

# La posture herméneutique, support d'une violence de l'écriture dans *Une double famille* et *Honorine* de Balzac

Kazuko NAKAYAMA

## Introduction

Dans l'univers de *La Comédie humaine*, comme le remarque Paule Petitier, certains personnages attachés aux professions du droit, de la cure et de la médecine s'imposent comme étant capables de distinguer dans les mœurs de leurs contemporains les détails les plus ténus, les différences les plus infimes qui révèlent les traces cachées ou effacées du passé<sup>1)</sup>. L'homme de loi est l'un de ces types d'observateurs sociaux, ce qui lui vaut d'assumer souvent à la fois le rôle du lecteur modèle et celui du porte-parole de l'auteur. Ce faisant, l'homme de loi, interprète du monde qui l'entoure, est le support d'un mode de communication entre l'auteur et le lecteur qu'il va s'agir d'éclairer, à la lumière des fonctions que Balzac prête à l'écrivain dans son œuvre.

Nous nous intéresserons ici aux figures des hauts magistrats, Granville, Bauvan ( le « comte Octave » dans *Honorine*) et Sérizy, dont la réussite professionnelle, due à leur grande compétence sous-tendue par une perspicacité peu commune, s'oppose à l'échec patent de leur vie privée. Tous trois en effet souffrent de ce malheur conjugal maintes fois décliné dans les *Scènes de la vie privée*. Il revient à Granville de résumer la situation dans *Honorine* : « Moi, j'ai une femme avec laquelle je ne puis pas vivre. Sérizy a une femme qui ne veut pas vivre avec lui. Toi, Octave, la tienne t'a quitté. Nous résumons donc, à nous trois, tous les cas de conscience conjugale » (p. 548)<sup>2)</sup>. Nous nous proposons donc d'élucider dans ces figures de magistrats la coexistence de la perspicacité et de l'aveuglement, de la puissance publique et de l'impuissance personnelle, de la réussite et du malheur, afin de mieux en prendre la mesure dans l'économie globale de *La Comédie humaine*.

Parmi les trois personnages mentionnés ci-dessus, Sérizy voit son secret divulgué par l'imprudence d'un jeune homme dans le roman *Un début dans la vie*, mais cet épisode ne forme pas le sujet principal de ce roman. En revanche, les malheurs des deux autres magistrats, Granville et Bauvan, sont au centre des deux nouvelles, *Une double famille* et *Honorine*, que nous traitons ici. Il est à noter à cet égard que Balzac s'attarde rarement sur la vie conjugale des hommes de loi, qu'il met en scène plutôt comme observateurs de la vie privée des autres. La situation de Bauvan et de Granville fait donc exception, ce qu'il conviendra d'étudier, d'autant que ces deux nouvelles mettent

en avant les figures féminines d'épouses et de maîtresses faisant involontairement le malheur de leur mari et les réduisant, dans le cercle privé, à l'impuissance.

Il existe de nombreux points de continuité entre *Une double famille* et *Honorine*, quoique dans l'ordre chronologique de publication, le premier texte précède de plus de dix ans le second<sup>31</sup>. Les deux nouvelles, en racontant les tragédies conjugales des magistrats, forment un diptyque : l'une se focalise sur un homme qui vit une double vie entre son foyer légitime et celui qu'il a fondé avec une jeune grisette, tandis que le récit de l'autre se déroule autour d'une femme adultère à la fois espionnée et aimée par deux hommes, son mari et le jeune secrétaire de celui-ci. D'autre part, comme nous l'avons déjà mentionné, Granville, le protagoniste de la première nouvelle, réapparaît dans *Honorine* où, entouré de Bauvan et de Sérisy, il introduit le thème de l'adultère. Ces deux nouvelles illustrent ainsi le motif prépondérant des *Scènes de la vie privée*, l'antinomie du mariage et de l'amour, répétée à travers les points de vue juridique, religieux et social adoptés par les personnages. Enfin, nous observons une similitude entre les personnages féminins, Caroline, la maîtresse de Granville, et Honorine, la femme d'Octave, deux femmes également aimantes et candides qui quittent un magistrat pour un autre homme. Nous considérons ainsi *Honorine* comme une sorte de reprise ou de développement des réflexions faites par l'auteur dans *Une double famille*.

Après la réforme judiciaire menée par Napoléon, la France connut, par rapport aux autres pays européens, une grande variété des professions juridiques et judiciaires strictement hiérarchisées entre elles. Cette profusion répondait à la nécessité de livrer une interprétation flexible du texte juridique, adaptée à la complexité d'une société en évolution<sup>41</sup>. Les deux protagonistes des nouvelles se situent au plus haut de cette échelle professionnelle et ils jouissent d'une puissance considérable par rapport aux autres hommes de loi balzaciens, tels que Popinot, simple juge d'instruction, ou Derville, avoué. Cette puissance se révèle être notamment une puissance d'écriture, puisque Popinot ou Derville ne peuvent que se conformer, dans la rédaction des dossiers juridiques, à la procédure et aux lois que les hauts magistrats peuvent, eux, modifier. C'est cette aptitude en contradiction avec leur impuissance domestique, qui les rapproche des figures de l'écrivain balzacien : plutôt que de se défaire de cette puissance d'écriture dans l'espace privé, ils vont la transposer, et même la métamorphoser pour la mettre au service de cet idéal auquel aspirent toutes les formes du génie balzacien.

La première partie de cet article sera consacrée à l'étude des regards d'herméneutes portés par les personnages masculins. Face à leur femme bien-aimée, les hommes doués du talent de l'interprétation cherchent à discerner les sentiments et la vie antérieure de celle-ci pour la (re)conquérir. Devant leur regard inquisiteur, le corps féminin se transforme ainsi en texte à déchiffrer. Nous examinerons les succès et les échecs de la tentative de ces hommes-interprètes pour communiquer avec une « femme-texte ». Puis, dans la deuxième partie, en nous arrêtant surtout sur les similitudes entre les fuites des deux femmes, Caroline et Honorine, qui séduisent d'autant plus les

interprètes masculins qu'elles refusent d'être les objets d'une classification superficielle et qu'elles restent énigmes inintelligibles (nous les appelons « femme-énigme »), nous réfléchissons sur les modalités de l'observation, qui font passer le personnage du rang d'observateur à celui d'acteur et de narrateur. C'est dans cette transition actancielle que réside la tension « sublime » voulue par Balzac entre la banalité du sujet et la beauté de la forme. Nos réflexions dans la dernière partie porteront sur le pouvoir et l'impuissance à l'œuvre dans l'écriture, et sur les fonctions de l'écriture dans ces récits qui représentent symboliquement la violence constitutive de l'écrit juridique envers les femmes.

## 1. Splendeurs et misères de l'interprète masculin face à la « femme-texte »

L'acte herméneutique occupe une place considérable dans le travail de l'homme de loi. La loi laissant volontairement un champ d'interprétation pour qu'elle soit appliquée à des situations différentes, exige l'intervention de l'homme de loi en tant qu'interprète du texte juridique.

Au début d'*Une double famille*, le magistrat Granville apparaît comme un des admirateurs-observateurs d'une pauvre brodeuse de la rue du Tourniquet-Saint-Jean. La vieille mère de l'ouvrière, cherchant un protecteur pour sa fille, afin de stabiliser leur vie, surveille et évalue chaque passant. Un inconnu remarquable, Granville, fait « trembler » la vieille avec « son œil fauve et perçant » en lui faisant croire « [au] don ou [à] l'habitude de lire au fond des cœurs » (pp. 22-23). Plus loin, en observant la fille et la mère à travers un trou des rideaux, son regard déchiffre les physionomies des deux femmes : « Le spectateur de cette scène [=Granville] possédait une telle habitude de lire sur les visages, qu'il crut entrevoir autant de fausseté dans la douleur de la mère que de vérité dans le chagrin de la fille » (p. 27). Nous remarquons ici deux des fonctions caractéristiques de l'observation balzacienne : distinction entre le vrai et le faux et pénétration de l'objet observé.

