

Les enjeux antithétiques du roman épistolaire: Mémoires de deux jeunes mariées

Montserrat Serrano Mañes
Universidad de Granada

Mais une lettre est le portrait de l'âme. Elle n'a pas, comme une froide image, cette stagnance si éloignée de l'amour; elle se prête à tous nos mouvements: tour à tour elle s'anime, elle jouit, elle se repose...

(*Les Liaisons Dangereuses*. Lettre CL)

Avec le roman épistolaire, nous assistons à l'essor et à la vogue d'un sous-genre littéraire qui a le XVIII^e siècle comme étape culminante, et *Les Liaisons Dangereuses* comme son chef-d'oeuvre inégalable. Son déclin postérieur s'inscrit sans doute dans l'évolution propre du roman et de l'extraordinaire développement formel de celui-ci au long du XIX^e siècle, qui va de pair avec l'élargissement du public lecteur et des profonds changements des goûts qui s'en suivent. De nos jours, il est communément admis, parce qu'évident, que le roman épistolaire tel qu'il était conçu, au moins jusqu'au XVIII^e siècle, n'est plus à la mode: il semble ne plus intéresser ni les auteurs ni le public. Et, s'il est vrai que pendant le XX^e siècle ce genre littéraire a partiellement survécu sous diverses manifestations¹, il n'est pas moins vrai que les lecteurs ont une perception particulière très claire de ce que c'est qu'un "vrai" roman épistolaire, et que la définition de R. A. Day, citée par Versini (1979: 10), reste toujours valable: on peut considérer comme roman épistolaire "tout récit en prose, long ou court, largement ou intégralement imaginaire dans lequel des lettres, partiellement ou entièrement fictives, sont utilisées en quelque sorte comme véhicule de la narration ou bien jouent un rôle important dans le déroulement de l'histoire."

¹ Cette survivance partielle sous diverses formes et manifestations a été signalée par Jost (1968: 173) et par Bray (1977: 23); ce dernier indique comment, au XX^e siècle, on demande à ce genre (ou sous-genre) 'un tout autre réalisme', et comment celui-ci perd de sa rigidité en se rapprochant des nouvelles formes d'expression.

La lettre, qu'elle soit réelle ou fictive, exige toujours un récepteur, un destinataire auquel s'adresse le message. Dans le cas du roman par lettres, ce destinataire est indéfectiblement double: celui qui se trouve à l'intérieur de la diégèse, récepteur fictionnel du message, et le lecteur réel ou narrataire extradiegétique (J. Herman, 1989). De la sorte, le narrataire de la lettre, devenu lieu textuel, renvoie nécessairement au destinataire extra-textuel. En outre, le fait que le courant des paroles en papier ait lieu entre des "correspondants" sans intermédiation apparente d'un auteur, a comme effet celui de cacher ou de détruire l'omniscience de celui-ci. Entre ces correspondants s'établit d'emblée un courant d'aller-retour; car la lettre exige toujours la coopération de l'autre pour avoir cours².

Il s'instaure ainsi un dialogue virtuel entre destinataire et destinataire, dont les rôles s'échangent à chaque réponse; mais c'est un dialogue qui a comme caractéristique supplémentaire celle d'être différé, car au moment de l'écriture de la lettre, l'interlocuteur est absent. De ce fait, la subjectivité, sans doute, se renforce. Car une autre caractéristique de la lettre, et par extension du roman par lettres, est sa forte subjectivité. En fait, dans le domaine épistolaire on est toujours obligé de dire "je", puisque celui qui écrit doit forcément se manifester dans son discours³. Et parce qu'il s'adresse infailliblement à quelqu'un, il existe toujours un "tu", rendu explicite par les formules d'ouverture et les structures pronominales.

L'essor du roman épistolaire coïncidant avec la vogue des romans écrits par des femmes pour des femmes; à laquelle on assiste dès la fin du XVIIe siècle et jusqu'à la fin du siècle suivant, explique peut-être le fait que la majorité de ces ouvrages –exception faite de quelques "polylogues", dont *Les Liaisons Dangereuses* en est le plus clair exemple– présentent une structure à double destination. Les romans par lettres postérieurs ont pour la plupart suivi ces modèles éprouvés et sanctionnés favorablement par les lecteurs.

