vie quotidienne. Un jour, elle se met à écrire une lettre à un poète reconnu qu'elle admire, qui s'appelle Melchior de Canalis. Mais face à l'enthousiasme de la jeune lectrice, le poète ne la prend pas au sérieux, et

¹⁹ *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre V, p. 222.

²⁰ Jean Rousset, *Forme et signification*, José Corti, 1989, p. 103.

²¹ *Mémoires de deux jeunes mariées*, lettre V, p. 222.

²² Vincent Kaufmann, *L'Équivoque épistolaire*, Éditions de Minuit, 1990, p. 166.

laisse répondre son secrétaire qui s'appelle Ernest La Brière. L'héroïne engage la correspondance sans vraiment connaître la véritable identité de son interlocuteur.

Les poèmes de Canalis, style de « l'École Angélique », parlent aux lectrices : « En lui, les femmes voient l'ami qui leur manque, un confident discret, leur interprète, un être qui les comprend²³ ». Voilà encore le danger de la lecture, thème récurrent pour problématiser la mentalité rêveuse, comme par exemple Emma de *Madame Bovary*. Modeste, elle aussi, est en proie à des chimères romantiques.

D'ailleurs, le narrateur souligne avec ironie la dimension inhérente de la fantaisie dans l'échange épistolaire. Modeste écrit au poète, en cachant son vrai nom, et Ernest, en recevant la lettre, s'imagine la beauté de la correspondante mystérieuse : « Ernest demeura fasciné par le gouffre de l'inconnu. L'inconnu, c'est l'infini obscur, et rien n'est plus attachant²⁴ ». Aussitôt, le père de Modeste, parti pour l'Inde pour faire du commerce, revient au Havre avec une fortune. Grâce au succès commercial de son père, Modeste devient riche d'un coup, ce qui attire l'attention du Canalis matérialiste.

La feintise est omniprésente dans ce roman. Modeste écrit une lettre sous pseudonyme et participe au « jeu (des) confidences²⁵ ». Et elle offre plusieurs visages contradictoires, comme l'explique Florence Terrasse-Riou : « Modeste déguise sa véritable identité sous différents “costumes épistolaires”, multiplie les jeux pour brouiller les pistes, se dissimule jusqu'à dire le vrai pour plaider le faux²⁶ ». Le père de Mignon, qui a connu un grand succès dans le commerce de l'opium, ne précise pas la somme exacte réservée à sa fille, annonçant un chiffre plus bas que la réalité, pour observer la réaction des prétendants. Canalis, quant à lui, est opportuniste. Il nouait une liaison avec la duchesse de Chaulieu, mais, depuis qu'il est au courant de la fortune de Modeste, il s'approche de la jeune bourgeoise, tout en continuant de correspondre avec la duchesse, et en lui envoyant des lettres faussement passionnées. Canalis change constamment d'idée et de mots. Son portrait est contradictoire. Sur ce point, Laélia Véron explique : « Le poète a un masque, et donc a une parlure, pour chaque situation. [...] Les rebondissements se multipliant dans le roman, Canalis multiplie les postures et les discours, si bien que dans ce tourbillon de masques et de discours il est difficile de distinguer le vrai caractère de Canalis et que Canalis se perd lui-même et ne sait quel rôle jouer²⁷ ».

Dans *Modeste Mignon*, tout le monde ment, et tout le monde peut faire volte-face.

²³ *Modeste Mignon, La Comédie humaine*, t. I, p. 513. Toutes les citations du roman renvoient à cette édition.

²⁴ *Modeste Mignon*, p. 540.

²⁵ *Modeste Mignon*, p. 538.

²⁶ Florence Terrasse-Riou, *Balzac, le roman de la communication*, SEDES, 2000, p. 86.

²⁷ Laélia Véron, « Masques et mystifications dans *Modeste Mignon* », Journée d'études Paris Diderot, 2012, p. 5-6.