Or, dans sa jeunesse, un observateur aussi excellent que Granville a pourtant commis une grave faute d'interprétation. Aveuglé par l'intérêt et par l'amour, le jeune homme n'est pas parvenu à deviner le vrai caractère de sa fiancée, Angélique Bontems. Pour acquérir une fortune convenable à sa condition sociale, le père de Granville lui propose un mariage avec la jeune bourgeoise richement dotée. Il a partagé son enfance en province avec elle et auparavant ses parents, issus d'une famille noble, s'opposaient à son affection pour la jeune fille. Mais son père a brusquement changé d'avis en raison de la fortune immense que les successions assureront à cette dernière. Avant de prendre une décision, Granville tente « d'épier le caractère d'Angélique » pendant deux semaines avant leur mariage :

Granville commit alors l'énorme faute de prendre les prestiges du désir pour ceux de l'amour.

Angélique fut si heureuse de concilier la voix de son cœur et celle du devoir en s'abandonnant à une

inclination conçue dès son enfance, que l'avocat trompé ne put savoir laquelle de ces deux voix était la plus forte. Les jeunes gens ne sont-ils pas tous disposés à se fier aux promesses d'un joli visage, à conclure de la beauté de l'âme par celle des traits ? un sentiment indéfinissable les porte à croire que la perfection morale concorde toujours à la perfection physique (p. 56, nous soulignons).

L'« énorme faute » du jeune homme est commise par la confusion de l'intérieur et de l'extérieur. Gonflé de désir, Granville laisse tromper aisément par le paraître, par les « prestiges » d'Angélique car la figure de la jeune fille coïncide avec sa conception de l'amour idéal. Réaliser un mariage avec une fille que l'on a aimée depuis l'enfance malgré l'opposition des parents, n'est-ce pas là une situation purement romantique ? Le caractère doux et candide suggéré par son prénom, Angélique, n'est-il pas approprié au rôle de l'héroïne choisie par le héros en tant que beauté idéale ? En outre, elle apportera une fortune convenable pour la future carrière de son mari. Le mariage avec cette fille paraît, à Granville, une résolution parfaite de l'antagonisme entre l'amour et l'ambition qui obsède souvent les jeunes arrivistes du XIX<sup>e</sup> siècle. Ainsi, il est tout prêt de se croire aimé par Angélique. Les « prestiges », la beauté d'Angélique lui semblent d'autant plus séduisants qu'il la pense animée par des sentiments amoureux pour lui. Mais en réalité, ils sont produits par le « désir » de la jeune fille de satisfaire à l'idéal de sa religion et non pas par l'« amour » pour le jeune homme. Elle non plus ne distingue pas, ou ne le veut pas, le « désir » de « l'amour » : de même que pour Granville, le mariage met en question chez Angélique l'antinomie entre sa conviction religieuse, son « devoir », et « son cœur », ses « sentiments » pour Granville. Cette mauvaise lecture (le narrateur compare l'observation du caractère d'Angélique par Granville à la lecture d'« un livre »<sup>51</sup>) est une « faute » d'autant plus grave pour Granville que son métier est d'interpréter la loi le plus correctement possible et de l'appliquer à la réalité. Granville n'a lu que les parties qui l'intéressent dans ce texte. Ne voyant que l'apparence « la plus douce de toutes les femmes » (p. 57) chez sa fiancée, il n'a pas cherché les sens cachés derrière cette jolie façade.

Le désaccord dans leur vie conjugale est principalement causé par la bigoterie d'Angélique. Le magistrat ne peut supporter son foyer légitime où, sous le contrôle de la maîtresse dévote, la physionomie et le comportement des domestiques sont uniformisés :

Cette régularité mesquine, cette pauvreté d'idées que tout trahit, ne s'exprime que par un seul mot, et ce mot est *bigoterie*. Dans ces sinistres et implacables maisons, la bigoterie se peint dans les meubles, dans les gravures, dans les tableaux : le parler y est bigot, le silence est bigot et les figures sont bigotes (p. 65).

La « régularité mesquine » et la « pauvreté d'idées » n'ont aucune épaisseur. On n'y trouve aucun espace pour exercer l'imagination ou la capacité herméneutique car cela « ne s'exprime que par un

seul mot ». Cette maison est sombre mais c'est une obscurité vide qui ne recèle rien. En effet, l'observation aveugle et outrée de la loi religieuse chez Angélique est marquée par ses traits physiques décrits dans son portrait, caractérisés par la raideur et la régularité: « Un chapeau de moire blanche encadrait exactement un visage d'une admirable régularité » (p. 54) ; « Les deux arcs des sourcils étaient dessinés avec cette correction que l'on admire dans les belles figures chinoises » ; « Si Granville remarqua dans ce visage une sorte de rigidité silencieuse, il put l'attribuer aux sentiments de dévotion qui animaient alors Angélique » (p. 55). En outre, son chant est une « claire mélodie » et le son de sa voix est « aussi clair que celui d'une sonnette d'église » (p. 63). Tout est donc raide et transparent chez cette femme, qui, en rendant ainsi impossible tout acte d'interprétation, fait perdre à Granville, son mari, sa raison d'être dans le foyer légitime.

En revanche, avec sa future maîtresse, Caroline, il réussit à établir une communication heureuse par l'échange du regard inquisiteur. C'était d'abord « d'une curiosité tout innocente » que le regard de Caroline s'anime mais elle est vite remplacée par « la sympathie » ou la « compassion » qui, « pour la première fois », « s'exerc[e] sur un autre que sur elle-même et sur sa mère » (p. 23). Plus nombreux sont les croisements des deux regards, plus s'approfondissent l'intimité des deux personnages et leur connaissance mutuelle :

Ce fut bientôt comme une visite que le passant devait à Caroline ; si, par hasard, son monsieur noir [=Granville] passait sans lui apporter le sourire à demi formé par sa bouche éloquente ou le regard ami de ses yeux bruns, il lui manquait quelque chose dans sa journée. *Elle ressemblait à ces vieillards pour lesquels la lecture de leur journal est devenue un tel plaisir* que, le lendemain d'une fête solennelle, ils s'en vont tout déroutés demandant, autant par mégarde que par impatience, *la feuille à l'aide de laquelle ils trompent un moment le vide de leur existence*. [...] La jeune fille ne pouvait pas plus dérober à l'œil intelligent de son silencieux ami une tristesse, une inquiétude, un malaise que celui-ci ne pouvait cacher à Caroline une préoccupation. [...] L'inconnu devinait aussi que la jeune fille avait passé son dimanche à finir la robe au dessin de laquelle il s'intéressait ; il voyait, aux approches des termes de loyer, cette jolie figure assombrie par l'inquiétude, et il devinait quand Caroline avait veillé [...] (p. 25, nous soulignons).

Ils n'échangent aucune parole et cependant leur communication devient déjà, pour la jeune brodeuse, une chose essentielle dans sa vie monotone. Nous soulignons surtout la comparaison de son habitude d'observation avec la « lecture ». Ici, l'espionnage entre les amoureux, animé par la compassion, est mutuel alors qu'au sein du couple Granville, le regard du futur magistrat est toujours bloqué par la fille dévote<sup>61</sup> et la lecture est toujours à sens unique.

Les schémas de l'espionnage dans *Honorine* sont plus complexes : dans le récit enchâssé raconté par un diplomate français à ses compatriotes visitant la ville de Gênes, c'est d'abord entre deux

hommes, à savoir le futur diplomate lui-même, Maurice, et son maître, le magistrat Octave, que l'on trouve une observation réciproque : « Pendant trois mois, le comte Octave et moi, nous nous espionnâmes réciproquement » (p. 539). Ensuite, les regards des deux hommes se focalisent sur l'héroïne, Honorine. Elle, sympathisant avec Maurice, ne se rend pas compte de la mission d'intermédiaire du jeune homme délégué par Octave et l'observe attentivement de son côté. De même que le jeune Granville, c'est un manque de perspicacité, un défaut de lecture de la psychologie féminine, qu'Octave regrette douloureusement. Il le considère comme la cause la plus importante de la fuite de sa femme avec un autre homme : « J'ai compris que j'avais fait de ma femme une poésie dont je jouissais avec tant d'ivresse que je croyais mon ivresse partagée » (p. 552). Or Maurice et Honorine, en se dissimulant leurs vrais sentiments, se réunissent dans une compassion profonde : « Les témoignages de sympathie que je [=Maurice] recueillis alors eussent consolé les plus grandes infortunes. Cette charmante créature, [...] ayant en dehors de l'amour des trésors d'affection à dépenser, elle me les offrit avec d'enfantines effusions, avec une pitié qui certes eût remplie d'amertume le roué qui l'aurait aimée ; car, hélas ! elle était tout charité, tout compatissance » (p. 569). L'espionnage est également réciproque, de même qu'entre le couple Caroline-Granville.