On signale comme date communément admise du déclin du roman épistolaire, en France, la deuxième moitié du XIXe siècle⁴. Encore faudrait-il ajouter que cette date vient sans doute marquée par la parution de celui que l'on considère comme le dernier vrai roman par lettres, *Mémoires de deux jeunes mariées*, de Balzac, publié pour la première fois dans *La Presse* en 1841. Appartenant aux "Scènes de la vie privée", et souvent cité, il n'a cependant pas fait l'objet des nombreuses études de *Le Lys dans la vallée*, ouvrage partiellement épistolaire. Les amours de Louise, les joies maternelles de Renée, ont mal vieilli, et ont peut-être de nos jours un côté rébarbatif qui

² "La lettre fonctionne comme un ensemble tendu, ouvert, offert, interrogatif: elle appelle à la coopération; le sens est produit en commun. Sans l'aval de l'autre, la lettre n'a pas cours." (J.-L. Cornille, 1985: 151).

³ D'après H. Boyer (1982: 31), "Le roman en 'Je', donc le roman épistolaire, prolonge dans la lecture le besoin de parole."

⁴ Comme P. Jost (1968:163) l'a pertinemment signalé; il remarque aussi comment le roman par lettres "tend à disparaître dans la production de masse qui caractérise nos temps." (*id.*: 166).

n'attire pas les lecteurs. Suivant la tradition établie, Balzac s'est appuyé, pour la construction de celui qui est son unique roman épistolaire, sur les conventions romanesques propres du XVIII^e siècle. Nous ne nous arrêtons pas sur la longue genèse de l'oeuvre, et il ne s'agit pas non plus de trop insister sur ses défauts, ou sur ses lourdeurs scripturales⁵. Il est admis, et dès sa première lecture le fait s'impose comme une évidence, que Balzac fait trop "parler", ou plutôt écrire, ses héroïnes, et que l'exposition de ses thèses devient parfois trop répétitive: on éprouve même la sensation que ces deux jeunes filles, que ces deux femmes, ne font à la fin que ressasser les mêmes discours.

C'est là l'une des faiblesses du roman: Louise et Renée, qui viennent de sortir du couvent, sont trop savantes pour être vraies, trop jeunes pour être si mûres. Là, le didactisme de Balzac est trop voyant. D'ailleurs, ces amours trop romantiques semblent assez ridicules: ces passages avec Abencérages qui escaladent des balcons, messages secrets, rencontres de minuit au fond du jardin, ce Grand d'Espagne qui monte sur les arbres pour les beaux yeux d'une demoiselle de dix-huit ans; ou plus tard, ces amants plongés dans la solitude, qui vivent de se regarder pendant des années les yeux dans les yeux après avoir contemplé en pleurant la beauté d'une fleur, ont de quoi provoquer la moquerie ironique.

Ce didactisme balzacien veut démontrer ainsi que l'amour est incompatible avec le mariage: des deux types de mariage qu'il nous montre – mariage de raison, mariage d'amour –, un seul peut triompher parce qu'il respecte l'esprit de l'Institution, l'autre étant punible par les lois sociales et naturelles.

Cette opposition idéologique s'étale au long du livre en s'appuyant sur des antithèses constantes, qui viennent s'ajouter subsidiairement à la morale que transmet son message. Une partie de la thématique de la *Comédie Humaine* est inscrite dans les lettres de la sage Renée et de la passionnée Louise: la vie de province face à la vie de Paris, la vie paisible et statique face à une existence ravagée par la passion, le rôle énormément important que joue l'argent, même pour deux jeunes filles innocentes, les différences sociales perçues presque comme génétiques, un panorama historique et social de l'époque, qui ancre leurs lettres – donc leurs vies – dans la réalité, etc.. Le tout accentué par l'opposition première de ces femmes, cependant complémentaires; deux caractères contraires, deux visions de l'existence, deux types physi-

⁵ Pour s'approcher de cet aspect-là nous nous en remettons à M. Bardèche (1980: 480-481), lequel souligne sans hypocrisie les défauts du roman: "C'est vrai que la forme épistolaire ne favorise pas Balzac, c'est vrai même qu'elle met cruellement en lumière ses plus grands défauts, c'est vrai qu'il n'a pas de tact, c'est vrai qu'il écrit mal, c'est vrai que ses fiancées trop savantes méritent parfois les reproches par lesquels la critique les accueillit, que son éloquence fait sourire, qu'il fait de la littérature et de la pire, c'est vrai que ces amours romantiques sont souvent ridicules.". Et il est vrai qu'on imagine difficilement deux amants se parlant comme le fait Louise: "T'ennuyé-je? lui ai-je dit à brûle-pourpoint. (*M.*, 284). Dorénavant, *Mémoires de deux jeunes mariées* sera indiqué dans les citations par l'abréviation *M.*, les numéros de pages renvoyant à l'édition de Gallimard 1969.