« TU M'AS TROP MENTI »

Et pourtant, le mensonge est valorisé chez Balzac, comme le révèle Éric Bordas : « le menteur est celui qui refuse le présent et sa déception, et prend un crédit sur un avenir [...], le mensonge est une forme de pensée de l'avenir qui doit devenir représentation pour rejoindre la durée et être viable²⁸ ». Voilà la dimension positive de la feintise balzacienne. Ce genre de mensonge comme projet pour le futur, on peut le trouver chez l'héroïne. En effet, contrairement à *Madame Bovary*, Modeste ne se borne pas à rester plongée dans l'univers des livres romantiques. C'est une lectrice active, et elle prend l'initiative du mariage. Finalement, parmi trois hommes, c'est-à-dire Canalis, Ernest et le duc d'Hérouville, Modeste choisit comme son mari, non le poète reconnu, ni l'aristocrate, mais Ernest le secrétaire. À cet égard, Victoire Feuillebois explique : Modeste lit des livres, « pour mettre en relief la possibilité d'un enrichissement de la vie par le livre²⁹ ». La lecture romanesque est un moyen de nourrir la vie, pour composer son roman à elle, par elle-même.

La deuxième dimension de la feintise concerne la présence du masque. Dans l'échange épistolaire, le correspondant a besoin de garder son masque, pour mieux parler, pour mieux s'extérioriser. Modeste écrit : « je veux rester inconnue et demande une confiance entière, comme si vous me connaissiez depuis longtemps³⁰ ». Franc Schuerewegen explique cette nécessité du masque, en citant Jacques Derrida : « Il faut se déguiser en écrivant. Le masque est bénéfique. [...] Jacques Derrida a bien analysé ce mécanisme qui veut que l'on se cache pour mieux s'avouer : "L'opération qui substitue l'écriture à la parole remplace aussi la présence par la valeur : au *je suis* ou *je suis présent* ainsi sacrifié on préfère un *ce que je suis* ou *ce que je vauux*." [...] On met le masque pour mieux montrer son vrai visage³¹ ». Dans l'échange épistolaire, le port du masque est obligatoire. C'est ainsi que Modeste, sous un pseudonyme, exhibe ses sentiments : « Non, ce magnifique calice, unique, aux odeurs enivrantes, ne sera pas traîné dans les vulgarités de la vie ; il est à vous, à vous sans qu'aucun regard le flétrisse, à vous à jamais ! Oui, cher, à vous toutes mes pensées, même les plus secrètes, les plus folles ; à vous un cœur de jeune fille sans réserve, à vous une affection infinie³² ».

Se dissimuler, c'est donc se dévoiler. On peut trouver cette dimension dans la scène de rencontre en cachette. Pour observer le poète discrètement, Modeste met un

²⁸ Éric Bordas, « *Le Faiseur* et ses mensonges, *Le Théâtre de Balzac*, Classiques Garnier, 2020, p. 214.

²⁹ Victoire Feuillebois, « "Victimes du livre" ? Dangers et vertus de la lecture empathique chez Jane Austen, Pouchkine et Balzac », *Romantisme*, no. 174, 2016, p. 110.

³⁰ *Modeste Mignon*, p. 514.

³¹ Franc Schuerewegen, *Balzac contre Balzac*, Paratexte-SEDES, 1990, p. 112-113. La remarque de Derrida est citée de *De la grammatologie*, Éditions de Minuit, 1967, p. 205.

³² *Modeste Mignon*, p. 544.

TOMOKO HASHIMOTO

double voile sur son visage et va à l'église. Mais, contrairement à son intention, Ernest la devine facilement, car elle était la seule qui a couvert sa figure : « Ernest remarqua le tremblement excessif du paroissien dans les mains de la personne voilée à son passage ; et, comme elle était la seule qui cachât sa figure, il eut des soupçons que confirma la mise de Modeste, étudiée avec un soin d'amant curieux³³ ». Autrement dit, c'est le sens inverse de la logique de « La Lettre volée » d'Edgar Alain Poe. Dans cette nouvelle, on peut cacher la lettre, car on ne l'a pas cachée. Au contraire, dans *Modeste Mignon*, elle est dévoilée, puisqu'elle se dissimule sous le voile.

La feintise côtoie la franchise. Ainsi, Balzac illustre bien la réciprocité de ces deux éléments diamétralement opposés, à travers leur basculement incessant et éblouissant. Ils font tous les deux partie intégrante du dialogue épistolaire. C'est peut-être une des étapes indispensables, pour que l'indicible devienne palpable, pour que la douleur, la souffrance, l'amertume ou le plaisir, tout ce qui est difficile à exprimer puisse se traduire par des mots.

Tomoko HASHIMOTO

³³ *Modeste Mignon*, p. 578.