Deux phénomènes sont curieux dans les communications amoureuses décrites dans ces nouvelles : une femme aimée devenant un objet de lecture exige une autre modalité d'interprétation que le texte juridique, dont l'interprétation se base sur le rapport strictement figé et hiérarchisé entre le rédacteur et le destinataire. Tandis que, en principe, le rédacteur du texte juridique impose sa volonté de dominer et de contrôler les actions de son destinataire, c'est-à-dire, c'est du côté du premier que réside un pouvoir absolu, pour la lecture de la femme-texte, nous trouvons une relation réciproque de l'observation entre l'objet et le sujet, et une profonde compassion de la part du lecteur pour l'objet de lecture et vice versa. Ensuite, il y a un brouillage entre légal/illégal, faux/vrai et surface/profondeur chez les interprètes face à la « femme-texte ». Elle remet en cause tous les ordres établis, à savoir la primauté masculine, le système de valeurs sociales et morales et l'autorité auctoriale. Les femmes qui exigent une capacité de décodage complexe chez l'interprète sont des avatars d'une réalité floue et multiple qui ne permet pas un étiquetage facile.

Nous pouvons opposer à cette modalité de déchiffrement la bigoterie de Mme de Granville qui voit « la règle, la lettre, et non l'esprit » (p. 74) des textes divins. Ce contre-modèle de lecture se lie foncièrement à l'avènement de la bourgeoisie qui est marqué par l'origine de Mme de Granville<sup>71</sup>. L'ordre taxinomique de la société bourgeoise monnaie tout, n'arrête son coup d'œil rapide que sur l'apparence et classe les objets et les hommes simplement par leur prix. La subtilité et l'intimité de l'observation amoureuse ne peuvent être comprises par la femme légitime du magistrat, qui ne sait que donner automatiquement une étiquette à chaque objet et le ranger, sans aucun scrupule, dans une armoire préparée par d'autres. Or ce sont des détails infimes qui rebutent ou attirent les observateurs herméneutes et qui distinguent une femme bien-aimée des autres femmes, comme le

montre bien le discours suivant de Granville adressé à sa femme : « Vous vous êtes si bien tenue dans la ligne du devoir apparent prescrit par la loi que, pour vous démontrer en quoi vous avez failli à mon égard, il faudrait entrer dans certains détails que votre dignité ne saurait supporter, et vous instruire de choses qui vous sembleraient le renversement de toute morale » (p. 75). Dans l'univers de *La Comédie humaine*, comme le montre l'exemple d'Angélique, les caractères essentiels sont inscrits sur le corps de chaque individu, mais souvent les signes maléfiques sont voilés sous la beauté superficielle. Cependant la véritable beauté ne reste jamais à la superficie, et la beauté qui ne contient pas de profondeur périt tôt ou tard dans le monde romanesque de Balzac<sup>81</sup>. Ainsi, « la beauté sans expression » d'Angélique « est peut-être une imposture » (p. 66). Autrement dit, selon l'ordre herméneutique, même si elle a une fois réussi à charmer le jeune magistrat par sa beauté et à être une « femme-texte », Mme de Granville ne peut rester un véritable objet érotique car son existence est tellement transparente et superficielle qu'elle ne porte aucune opacité séduisante et voluptueuse pour un homme-interprète. Et ce n'est rien moins que par cet attrait mystérieux que les deux autres héroïnes, Caroline et Honorine, que nous appelons les « femmes-énigmes », séduisent les personnages masculins.

## 2. L'évolution des figures de la « femme-énigme »

### —la fuite hors de la réalité banale et l'aboutissement au sublime

Revenons à la continuité des deux personnages, Caroline et Honorine, que nous avons déjà mentionnée. Outre la similitude phonique de leurs prénoms, les deux héroïnes tentent de gagner leur vie en tant qu'ouvrières manuelles. La seconde a perdu l'amour à cause de son passé et la première est accablée de travail mais elles ont une nature gaie, innocente, pure et aimante. Toutes les deux quittent un magistrat respectable pour un homme qui n'éprouve pas de vrai amour pour elles, se dévouent entièrement à celui-ci et subissent des misères. L'épisode de la fuite de Caroline n'occupe pas une grande place dans *Une double famille* et n'est raconté que très brièvement dans la conversation entre Bianchon et Granville. On ne peut connaître exactement la raison et la circonstance de sa fuite. Quant à Honorine, le personnage de son amant et les détails de son adultère restent également mystérieux, car son récit n'est exposé que du point de vue de son mari, Octave. Nous pouvons donc considérer celle-ci comme une Caroline « évoluée » reprenant le thème de l'épisode de la brodeuse : l'infidélité commise par une femme candide envers son amant magistrat.

Un autre mot clé lie ces deux femmes : le sublime. Bianchon qualifie le dévouement de Caroline à son amant bandit d'« à la fois horrible » et « sublime » (p. 81). Pour Honorine, après avoir écouté le récit de Maurice, on trouve le même mot dans le discours de Camille Maupin : « Tout ceci n'est pas la vie, [...] Cette femme est une des plus rares exceptions et peut-être la plus monstrueuse de

l'intelligence, une perle ! La vie se compose d'accidents variés, de douleurs et de plaisirs alternés. Le Paradis de Dante, cette sublime expression de l'Idéal, ce bleu constant ne se trouve que dans l'âme, et le demander aux choses de la vie est une volupté contre laquelle proteste à toute heure la Nature » (p. 596). Les deux femmes sont des incarnations parfaites de l'abandon de soi et des énigmes séduisantes pour les duos de personnages-observateurs, Bianchon-Granville et Maurice-Octave. C'est leur regard attiré par l'ombre de ces femmes qui rend les figures de celles-ci sublimes et presque mythiques malgré leur situation misérable.

Cependant, à la fin d'*Une double famille*, en apprenant que la silhouette travailleuse de l'inconnue qu'il a contemplée était celle de l'ex-grisette, Granville refuse toute sorte de sympathie pour elle. La révélation du nom de Caroline, faisant reconnaître à Granville sa bien-aimée dans l'inconnue et lui ôtant son désir de charité, dé-mythifie la figure sublime. Par ailleurs, une autre révélation du nom caché provoque un dénouement catastrophique dans cette nouvelle : le confesseur de la femme de Granville venant chez la vieille mère de Caroline sur son lit de mort, « arrach[e] le nom de [son] bienfaiteur » (p. 47) à la mourante. Mme de Granville, avertie par le prêtre, court à la maison de la maîtresse de son mari et met fin au foyer idyllique mais illégitime du magistrat. La découverte de la vraie identité de Granville dévoile ce qui était soigneusement caché sous son prénom « Roger » et sous l'attrait de l'amour : la violation de la loi sociale par un époux-magistrat. Le nom est une marque importante de la condition sociale. Le nom de famille de Caroline, Crochard, rappelant les mots « crochet » ou « crocheter », avec le suffixe péjoratif « ard », fait allusion à sa situation de pauvre brodeuse au début du récit et à sa fin misérable. Le rêve de la vieille mère Crochard est de vivre aux « crochets » d'un homme riche. En outre, c'est un chiffonnier, portant un « crochet », qui obtient l'argent que Granville songeait, au début, à procurer à la pauvre femme. D'ailleurs, le fils de Caroline, arrêté pour vol, se sert certainement de cet outil pour le cambriolage. Bien qu'il soit couvert une fois du beau nom de « Mademoiselle de Bellefeuille » grâce à la terre offerte par un oncle de Granville, le nom de « Crochard » programme ainsi le futur de l'ouvrière et de ses enfants. Par ailleurs, c'est l'absence de patronyme qui réduit à néant tous les efforts du magistrat pour légitimer ce foyer illégal. La nomination détruit ainsi l'effet de l'imaginaire, mettant au jour la réalité vulgaire.