ques: Louise la blonde, la blondeur étant le signe extérieur de la féminité, et Renée la brune⁶, les cheveux bruns étant la marque d'un caractère plus viril, ce que son prénom même –l'ambiguïté étant perceptible dans la prononciation– dénonce. Car, même si Renée chante les bonheurs de la maternité, c'est elle qui fait et qui façonne son homme, et c'est son ambition qui triomphe par personne interposée. D'ailleurs, elle en est très consciente depuis son mariage jusqu'à la fin de sa correspondance, car comme elle le dit très tôt, "si une femme ne commande pas, le mariage devient insupportable en peu de temps" (*M.*, 100):

Moi, j'écoutais ses réponses; il s'y entortillait comme ces gens à qui la peur ôte tous leurs moyens; j'ai fini par voir que le hasard me donnait un adversaire qui m'était d'autant plus inférieur qu'il devinait ce que tu nommes si orgueilleusement ma grande âme. (*M.*, 98)

Ainsi le monde demande qu'une femme ne laisse point voir l'empire qu'elle exerce sur son mari. [...] Certes, il t'est prouvé, je crois, que je suis de beaucoup supérieure à Louis; mais m'as-tu vue jamais le contredisant? (*M.*, 206-207).

Si la vie de province menée par Renée n'a pas d'attraits, et si sa monotonie, décrite dans ses lettres –"...je mène une vie monotone et réglée à la manière d'une vie de couvent. Nous sommes toujours couchés à neuf heures et levés au jour. Nos repas sont toujours servis avec une exactitude désespérante. Pas le plus léger accident." (*M.*, 159-160)–, se fait jour subsidiairement par les silences épistolaire de celle qui croit n'avoir rien à raconter, par contre Louise de Chaulieu, du haut de sa position sociale, découvre, en sortant du couvent, Paris avec des yeux tout neufs, et en donne une vision où se mêlent la fascination, l'ironie et la critique:

J'ai donc enfin vu Paris! L'aspect de la place Louis-XV est vraiment beau, mais de ce beau que créent les hommes. (*M.*, 49)

Le soir, je suis allée au bal, et m'y suis tenue aux côtés de ma mère [...]. Elle a eu le talent de me faire danser avec des imbéciles qui m'ont tous parlé de la chaleur comme si j'eusse été gelée, et de la beauté du bal comme si j'étais aveugle. Aucun n'a manqué de s'extasier sur une chose étrange, inouïe, singulière, bizarre, c'est de m'y voir pour la première fois. (*M.*, 50).

En désirant y venir, je n'imaginai pas de pareilles distances, de semblables enivements; mais, à la vérité, j'oublie qu'il s'agit de Paris. Ainsi donc, on peut vivre les uns auprès des autres, en famille, et ne pas se connaître. (*M.*, 48)

⁶ Le mari de Renée fait cette remarque frappante, en lui parlant de sa beauté: "L'harmonie et la dignité des lignes de ton visage, où ton âme sublime se révèle, a je ne sais quoi de pur sous la mâle couleur du teint." (*M.*, 104).

La justesse de ses jugements, choquante chez une jeune fille qui n'a jamais eu de contact avec le monde extérieur, ainsi que l'ironie de ses remarques⁷, la clairvoyance et la finesse de ses analyses, assertées de mots justes et acérés, dressent devant le lecteur un paysage social sans fard, un panorama peu flatteur du milieu parisien dans lequel elle plonge avec délices:

Ma chère, à Paris, il y a de l'héroïsme à aimer les gens qui sont auprès de nous, car nous ne sommes pas souvent avec nous-mêmes. Comme on oublie les absents dans cette ville! (*M.*, 42)

Les hommes sont d'ailleurs parfaitement horribles de quelque façon qu'ils se coiffent. Je n'ai vu que des visages fatigués et durs, où il n'y a ni calme ni tranquillité; les lignes sont heurtées et les rides annoncent des ambitions trompées, des vanités malheureuses. (*M.*, 50)