La loi sociale, représentée par la femme bigote et bourgeoise du magistrat, ne différencie jamais la quête du véritable bonheur conjugal chez Granville de la banale infidélité. Bien que leur amour soit sincère, devant les institutions contemporaines, l'acte des deux amants est classé définitivement dans la rubrique de « l'adultère » et leurs enfants ne peuvent être sous la protection de l'autorité légale. En outre, sur les dossiers juridiques, on doit désigner les parties intéressées par leur nom légal. Le lieu public n'accepte pas un surnom tel que « M. le Noir » ou un simple prénom « Roger » sous lesquels on ne peut pas identifier précisément l'individu désigné. Aussi, n'est-ce que dans la sphère privée du regard des autres, où ils peuvent rester presque anonymes, que la relation idéale des

deux amants peut subsister. Et ce n'est également que cette sphère secrète, et presque séparée de la société réelle et légale, qui peut engendrer un espace d'imaginaire romanesque. Caroline « forg[e] mille romans pour se dispenser d'admettre la véritable raison » de l'amour clandestin de « Roger » pour elle, tandis qu'elle a « depuis longtemps deviné » (p. 41) cette raison cachée. La réalité n'est qu'une, un amour adultère, mais pour maintenir leur vie illégale et romanesque, elle doit inventer les « mille romans » et faire semblant de ne pas s'apercevoir de cette réalité. Car si on qualifie leur vie d'« adultère », Caroline et ses enfants sont immédiatement condamnés et persécutés au nom de la loi et de la morale de l'époque, comme le font Mme de Granville et son confesseur.

Aussi considérons-nous la fuite de Caroline comme la fuite de l'étiquetage facile, du régime taxinomique de la société bourgeoise représentée par Mme de Granville dans cette nouvelle. Elle s'enfuit dans un monde hors la loi en s'abandonnant à un amant malfaiteur, et c'est là qu'elle accède à une autre figure sublime et romanesque, celle de la « femme-énigme ». Or, Granville, demeurant dans la société réelle régie par la loi sociale, essaie d'identifier la figure mystérieuse en prononçant son nom légal : « Elle se nomme Caroline Crochard [...] Et le misérable se nomme Solvet » (p. 81). Dénommer et classer, les deux gestes essentiels de l'identification de l'individu, appartiennent donc à l'ordre bourgeois qui ne cesse de vulgariser la réalité en négligeant les détails subtils. Ils s'opposent à la notion de « sublime » de façon cruciale puisque le sublime se définit par sa qualité suprasensible, c'est-à-dire imperceptible par le sens ordinaire, et qu'il refuse toute catégorisation donnée, perturbant ainsi le régime bourgeois. Cet ordre est aussi aux antipodes des paroles romanesques de Balzac qui prend pour modèle les diverses professions douées d'une aptitude à discerner des différences infimes.

À l'inverse de Granville dans l'épilogue d'*Une double famille*, le conteur du récit d'*Honorine*, Maurice, ne donne que les prénoms des personnages principaux à ses interlocuteurs, et ce système narratif rend la figure de l'héroïne encore plus mystérieuse et intouchable pour les autres. La différence géographique sépare le lieu du récit (Paris) de celui de la narration (Gênes), mais la modalité de la narration distingue le premier du second par une autre ligne qui sépare le monde de l'Idéal romanesque de la réalité mesquine. Le récit de Maurice est une tentative de reconstruction de ce lieu perdu et ce n'est pas par hasard que l'incipit de cette nouvelle est consacré au sentiment nostalgique éprouvé par les Français en voyage pour leur patrie, l'espace qui anime « la vie de tête, l'activité d'idées, le talent de conversation et cet atticisme si familiers à Paris » (p. 525). Paris est ainsi, en tant qu'arrière-plan de l'histoire d'une femme sublime, un lieu mythique qui permet l'existence de la fleur bleue de l'Idéal, « cette fleur enchantée, aux couleurs ardentes, et dont les parfums inspirent le dégoût des réalités » (p. 594) alors que Gênes devient, pour le jeune diplomate, le lieu de la carrière, du mariage et du quotidien vulgaire avec une autre « Honorine », Onorina, une belle et riche héritière d'un bourgeois génois. Cette coïncidence des prénoms entre les deux femmes met davantage en relief le contraste entre les deux lieux.

En effet, le conteur lui-même est revêtu d'un attrait du mystère romanesque, avec la référence au poète romantique, Byron (« Ce diplomate [...] était le portrait vivant de lord Byron. [...] Lord Byron était poète, et le diplomate était poétique » (p. 528)), et devient l'objet de « l'attention secrète » (p. 530) de Camille Maupin, la femme-écrivain célèbre de *La Comédie humaine*. Ainsi, à l'extérieur du récit, le narrateur lui-même se situe dans la position de l'observé, et c'est une femme possédant un pseudonyme masculin qui observe cet « homme-énigme ». D'autre part, Maurice est un fervent lecteur de littérature (« Dès que j'eus lu quelques-uns des chefs-d'œuvre modernes, les œuvres de tous les siècles précédents y passèrent. Je devins fou du théâtre », p. 533) et ce penchant est une origine de sa posture herméneutique. Car son regard curieux est d'abord attiré par le comte Octave portant « tous les attraits d'un problème » (p. 541). L'insistance sur l'existence d'un mystère chez Octave est presque omniprésente dans le récit : « Je reconnus vaguement les symptômes d'un mystère [...] chez le comte » (p. 538), « Je reconnus bien des obscurités dans sa vie extérieure » (p. 540), « je me fus filialement attaché à cet homme mystérieux pour moi, si compréhensible pour le monde à qui le mot *original* suffit pour expliquer toutes les énigmes du cœur » (p. 542). Maurice, de surcroît, ne cesse de mentionner le caractère remarquable et grandiose du comte en comparant sa vie à un poème ou à un drame : « Oh ! combien j'aimai mon pauvre patron ! il me parut sublime. Je lus un poème de mélancolie [...]. Une douleur suprême n'arrive-t-elle pas toujours à l'immobilité ? » (p. 550). En suivant sa narration, on lit ainsi d'abord une version masculine de la même histoire très poétisée, et puis le schéma est renversé, la femme-énigme apparaît sur la scène, le jeune lecteur commence à lire l'autre version, la version féminine du même poème pathétique. Pour les deux versions, c'est le mystère et la noblesse du personnage central qui produisent l'originalité et le charme des récits en refusant toutes les mesquineries :

Je pressentis un drame étrange en comprenant qu'il ne pouvait y avoir rien de vulgaire entre une femme que le comte avait choisie et un caractère comme le sien. Enfin les événements qui avaient poussé la comtesse à quitter un homme si noble, si aimable, si parfait, si aimant, si digne d'être aimé, devaient être au moins singuliers (p. 549).

On observe ainsi un processus qui singularise et mythifie une histoire du passé et un réseau d'espionnage tissé autour d'une femme-énigme par les observateurs-interprètes : le comte Octave-Maurice-Camille Maupin.

Cependant le sujet d'*Honorine*, une femme qui commet l'adultère, n'est-il pas un des sujets les moins originaux dans la tradition littéraire, comme le dit le narrateur omniscient dans l'incipit de la nouvelle ? : « En parlant littérature, on parla de l'éternel fonds de boutique de la république des lettres : la faute de la femme » (p. 530). De même que le succès de la grisette rêvé par la vieille mère de Caroline d'*Une double famille*, la faute d'infidélité commise par une femme noble était, déjà sous

la plume de Balzac lui-même, devenue un des sujets les plus banals du monde littéraire. Or comment peut-on faire d'une histoire d'adultère banale et vulgaire une histoire sublime et céleste qui mérite d'être racontée ? La tension entre la banalité du sujet et l'esthétique romanesque est sans cesse interrogée dans les écrits théoriques de Balzac<sup>9)</sup>. Comment transforme-t-on une réalité quotidienne et vulgaire en un sujet romanesque ? Nous pouvons ainsi considérer ces deux figures des « femmes-énigme » comme une réponse du romancier à cette question : par le rejet de la réalité banale et la fuite dans un monde du mystère et du sublime idéal.

Mais comment construit-on ce monde idéal ? Octave, racontant à Maurice son passé, distingue « le drame de son âme » du « drame extérieur qui se joue en ce moment dans Paris » et affirme que le « drame intérieur n'intéresse personne » puisque « personne ne superpose à son cœur ni à son épiderme la douleur d'autrui » (p. 554). Néanmoins, son interlocuteur Maurice, devenu un conteur dans le salon de Gênes, émet un avis qui se situe aux antipodes de celui de son ancien patron : « Les drames de la vie ne sont pas dans les circonstances, ils sont dans les sentiments, ils se jouent dans le cœur, ou, si vous voulez, dans ce monde immense que nous devons nommer le *Monde spirituel*. Octave et Honorine agissaient, vivaient uniquement dans ce monde des grands esprits » (p. 575). C'est précisément en ce même point, à l'intérieur de chaque famille, à l'intérieur de chaque individu, que Balzac le romancier tentait de trouver une source inépuisable de création littéraire. Le sublime subsiste dans cet intérieur bien qu'il soit souvent caché sous une apparence vulgaire et c'est une curiosité et une admiration pour ce sublime qui motivent l'observation plus ou moins amoureuse et la narration des deux jeunes hommes, Bianchon dans *Une double famille* et Maurice dans *Honorine*.

Depuis Longin à qui l'on attribue *Le Traité du sublime*, le premier ouvrage consacré à ce sujet datant du début de l'Empire romain, jusqu'à Kant qui l'intégra dans le plan philosophique, le sublime est une notion qui est essentiellement liée à la subjectivité : il implique fortement le destinataire du discours, en le bouleversant et l'emportant jusqu'à l'extase par sa noblesse et sa grandeur<sup>10)</sup>. L'effet du sublime est, entre autres, chez Longin, qui analyse sa fonction poétique dans l'élocution, considérable quand il provoque une vive indignation du destinataire. Le portrait d'Octave souffrant de son impuissance secrète dans sa vie privée, décrit par Maurice au début du récit, présente une illustration de ce phénomène sublime à la Longin : « il devenait enfant, il donnait carrière aux larmes dévorées sous sa toge, aux exaltations qui, peut-être mal interprétées, eussent nui à sa réputation de perspicacité comme homme d'Etat » (p. 541). Après cette image d'Octave, celle d'Honorine excite une compassion d'autant plus vive de la part du l'interlocuteur que le magistrat, qui a joué le rôle du héros indigné jusqu'ici, fait endurer à sa femme un état d'assujettissement forcé par la loi. A la faveur de l'éloquence de Maurice, Honorine, la figure de la « femme-énigme », qui tente de s'évader de toutes les entreprises de confinement par les lois civile et sociale, devient ainsi une allégorie du sublime éternel.

### **3. Haut magistrat, écrivain de la loi et lecteur incompétent de la « charte des femmes »**

Pour ce qui est des magistrats-législateurs, face à ces « femmes-énigme » sublimes, d'une part, Granville abandonne ses efforts pour aboutir à la vérité ; il savoure « le plaisir de former des conjectures aussi nombreuses et aussi niaises que le sont celles que les flâneurs forment à l'aspect d'une construction abandonnée » (pp. 78-79), mais son regard n'est plus animé par une vive compassion pour l'objet d'observation comme il l'est dans la scène de l'histoire d'amour qui inaugure la nouvelle. D'autre part, Octave ne renonce jamais à sa femme, ni à déchiffrer son cœur : aimant toujours passionnément sa femme fugitive, il l'espionne et cherche une occasion pour la reconquérir. Le premier ne s'intéresse plus à la communication avec l'objet observé, tandis que le second le désire avec ferveur. L'acte de l'interprétation chez ces hommes-observateurs n'est rien moins que d'aimer, et l'abandon de l'interprétation est l'abandon de l'amour, de l'effort pour franchir un gouffre qui sépare deux individus, l'« homme-interprète » et la « femme-énigme ».

Octave, à qui le seuil de sa femme est interdit, peut l'épier mais ne peut pas lui communiquer ses idées, puisqu'elle rejette même sa lettre sans la lire (p. 556). L'interdiction de la communication vaut l'interdiction de toute action, de l'exercice de tout pouvoir pour le magistrat. Or son secrétaire Maurice, en se déguisant en fleuriste misanthrope, lui, non seulement est aisément reçu chez elle, mais aussi conquiert l'amitié et attire le regard compatissant d'Honorine. Même après avoir appris le lien secret entre son mari et Maurice, elle préfère s'adresser au jeune secrétaire plutôt qu'au magistrat. Pourquoi fait-elle cette distinction entre ces deux hommes ?

C'est un échange des regards entre l'observateur et l'observé qui contribue à établir une harmonie heureuse entre l'amoureux et sa bien-aimée. L'espionnage purement voyeuriste d'Octave n'apporte donc qu'un résultat stérile. Il faut une communication entre l'homme-lecteur et la femme-objet-de-lecture pour qu'un amour naisse entre les deux, pour qu'une action dramatique se produise sur la scène. De même qu'une observation indifférente de Granville n'aboutit à aucun dénouement et ne forme que « des conjectures [...] niaises », une observation en sens unique sans engagement n'engendre aucun amour authentique chez Balzac<sup>(11)</sup>. Concernant les deux observateurs d'Honorine, Octave et Maurice, on trouve plus d'agressivité chez le magistrat qui, malgré sa conscience coupable et ses vifs remords envers sa femme, est irrité par sa situation (« J'ai médité sérieusement, il y a quelques jours, le dénouement atroce de Lovelace avec Clarisse », p. 558) que chez le jeune secrétaire qui ne sort jamais de la conduite chevaleresque. L'impuissance imposée par sa femme est d'autant plus insupportable au magistrat que sa femme lui appartient légitimement, et qu'il possède un pouvoir et une responsabilité absolus sur le corps et la vie d'Honorine, tandis qu'en réalité, il ne lui est même pas permis de lui écrire. La législation impose, en effet, l'ordre patriarcal comme base de la société. Il a donc, au nom de la loi, un statut totalement supérieur à sa femme, de sorte qu'une

attente sans action, qu'une position passive et inférieure où toutes les actions lui sont interdites sont cruellement indignes de lui.

Comme le remarque son secrétaire, l'existence du magistrat est « tout action, tout agitation, tout émotion » et celle de sa femme « tout passivité, tout inactivité, tout immobilité » (p. 570). Leurs postures relèvent moins de leurs natures individuelles que des statuts sociaux que la loi détermine pour les deux sexes. Autrement dit, ces deux personnages sont, semblent-ils, des allégories des postures que la société du XIX<sup>e</sup> siècle imposa aux hommes et aux femmes par la loi et par la morale. La conception de l'amour idéal balzacien s'oppose fondamentalement à ce modèle de la domination absolue des hommes sur les femmes, puisqu'il ne naît que là où se dissolvent les distinctions rigides entre l'observateur et l'observé et la hiérarchie des deux sexes. L'amour et la compassion sont des ressorts pour franchir les limites et les obstacles entre les amants et, quand un homme tombe amoureux, il ne peut plus maintenir sa posture supérieure sur la femme, légitimée par la loi civile. Or le mariage au XIX<sup>e</sup> siècle est fondé sur l'inégalité entre les femmes et les hommes. Il s'ensuit que l'amour idéal balzacien ne peut subsister dans le cadre du système marital. Octave ne peut pas dépasser cette idéologie juridique et son prétendu amour pour sa femme, dont il ne touche jamais le cœur, n'est donc qu'un désir de domination et de possession.

Cependant, comme nous l'avons cité ci-dessus, Octave lui-même se doute que la fuite d'Honorine est due à un manque de partage des sentiments amoureux entre sa jeune femme et lui. Le désir violent d'Octave l'empêche de discerner le cœur de sa femme :

Ah ! Maurice, un amour sans discernement est, chez un mari, une faute qui peut préparer tous les crimes d'une femme ! J'avais probablement laissé sans emploi les forces de *cette enfant, chérie comme une enfant* [...] Dans une situation si cruelle, *elle se sera trouvée sans défense contre un homme* qui l'aura violemment émue. Et moi, *si sagace magistrat*, dit-on, moi dont le cœur est bon mais dont l'esprit était occupé, *j'ai deviné trop tard ces lois du code féminin méconnues, je les ai lues* à la clarté de l'incendie qui dévorait mon toit (pp. 552-53, nous soulignons).