[...] les jeunes gens m'ont jusqu'à présent paru être plus intéressés qu'intéressants, plus occupés d'eux que de nous; mais ils sont, à la vérité, très peu dissimulés: ils quittent à l'instant la physionomie qu'ils ont prise pour nous parler, et s'imaginent sans doute que nous ne savons point nous servir de nos yeux. [...]. Quant aux jeunes personnes, elles sont si fausses qu'il est impossible de deviner leur caractère autrement que par celui de leur danse [...]. La politesse cache très imparfaitement l'égoïsme général [...] (*M.*, 69-70)

Car, malgré cette vision négative, son désir de régner dans ces salons et de dominer ce milieu luxueux, semble avoir couvé en elle depuis toujours. Sa façon de se contempler et de se décrire montre que, même avant d'avoir fait son entrée dans ce monde parisien, elle lui appartient déjà. C'est ainsi que peut s'expliquer sa complaisance sur ses charmes physiques; cet amour narcissique qu'elle étale, qui lui fait énumérer ses perfections physiques et spirituelles, en les présentant curieusement comme des aveux sincères, sont en fait la preuve, à son insu peut-être, que Louise, si contente de sa petite personne, n'est pas loin de ces gens dont elle établit le portrait peu flatteur et assez négatif:

Mais la plus blonde fille d'Ève la blonde est une négresse à côté de moi! Mais j'ai un pied de gazelle! Mais toutes les entourures sont délicates, et je possède les traits corrects d'un dessin grec.[...] Mon front étincelle, mes cheveux ont les racines délicieusement plantées, [...] Mon nez est mince, les

⁷ Telle la phrase dans laquelle elle fait allusion aux relations suspectes de sa mère avec le poète Canalis: "Monsieur de Canalis, le grand poète du jour, est le jeune homme qui cultive la société de ma mère, et qui étudie sans doute avec elle la diplomatie de trois heures à cinq heures." (*M.*, 68).

narines sont bien coupées et séparées par une charmante cloison rose [...].
(*M.*, 45)⁸

Un autre thème privilégié de Balzac, celui de l'argent, semble profondément imbriqué avec celui de Paris et de la vie parisienne aristocratique; il est intéressant de souligner comment les références à l'argent sont beaucoup plus que des allusions, et comment Renée et Louise parlent tout naturellement et avec ampleur de revenus, appointements, charges, héritages et autres. Renée dresse le bilan économique de son futur mari, et explique comment on fait pour contourner le Code civil établi par Napoléon (*M.*, 54-55); Louise s'enquiert dès son arrivée du couvent sur le montant de sa fortune personnelle (*M.*, 38). Inquiétudes économiques qui s'agrandissent au fil des ans. Ainsi, Renée demande à Louise de l'aider dans son ambition – "Surtout, ne te mêle pas des affaires de mon très honoré père, le comte de Maucombe, qui veut obtenir le titre de marquis; réserve tes faveurs pour moi." (*M.*, 215)–, et calcule froidement ses revenus pour pouvoir doter ses enfants:

Mais est-ce avec quarante mille livres de rente, dont trente appartiennent à un majorat, que je pouvais convenablement établir Athénaïs et ce pauvre petit mendiant de René? Ne devons-nous pas vivre de notre place, et accumuler sagement les revenus de nos terres? En vingt ans nous aurons amassé environ six cent mille francs, qui serviront à doter et ma fille et René, que je destine à la marine. (*M.*, 263)

Louise, ne vivant que pour l'amour, ne fait cependant pas autre chose que Renée, en se préparant une retraite douillette avec son futur deuxième mari, et raconte jusqu'au moindre détail à son amie ses emplacements et le montant de sa fortune (*M.*, 245-246)⁹

Pour ce qui est de sa structure, le roman est divisé en deux parties: la première comporte 47 lettres, et s'étend de 1823 à 1829; la deuxième, beaucoup plus brève, compte 10 lettres, et comprend les années 1833 à 1835. Ces deux blocs inégaux sont structurés de manière bien différente, car si dans la deuxième partie nous retrouvons une forme épistolaire banale, faite de lettres qui se répondent logiquement, le cas n'est pas le même pour la première partie, beaucoup plus élaborée, et apparemment plus chaotique aussi.

⁸ L'autoportrait, qui commence à la page 44, se continue ainsi jusqu'à la page 46, et elle n'oublie rien: "Et puis, ma chère, tout est en harmonie: on a une démarche, on a une voix! [...] Enfin je suis belle et gracieuse..." (*M.*, 46).

⁹ Avant, quand elle était encore Mme de Macumer, elle racontait déjà par le menu à son amie les bienheureux effets économiques que son renoncement à sa fortune personnelle ont provoqué sur la vie de son frère, et le plus naturellement du monde, elle fait savoir comment on attend la mort d'un jeune parent: "Le jeune de Mortsauf, à qui toute cette fortune devait revenir, est au dernier degré de la maladie de poitrine; on attend sa mort de moment en moment. L'hiver prochain, après le deuil, le mariage aura lieu." (*M.*, 196).



Le déséquilibre est assez grand pour qu'on s'en demande les raisons. La première constatation est que la première partie correspond thématiquement au premier amour de Louise, amour de jeune fille romanesque, et subsidiairement au mariage de raison et aux maternités de Renée. Elle se clôt avec la mort de Felipe, le premier mari de Louise. Après quatre ans de silence, la deuxième partie, tellement plus brève, retrace le deuxième amour de Louise –amour de femme– et sa propre mort, et du côté de Renée, une vie accomplie de mère et d'épouse. Le fossé qui s'est creusé entre-temps entre leurs deux existences est désormais impossible à combler. Et, si l'opposition entre les deux manières de faire face à la vie se maintient au long de leur correspondance, dans la vie de Louise, "plus amante que mère" (*M.*, 250), une autre opposition se reproduit dans les deux passions amoureuses qu'elle éprouve:

Je sens en moi pour Gaston l'adoration que j'inspirais à mon pauvre Felipe! Je ne suis pas maîtresse de moi, je tremble devant cet enfant comme l'Abencérage tremblait devant moi. (*M.*, 250)

Ai-je jamais senti cette dépendance avec ce divin Espagnol, pour qui j'étais ce que cet atroce bambin est pour moi? (*M.*, 284)

Balzac s'en tient aux modèles anciens, dans ce sens que nous trouvons des sujets conventionnels –c'est surtout d'amour qu'il s'agit– et "volontairement féminisés", selon les mots de B. Bray (1977:24). Cette forme épistolaire en duo, où tout semble se passer entre deux femmes, indique une structure à double destination. Mais il existe des variantes au sein de cette méthode statique: pour rester dans la vraisemblance romanesque, il nous faut connaître les autres personnages du roman; et, si en ce qui concerne la famille de Louise il nous suffit avec leurs discours rapportés, cela ne peut pas être de même avec les partenaires des deux femmes: Felipe et Marie Gaston dans le cas de Louise, Louis dans le cas de Renée. L'auteur a utilisé deux formules pour nous dévoiler leurs sentiments et leurs caractères: nous trouvons des lettres insérées dans la correspondance des femmes, lettres de leurs amoureux qu'elles recopient, et qui de cette façon se fondent avec leurs confidences; Renée en introduit une dans sa lettre XIII, et Louise deux, dans les lettres XV et XIX; elle va plus loin, en réécrivant et traduisant à Renée des sonnets que Felipe lui a envoyés –lettre XXIV–, des billets qu'elle a dictés à Miss Griffith –lettre XV–, ou d'autres envoyés directement par elle à Felipe –lettre XIX–, et qui épousent parfaitement la tradition du siècle antérieur¹⁰.

¹⁰ Les trois lignes de Louise se trouvant accompagnées de son portrait, ce type épistolaire correspondrait à ce que H. Boyer (1982: 27) nomme "invitation", sans cependant cesser d'être, croyons-nous, un billet. Car, "Tout comme le même message manifeste inévitablement plusieurs fonctions linguistiques, de la même façon le Billet peut être à la fois une réponse –même évasive– (et par là-même un 'accusé de réception'), et une invitation." (*id.*: 28).

D'un autre côté, nous retrouvons des lettres que ces personnages masculins écrivent à des tiers, et dans lesquelles ils peuvent exprimer plus librement leurs pensées, ce que la femme aimée ne peut pas savoir –cas de Gaston dans sa lettre XLIX adressée à Daniel D'Arthez (*M.*, 257-260)–, ou ce qui met à jour leur grandeur d'âme; ainsi, D. Felipe, en écrivant à son frère (*M.*, 59-66), peut raconter son histoire et nous faire part de ses origines et de sa noblesse morale, des éléments que sa discrétion naturelle, son éblouissement amoureux et son servage volontaire lui empêchent de montrer. Le pendant de ce portrait, non moins noble, est celui de son frère, D. Fernand, dont la silhouette nous apparaît dans son unique lettre –XIV– à Felipe: "Mon cher frère, vous ne m'avez pas fait duc de Soria pour que je n'agisse pas en duc de Soria." (*M.*, 106).