De même que Granville était un interprète aveugle face à Angélique, malgré sa vocation herméneutique, un « sagace magistrat » n'arrive pas à déchiffrer les « lois du code féminin ». Par ailleurs, d'après son interprétation, les hommes doivent distinguer le « code féminin » du code ordinaire, car les femmes sont « enfant », être trop faible pour affronter tout seul la force masculine. Les femmes, inférieures et fragiles, doivent être protégées par la puissance de leur mari ou de leur père. Ce prétendu « code féminin » n'est donc que le revers du code civil napoléonien qui définissait la position légale de la femme mariée comme une majeure impuissante : une femme peut jouir de sa liberté mais seulement sous la protection de son mari, dans un cadre conjugal. L'intelligence du magistrat demeure ainsi toujours dans cette limite constitutive de la loi.

Or, Maurice lui rapporte une parole d'Honorine qui révèle le véritable vœu de sa femme : « Lucrèce a écrit avec son poignard et son sang le premier mot de la charte des femmes : *Liberté* ! » (p. 571). Lucrèce est une figure symbolique des femmes révoltées qui ne veulent pas se soumettre à la violence masculine et manifestent fièrement leur propre volonté. La liberté revendiquée par Honorine ici est une liberté de refuser la volonté d'un homme, quand il ne lui plaît pas, qu'il soit un prince royal ou son mari. Aussi cette « charte des femmes » heurte-t-elle de front la loi et l'idéologie dominantes de l'époque. Au contraire du magistrat qui ne peut franchir la limite de l'ordre patriarcal, Maurice, assumant le rôle du quasi fou et devenant un être neutre et marginal, peut porter un jugement libre hors de l'idéologie de l'époque. N'ayant aucun droit légitime sur Honorine, il peut se dévouer à la femme du magistrat dans le pur intérêt de celle-ci. La compassion du jeune homme est ainsi plus intense et plus désintéressée que celle du magistrat. Le jeune homme peut alors être un meilleur interprète de « la charte des femmes » que le magistrat car il est, paradoxalement, moins compétent que celui-ci en tant que légiste, interprète de la loi sociale.

L'écrit est un autre travail essentiel de l'homme de loi, notamment pour le haut magistrat, rédacteur de la loi elle-même, comme Granville ou Octave. L'écriture de la loi est un pouvoir énorme qui peut modifier la société de façon fondamentale et ce pouvoir est, à l'époque, entièrement réservé aux hommes. A travers la référence à Lucrèce, c'est précisément l'écriture de la loi par les femmes que réclame Honorine. Arrêtons-nous ici sur les deux termes choisis par Octave et Honorine : « le code » et « la charte ». Le code est un terme général pour désigner un recueil de lois et de règlements. Or, pour la charte, selon les contextes historiques, nous remarquons deux différences importantes par rapport à un terme neutre comme le code. D'une part, ce sont les souverains qui délivrent ce texte et ce sont, entre autres, les souverains dont la royauté est plus ou moins menacée par leurs adversaires, comme Jean I<sup>er</sup> d'Angleterre ou les rois français de la Restauration et de la Monarchie de Juillet. Le mot « charte » connote ainsi une sorte de dernier cri du souverain qui tente de rétablir son pouvoir. D'autre part, bien que leur puissance absolue soit mise en péril, la promulgation d'une charte est un privilège du souverain. La charte constitutionnelle de Louis XVIII avait déjà été le sujet de diverses caricatures même pendant la Restauration et on peut relever plusieurs exemples des sens figurés et caricaturés de la charte. D'ailleurs, Balzac est un des premiers auteurs qui l'ont utilisée dans le sens figuré<sup>12)</sup>. Cependant, ce mot rappelle la supériorité légitime du promulgateur. En choisissant le mot « charte », Honorine revendique un statut supérieur des femmes par rapport aux hommes, le statut du promulgateur de la loi au prix de « son sang ».

Le texte juridique peut imposer la volonté du rédacteur sur un territoire neutralisé par un puissant. Pour la mettre en œuvre, on doit d'abord conquérir un terrain par la force. Le code napoléonien s'appuya sur la puissance militaire de l'empereur, et il était surtout voué au rétablissement de l'ordre patriarcal qui hiérarchisait tous les rapports humains à l'intérieur de

l'Empire, selon la primauté masculine dont le sommet était réservé à l'empereur lui-même, s'identifiant ainsi au père du peuple. Aussi l'écrit juridique basé sur cette idéologie contenait-il une violence ostensible et constitutive pour, entre autres, les femmes. Issu de ce milieu juridique, l'écrit d'Octave garde quelques traces de ce « ton magistral » (p. 551) même dans sa vie privée, dans la lettre adressée à sa femme. Une expression comme « un pacte dont les stipulations détruisent toutes vos craintes » (p. 587) montre son envie de mettre sa femme sous son contrôle par la puissance de l'écrit, bien qu'il concède à sa femme plus de liberté que la législation contemporaine n'en demande au mari. En effet, c'est toujours par l'écrit que le mari-magistrat conquiert graduellement le terrain chez sa femme : une réponse à la lettre de sa femme (pp. 587-589), « trois inscriptions de chacune douze mille francs de rentes » (p. 590) et une lettre qui explique sa situation d'homme refoulé (p. 591). Chaque écrit oblige Honorine à céder sa liberté, la circonscrit dans le cadre social que son mari lui prépare et enfin, les journaux annoncent son retour au domicile conjugal (p. 592). L'écriture est à la fois une attaque menée contre la citadelle d'Honorine par Octave et un registre victorieux de la violence phallique. Nous constatons une violence de l'écriture mise en parallèle avec le viol d'une femme par son mari, dont la violence est légitimée par les diverses lois. Honorine, entourée par les lois civile, sociale et religieuse, ne peut même pas détourner le sens du texte du magistrat.

D'autre part, Honorine manifeste son horreur pour les « sentences » écrites dans son imaginaire que représentent les lois sociales et religieuses : « Mes regards, toujours inquiets, liront toujours une sentence invisible » (p. 581), « Je bois la coupe amère des expiations : mais en la buvant j'ai terriblement épilé cette sentence : 'Expier n'est pas effacer.' » (p. 582). Voici une autre violence de l'écriture : l'irréversibilité. Une fois gravée, une sentence n'est jamais effacée de la conscience d'une femme coupable, de même que « des voluptés gravées en traits de feu » (p. 581) par un homme sur le corps de la femme adultère. L'écriture est une violence foncière puisque ces traces ineffaçables demeurent toujours marquées sur le corps et sur la conscience du récepteur, de la « femme-texte ».

Or, l'écriture de n'importe quel texte permet au rédacteur d'agir sur la réalité, sur le destinataire de ce texte, mais celui-là ne peut exercer ce pouvoir qu'à partir du moment où ce texte est lu et approuvé par celui-ci. Par exemple, une lettre du pape est impuissante pour rectifier les avis de Mme de Granville bien qu'elle semble « dictée par la voix tendre de Fénelon, dont la grâce et la douceur y respiraient » (p. 64) puisqu'elle n'est jamais d'accord avec le contenu de ce texte. De même, Octave, possédant le pouvoir de l'écriture au titre du magistrat-législateur, tente de communiquer ses sentiments à Honorine par une lettre mais elle peut anéantir la volonté de son mari en jetant sa lettre au feu sans la lire.

La communication épistolaire est d'une part un lieu où l'auteur du texte, tout en profitant d'une distance entre le destinataire et lui, ose dire ce qu'il veut sans tenir compte de la réaction du destinataire. En effet, Honorine porte physiquement une puissance séduisante et imposante qui soumet les hommes à sa volonté : « Honorine inspirait le dévouement, un dévouement chevaleresque

et sans récompense » (p. 564). Octave n'arrive pas à s'exprimer par les paroles devant elle : « Je lui peignis enfin ma situation dans une lettre, en renonçant à lui en parler » (p. 591). Mais d'autre part, cette distance est à double tranchant car elle engendre le risque de diverses interprétations, d'interceptions et de contretemps qui ruinent ou atténuent souvent l'effet du pouvoir de l'auteur-scripteur. D'ailleurs, comme nous l'avons dit, le destinataire peut même jeter la lettre au feu sans la lire, et c'est le lecteur qui a le pouvoir dès qu'il reçoit la lettre. Pour la parole, on peut constater ses effets immédiats sur la physionomie de l'interlocuteur et quand on y observe un effet défavorable, on peut le modérer ou affaiblir aussitôt la violence de cet effet. La distance qui sépare le locuteur du récepteur est plus étroite, plus facile à franchir. La violence imposante de l'écriture est considérable, mais cette violence s'adosse en même temps à l'impossibilité de contrôler entièrement le texte selon la volonté de l'auteur.