Si l'on s'en tient à la première partie, comme nous l'avons déjà signalé, elle s'étend sur plusieurs années, de 1823 à 1829; cependant des silences épistolaires existent, qui semblent marquer notamment le rapprochement physique des deux amies; ainsi, du silence de l'année 1828, noté dans l'entête de la lettre XLIV de Louise: "De la même à la même. Paris, 1829. Comment, ma chère, un an sans lettre?" (*M.*, 226). Car la réponse nous découvre que tout au long de cette année, le mari de Renée a visité fréquemment –tous les deux jours, nous fait-on savoir– le couple Felipe-Louise. Ou le silence scriptural existant entre la lettre XXXIV, plutôt un billet, d'avril 1826, et la lettre suivante, datée du mois de juillet; entre les deux, il y a le séjour de Louise et son mari chez Renée. Le rapprochement physique éliminant le besoin de l'écriture, nous saurons ce qui s'est passé à travers les lettres XXXV et XXXVI.

Une autre sorte de silence est beaucoup plus obscur: celui qui plane comme une ombre étrange entre la lettre XLV de Renée et la lettre XLVI de Louise, dans laquelle celle-ci rend compte de la mort de Felipe, une mort qui, cependant, ne semble pas avoir été soudaine (*M.*, 237):

Les journaux t'auront appris, ma bonne et tendre Renée, l'horrible malheur qui a fondu sur moi; [...] et cependant, en voyant sur ses lèvres sereines le sourire qu'il m'adressait avant de mourir, je n'ai pu croire que mon amour l'ait tué!. (*M.*, 237)

Le vide existant entre la première et la deuxième partie pourrait s'expliquer par le contact personnel qui forcément a dû exister pendant ces années-là entre les deux femmes, puisque toutes les deux sont censées habiter Paris. Ce qui est difficile à expliquer, c'est l'ignorance de Renée sur la vie intime de Louise. Le brusque début de sa lettre –"Eh! bien, oui, Renée, on a raison, on t'a dit vrai. J'ai vendu mon hôtel, j'ai vendu Chantepleurs et les fermes de Seine-et-Marne; mais que je sois folle et ruinée, ceci est de trop. Comptons." (*M.*, 245)–, voulant s'intégrer dans une continuité discursive qui nous échappe, porte bien la griffe de l'auteur. Il nous renvoie comme en écho

à ce que l'on appelle la 'lettre O'¹¹, dans ce cas sa préface à la première édition, où Balzac se dit "celui qui mit en ordre cette succession curieuse", et avoue être le responsable du choix des lettres:

Si le succès le voulait ainsi, en recourant aux originaux, on pourra rétablir les lettres dans leur première expression. Nous donnerons alors toutes les réponses de Renée parmi lesquelles nous avons dû faire un choix, uniquement pour éviter les longueurs." (*M.*, 337)

Ce deuxième volet romanesque se construit sur l'absence physique et sur le silence scriptural imposé par Louise. Après trois lettres –de Louise à Renée, de Marie Gaston à Daniel D'Arthez et de Renée à Louise–, le silence retombe pendant deux ans: "Après un silence de deux années, il est permis à Renée d'être inquiète de Louise". (*M.*, 263). La correspondance reprend, apparemment, au moment où le drame est sur le point d'éclater. Et en effet, cette deuxième partie se clôt aussi par une mort: celle de Louise; comme la première, elle est provoquée par l'amour conjugal. Et, comme dans la première partie, c'est la voix de Renée qu'on entend pour conclure. C'est elle qui raconte les derniers jours de Louise et qui fait part de cette disparition à un autre destinataire, son mari, en jetant en guise de conclusion un appel à la vie, réclamant ses enfants:

J'ai le coeur brisé. Je viens d'aller la voir dans son linceul, elle y est devenue pâle avec des teintes violettes. Oh! je veux voir mes enfants! mes enfants! Amène mes enfants au-devant de moi! (*M.*, 305)