Les deux lettres d'Honorine sont les cris révoltés d'une femme qui doit subir le viol par le pouvoir masculin, ainsi que la « charte des femmes » écrite par Lucrèce avec son sang. Elle les adresse à Maurice, « son spirituel espion » (p. 594), mais la première lettre est remise à son mari par Maurice lui-même qui pense que le mari légitime est le « seul homme au monde » (p. 586) qui puisse lui répondre. Or le mari n'est qu'un voyeur qui ne pénètre pas le cœur de sa femme. Auparavant, elle insiste sur l'impossibilité d'« entrer dans les scrupules de [sa] conscience » en la comparant aux « cercles infranchissables de l'Enfer de Dante » (p. 578). Aussi Maurice, franchissant ces cercles, est-il le seul homme qui puisse être son destinataire et son interprète. Cependant, sans titre de mari, il n'a pas le droit de lui écrire. L'écriture d'Honorine est ainsi une écriture entièrement marginalisée, s'adressant à un homme soi-disant fou ou à un homme qui est de l'autre côté de la frontière. L'écriture féminine ne subsistant que dans cet espace secret et hors la loi, n'arrive pas à imposer sa volonté dans le monde réel, alors que l'écrit du magistrat atteint par la force peu à peu son but, le corps de sa femme. La deuxième lettre d'Honorine à Maurice, la lettre testamentaire, demande à celui-ci d'être le protecteur de son enfant. Mais en fin de compte, de nouveau, à cause de ou grâce à la volonté de son mari, elle ne verra jamais le jour (p. 595).

L'écriture d'Honorine reste ainsi toujours inconnue jusqu'au moment où Maurice la reprend pour convaincre ses interlocutrices : « Je vais vous raconter une histoire dans laquelle je joue un rôle, et après laquelle nous pourrions discuter, car il me paraît puéril de promener le scalpel sur un mort imaginaire. Pour disséquer, prenez d'abord un cadavre » (p. 531). Il assume ainsi le rôle de l'avocat défendant une femme adultère, selon la classification superficielle de l'époque, mais une femme révoltée et victime d'un viol systématique par la société, selon un autre ordre transcendant. Pour l'analyser, il insiste sur la nécessité de « disséquer », c'est-à-dire, de pénétrer l'intérieur de cette femme adultère. A l'encontre du magistrat qui voulait l'encercler dans la vie maritale comme mère et femme docile, ce que les lois sociale et civile lui demandent d'être, il tente de ressusciter la morte telle qu'elle était, c'est-à-dire une femme révoltée, sublime et intouchable.

En effet, Maurice n'est pas admis dans le jardin secret du cœur d'Honorine, dans son « beau royaume » (p. 594). C'est une autre femme, mais une femme-écrivain, Camille Maupin, qui y entre et révèle l'amour secret de la femme du magistrat, l'amour non charnel pour son espion. Après les échecs des interprètes masculins, l'histoire et les lettres d'Honorine trouvent ainsi un bon interprète et un bon juge qui possède, exceptionnellement pour les femmes, une puissance d'écriture en tant que femme émancipée.

## Conclusion

Dans les deux nouvelles, les femmes-textes sont érotisées par le regard inquisiteur des hommes qui appartiennent à l'ordre herméneutique par leur nature et par leur profession. La modalité de l'observation amoureuse se distingue de celle de l'interprétation du texte juridique par la nécessité de l'interaction entre le sujet et l'objet d'observation, et par la fusion des catégories opposées, sujet/objet, légal/illégal, faux/vrai, surface/profondeur, car l'amour balzacien remet en cause la primauté masculine légitimée par le code napoléonien et permet aux femmes de mettre leur amant dans une position d'assujettissement et d'obéissance.

L'amour et le mariage s'opposent donc essentiellement dans l'univers romanesque de *La Comédie humaine* et, en tant que mari-magistrat, Granville et Octave ne peuvent assumer qu'un rôle de gardien face à leur femme légitime, rôle plus ou moins voyeuriste puisque les institutions de l'époque interdisaient à la femme d'être le sujet de quelque action, c'est-à-dire qu'une femme n'avait, en principe, même pas le droit de porter un regard sur son bien-aimé. Aussi, la « femme vertueuse<sup>13)</sup> » selon la loi et la morale sociales de l'époque, Angélique, se voile-t-elle et ne répond-elle pas au regard de son mari. En revanche, Caroline se voue à échanger un regard curieux et compatissant avec Granville, de même qu'Honorine espionnant Maurice, le jeune secrétaire envoyé par son mari comme intermédiaire.

L'observation trop rigoureuse de la loi anéantit la raison d'être de l'homme de loi, interprète du texte juridique tandis que la loi du XIX<sup>e</sup> siècle ne laisse pas de place à un véritable amour dans son cadre. Le mari-haut-magistrat, interprète et rédacteur de la loi, est donc inconciliable avec l'amour balzacien à cause de sa position de double supériorité sur la femme : en tant que mari et en tant que professionnel. L'espace potentiellement romanesque où naît une passion amoureuse est ainsi toujours hors la loi, là où la puissance du magistrat ne peut intervenir. Dans ce lieu, la femme-énigme apparaît comme un avatar du sublime qui dépasse la limite de la société bourgeoise régie par l'ordre taxinomique superficiel et un écrivain peut prononcer son discours romanesque pour défendre ces femmes.

Par ailleurs, *Honorine* représente symboliquement la violence de l'écrit juridique pour la femme

par les postures d'Octave et d'Honorine. Malgré une revendication tragique de l'écriture de la part des femmes, prononcée par Honorine, le haut magistrat lui dérobe, par l'écriture, toute liberté pour exercer sa volonté. A l'encontre du viol légitime par le magistrat, Maurice, un être marginal et intermédiaire, pénètre le cœur de la femme coupable, se sacrifie entièrement. Voici un dilemme fondamental du magistrat balzacien : il n'arrive pas à être un interprète exact de « la charte des femmes », parce qu'il se dévoue à une interprétation du texte juridique, qui est établi sur l'ordre patriarcal, et qu'il possède l'énorme puissance de l'écriture de la loi. Auprès des femmes fuyant les lois civile, sociale et religieuse, le magistrat-législateur ne peut qu'interrompre ses efforts d'interprétation, puisqu'il lui manque définitivement la compassion pour les femmes, qu'il situe trop inférieures à lui. L'amour et la parole romanesque balzaciens ne sont ainsi pas compatibles avec la vie sentimentale du haut magistrat.

La lecture de l'énigme sublime provoque une compassion profonde qui engage le lecteur à une (ré)action, c'est-à-dire à la reconstitution et à la transmission de son histoire secrète. La compassion ne se produit qu'entre deux êtres également marginalisés et désintéressés. En tant que porte-parole d'autrui, dont l'énonciation de la parole est interdite ou menacée, l'écrivain ne doit donc pas toujours prendre une place absolument supérieure aux autres. Il doit parfois se mettre au côté des gens précarisés ou marginalisés dans la société. Les ouvrages de Balzac, dont la narration est souvent motivée par l'indignation, étant destinés à la recherche du sublime, sont des tentatives d'interprétation interactive entre le lecteur et l'auteur. Chez lui, quand la communication est active, la supériorité est indéterminable entre les deux pôles, lecteur/auteur, locuteur/interlocuteur, observateur/observé, homme/femme, et leurs rôles sont interchangeables. Nous observons ici un grand paradoxe de l'écrivain balzacien, voué à décrire une passion humaine, qui possède à la fois une puissance d'écriture et un statut marginal dans la société<sup>14)</sup>.