Des deux femmes, et toujours suivant le système des antithèses et des contrastes si chers à Balzac, c'est Louise de Chaulieu qui, partant du sommet social parce qu'appartenant à une famille parisienne de la plus haute noblesse, descend des échelons nobiliaires pour devenir à la fin tout simplement Mme Gaston, elle qui accordait une place primordiale aux origines sociales. Son mariage avec le jeune Marie Gaston contredit, quoique partiellement¹², toute l'idéologie aristocratique qui a guidé jusque-là sa vie:

Je ne connais pas ses oeuvres, et il n'est pas gentilhomme. Quels que soient le génie et les qualités d'un bourgeois ou d'un homme anobli, je n'ai pas dans le sang une seule goutte pour eux. (*M.*, 51).

¹¹ C'est ainsi que l'appelle H. Boyer (1982: 23). Sur la "disparition" de l'auteur en faveur de l'éditeur, J. Rousset (1970: 76) indique comment on feint de supprimer le romancier: "...c'est par la fiction qu'on exclut le fictif, et c'est pour mieux apparaître que le romancier se dissimule..."

¹² Sans doute pour ne pas faire trop de tort au personnage de Louise, Balzac donne à Marie Gaston des origines douteuses, mais romanesques et non bourgeoises: "Il est fils, non pas naturel, mais adultérin de cette belle lady Brandon, de laquelle tu dois avoir entendu parler, et que par vengeance lady Dudley a fait mourir de chagrin, une horrible histoire que ce cher enfant ignore." (*M.*, 248).

[...] j'ai souri, car rien n'est plus attendrissant que de voir l'élan d'une nature inférieure qui se replie ainsi sur elle-même. Il y a tant d'audace dans l'amour d'un bourgeois pour une fille noble. (*M.*, 89)¹³

Parallèlement, Renée, au fil des lettres, gravit lentement mais sûrement ces échelons sociaux, et cette Mademoiselle de Maucombe du début –qui ne se nomme ainsi que dans sa première lettre–, vite oubliée par son mariage de raison qui la convertit en Mme de l'Estorade, devient Vicomtesse de l'Estorade, puis comtesse de l'Estorade: des changements qui se trouvent favorablement sanctionnés par sa montée vers Paris et son établissement dans la capitale. Et Balzac rend compte de ces gradations sociales avec finesse, notamment à travers les en-têtes des lettres. Gradations qui sont comme des mises à jour du chemin parcouru par les deux femmes, qui nous apparaissent ainsi, subtilement, sur des perspectives sociales et personnelles différentes.

Les différences caractérielles des deux jeunes filles se font ainsi visibles dès le début. L'année 1823, Louise, dans sa première série de lettres, dit tout simplement "Louise à Renée", continuant ainsi le rapport d'intimité qu'elles avaient au couvent. La première réponse de son amie marque déjà une différence, comme si elle était dès le début plus mûre que Louise: "Renée de Maucombe à Louise de Chaulieu"; dans un deuxième niveau, cette précision de Renée nous fait connaître la classe sociale –la noblesse– à laquelle elles appartiennent, bien que Renée soit issue de la noblesse de province. Louise respecte ce pacte non dit, jusqu'à ce que Renée, dans sa lettre IX, signale par son en-tête un changement capital: c'est Madame de l'Estorade qui maintenant écrira à Mademoiselle de Chaulieu.

Un nouveau changement vient marqué par Louise dans sa lettre XV: "Louise de Chaulieu à Madame de l'Estorade", que Renée respecte; il s'agit ici non d'une modification du statut social, mais bien d'un trait psychologique: Louise reste la jeune fille romanesque du couvent, comme le montrent les lettres de cette série. Dans la lettre XX, Renée rétablit l'égalité, et dans la nouvelle série on trouve dans les en-têtes: "Renée de l'Estorade à Louise de Chaulieu". Ceci jusqu'à la transformation suivante de Louise: devenue la femme de D. Felipe de Henarez, baron de Macumer, elle signalera ce changement simplement par un "Louise de Macumer à Renée de l'Estorade", dans la lettre XXVI. La série, qui comprend toute l'année 1825, se continue au début de 1826, jusqu'à ce que Louise introduise un signe d'éloignement: dans la lettre XXXII, nous trouvons l'en-tête très formelle "Madame de Macumer à Madame de l'Estorade". Peut-être la raison de cette variante est plutôt celle

¹³ Renée ne pense pas autrement, quand elle la met en garde contre ce professeur d'espagnol dont on ne connaît pas encore les origines nobles: "Tout ce que tu m'en dis se rapporte au caractère le plus dangereux de ces gens-là qui, n'ayant rien à perdre, risquent tout. Cet homme ne doit pas être ton amant et ne peut pas être ton mari." (*M.*, 82).

de préparer le nouveau statut de Renée, que Louise annonce dans son billet-lettre XXXIV: "De Madame de Macumer à la Vicomtesse de l'Estorade".