## Notes

- 1) « Si le changement de société appelle un historien des mœurs, c'est non seulement parce que la nature de celles-ci a été profondément bouleversée, mais aussi parce que leur visibilité et leur lisibilité ont changé. La société moderne requiert une science des mœurs qui ne se résume plus à l'apprentissage des usages de sa classe. [...] *La Comédie humaine* contient une série de spécialistes des mœurs, en général figures-relais du narrateur, à qui leur profession (prêtre, juge, médecin, notaire, usurier...) donne accès aux dessous de la société ou à qui leur position sociale dominante confère un pouvoir de comparaison, de compréhension des relations hors desquelles le jeu des mœurs modernes reste impénétrable », Paule Petitier, « Balzac, « historien des mœurs » », *Balzac dans l'Histoire*, SEDES, 2001, p. 96. En outre, Boris Lyon-Caen distingue quatre modèles des « analystes » qui exercent une pratique herméneutique : l'observateur neutre et général qui apparaît dans les commentaires du narrateur omniscient, la femme amoureuse, le sauvage et le personnage qui « officie dans l'ordre du judiciaire » ou « dans l'ordre du médical » (*L'Etre et le sens. Une*

*poétique du signe dans La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, thèse pour le doctorat de Lettres Modernes, 2003, p. 79). Rose Fortassier note aussi le rassemblement de ces professions en s'arrêtant à leur fonction et à leur compétence d'observateurs sociaux (« Un procédé cher à Balzac ou le jeu des analogies », *L'Année balzacienne*, 1970, pp. 307-315).

- 2) Toutes les références à *La Comédie humaine* renvoient à l'édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, 12 vol., indiquées avec le numéro du tome (pour *Une double famille* et *Honorine*, inclus dans le tome II de cette édition, nous nous passons de cette indication).
- 3) *Une double famille*, rédigé en février 1830, parut pour la première fois dans la première édition des *Scènes de la vie privée* (1830) sous le titre *La Femme vertueuse*. Il inaugurerait, en 1835, le premier volume des *Scènes de la vie parisienne* dans les *Etudes de mœurs au XIX<sup>e</sup> siècle* et reparut dans le premier volume de *La Comédie humaine* en juin 1842. Si l'on croit ce que l'auteur écrit à Mme Hanska, la première rédaction d'*Honorine* fut finie seulement en trois jours, du 25 au 28 décembre 1842, la même année que la réédition d'*Une double famille* (cf. II, pp. 1221-1223 et pp. 1410-11).
- 4) Nous trouvons, par exemple, le passage suivant, qui manifeste la nécessité des interprètes juridiques dans le discours préliminaire prononcé par Portalis devant le Conseil d'Etat lors de la présentation du projet du Code civil, 1<sup>er</sup> pluviôse an IX : « L'office de la loi est de fixer, par de grandes vues, les maximes générales du droit ; d'établir des principes féconds en conséquences, et non de descendre dans le détail des questions qui peuvent naître sur chaque matière. C'est au magistrat et au jurisconsulte, pénétrés de l'esprit général des lois, à en diriger l'application » (*Naissance du Code civil*, Extraits choisis et présentés par François Ewald, Flammarion, 2004, pp. 41-42).
- 5) « Telle fut l'histoire des sentiments du jeune Granville pendant cette quinzaine dévorée comme un livre dont le dénouement intéresse » (pp. 56-57).
- 6) Voici la rencontre des futurs époux de Granville dans la cathédrale : « son [=Angélique] regard fixe élevé vers l'autel se tourna sur Granville [...] : un souvenir plus puissant que la prière vint donner un éclat surnaturel à son visage, elle rougit. L'avocat tressaillit de joie en voyant les espérances de l'autre vie vaincues par les espérances de l'amour et la gloire du sanctuaire éclipsée par des souvenirs terrestres ; mais son triomphe dura peu : Angélique abaissa son voile, prit une contenance calme, et se remit à chanter sans que le timbre de sa voix accusât la plus légère émotion » (p. 55). Après une réaction momentanée, le geste de la jeune fille fait allusion, semble-t-il, à la rupture postérieure du couple. Abaisant « son voile », elle se défend du regard de l'avocat et refuse la communication avec lui.
- 7) Le père d'Angélique, un jacobin peu scrupuleux, fit une fortune immense par des achats de biens nationaux. Les grands bourgeois balzaciens fondent souvent leur fortune par un moyen pervers. Certains nobles acquirent les biens de la même façon mais pour Balzac, cela indique l'embourgeoisement de l'aristocratie post-révolutionnaire.
- 8) Par exemple, la beauté artificielle de Flore Brazier est entièrement détruite à la fin de *La Rabouilleuse*. En revanche, malgré la défiguration du corps causée par la variole, la beauté adossée à sa force spirituelle de Véronique Graslin ne périt jamais (*Le Curé de village*).
- 9) C'est la découverte de la vie privée, autrement dit, de la possibilité de présenter « le tableau vrai de mœurs que les familles ensevelissent aujourd'hui dans l'ombre et que l'observateur a quelquefois de la peine à deviner » (Préface de la première version des *Scènes de la vie privée* (1830), I, p. 1173) qui lui apporta un des premiers succès dans sa carrière d'écrivain. Abandonnant le roman historique à la Walter Scott, l'écrivain chercha sa source de création dans les « détails » des mœurs contemporaines qui devinrent désormais une

grande préoccupation dans son procédé romanesque. Il ne cessa de justifier l'intérêt de la description minutieuse des « traits fugitifs », des « nuances délicates », des « finesses imperceptibles aux yeux vulgaires », en affirmant la difficulté d'exercer ce procédé dans la société post-révolutionnaire où on ne peut plus présenter, comme le fit Scott, « en types larges et saillants tous les caractères généraux des grandes époques historiques » (Introduction des *Etudes philosophiques*, signée par Félix Davin (1834), X, p. 1208). Une caractéristique de l'esthétique balzacienne réside ainsi dans la recherche de la poésie invisible « aux yeux vulgaires » dans les spectacles les plus vulgaires et monotones, par exemple, comme le remarque l'auteur dans la préface d'*Eugénie Grandet* (1833), « au fond des provinces » où l'on ne trouve « ni relief, ni saillie » en apparence (III, p. 1025).

- 10) Pour l'évolution du sublime, cf. Pierre Hartmann, *Du sublime (de Boileau à Schiller)*, 1997, P. U. de Strasbourg, 189p.
- 11) Outre l'exemple que nous avons déjà cité dans la note 6, nous citons deux autres exemples où un personnage épie son/sa bien aimé(e) mais n'arrive pas à partager ses sentiments avec lui/elle : Rosalie de Watteville avec le rôle-titre dans *Albert Savarus* et Raphaël de Valentin avec Fœdra dans *La Peau de chagrin*.
- 12) Dans *Physiologie du mariage* (1829), la méditation XVI s'intitule « charte conjugale ». Notons que pour la « charte », dans *La Comédie humaine*, nous ne trouvons que des expressions comme la « charte de l'égoïsme » (*La Peau de chagrin*, X, p. 266) ou la « charte domestique » (*La Maison du chat-qui-pelote*, I, p. 59), qui sont assez loin de la « charte des femmes », tandis que pour le code, l'auteur utilise plusieurs fois des expressions similaires au « code féminin » dans un contexte plutôt railleur ou défavorable pour les femmes : « le code de la supériorité féminine » (*La Muse du département*, IV, p. 767), le « Code femelle » (*Les Employés*, VII, p. 1061) et entre autres, concernant les femmes parisiennes à la mode dans *Splendeurs et misères des courtisanes* : « Les femmes vouées aux seuls liens de leur bienséance, à cette collection de petites lois déjà nommées assez souvent dans *La Comédie humaine* le Code Femelle, se moquent des lois que les hommes ont faites » (VI, p. 781). Nous devons cette remarque au CD-ROM, *Vocabulaire de Balzac*, version 3.0, édité par Kazuo KIRIU. Par ailleurs, dans le catalogue de la Bibliothèque nationale de la France, nous trouvons plusieurs ouvrages intitulés *Le Code des femmes*, dont la publication date les années 1820.
- 13) C'est le titre original d'*Une double famille*.
- 14) Comme le remarque Arlette Michel, on rencontre très peu d'écrivains de génie dans *La Comédie humaine* (« Le statut du romancier chez Balzac : intercession et destruction », *Le Statut de la littérature. Mélanges offerts à Paul Bénichou*, Genève, Droz, 1982, pp. 257-271). L'exception presque unique est une femme déguisée en homme, Camille Maupin, et cela montre symboliquement, semble-t-il, le statut d'intermédiaire et d'interprète à la fois synthétique et contradictoire de l'écrivain balzacien. Si nous considérons une narration romanesque mise en scène par l'auteur comme une recherche du point d'équilibre dans le monde bipolaire, composé par les diverses tensions entre homme/femme, riche/pauvre, vice/vertu, il serait naturel pour lui d'attribuer à l'écrivain idéal la neutralité ou la duplicité, par exemple, à l'égard de la sexualité.