Il se produit à ce moment-là une rencontre entre les deux amies. Cependant, il s'agit d'un séjour qui ne semble pas s'être passé sans quelques heurts, car dans la brève série suivante –lettres XXXVI-XXXIX–, ce sont la baronne de Macumer et la vicomtesse de l'Estorade qui s'écrivent. La distance établie se maintient jusqu'au milieu de l'année 1827; mais si Renée, dans ces lettres, essaye de récupérer leur ancienne connivence de jeunesse –ses entêtes "Renée à Louise" reviennent avec insistance: lettres XLII, XLV, XLVII–, Louise s'en prend autrement pour signaler leurs différences, désormais énormes, et non seulement du point de vue social, mais personnel: ce sera Madame de Macumer qui écrira à la Comtesse de l'Estorade –lettres XLIII, XLIV, XLVI.

Les indices apportés par les ouvertures des lettres sont multiples. Outre les appellations signalées, l'auteur a établi tout un jeu de datations et de localisations qui, notamment dans la première partie, résultent à première vue quelque peu chaotiques. Car on ne trouve pas un patron qui puisse être appliqué à ces données. Tantôt les lettres portent une date, tantôt elles ne sont pas datées, ou elles portent simplement un numéro¹⁴, ou dans certains cas, sans que cette donnée soit une constante, elles indiquent le lieu d'où elles ont été écrites: "À la Crampade", lettre XI; "À la Crampade, février", lettre XIII; "Marseille, juillet", lettre XXXV; "Gênes", lettre XXXVII; "Paris, 1829", lettre XLIV...

A travers ces quelques indices, le lecteur découvre quelques guet-apens, car Balzac a parfois intercalé des lettres qui ne se correspondent pas avec les dates des lettres censées être répondues. Il est bien possible qu'il ait choisi ce procédé pour faire vrai, comme un moyen de rendre sensibles les difficultés de la communication, la lenteur du courrier; cependant, certains de ces décalages détonnent. Ainsi, si nous nous arrêtons à l'année 1824, nous trouvons trois missives de janvier de Louise à Renée –VII, VIII, X– plus la lettre IX de Renée à Louise, datée de décembre, intercalée. Son contenu –son mariage est conclu– ne fait aucune référence à la correspondance de Louise du mois de janvier, mais tout porte à croire qu'elle a été écrite en décembre 1823. Et un peu avant, Renée indique dans un P. S. de sa lettre V: "J'ouvre ta troisième lettre"(M., 59); elle n'a donc pas reçu la IV, vraisemblablement datée quinze jours après la III, le "15 décembre" (M., 48).

D'autres éléments deviennent frappants: il est assez courant que les lettres indiquent un arrêt scriptural, c'est-à-dire, que le destinataire indique qu'il a abandonné pendant un certain laps de temps sa rédaction. Le fait est commun dans celles de Louise, qui d'ailleurs est la plus bavarde, mais on

¹⁴ Un exemple serait la lettre XXXI: "Renée de l'Estorade à Louise de Macumer". Lettre non datée, mais qui comporte cependant quelques indices temporels dans son contenu –"Voici bientôt cinq mois que je suis accouchée,..."–; écrite en deux étapes, la deuxième partie commence par une indication temporelle bien mince: "23."

trouve des exemples aussi bien dans des lettres de Renée que dans les rares missives de Felipe. Ces arrêts soudains avec reprise sont pour le moins étonnants. Quelquefois ils indiquent plutôt le besoin de l'auteur de dessiner et de caractériser un personnage, et ses difficultés à ce faire n'étant pas un auteur omniscient. Ainsi, dans la lettre VI, Felipe écrivant à son frère Fernand le récit de sa vie, s'arrête en cours de route et reprend ce même récit, comme si de rien n'était, un mois plus tard. L'artifice, consistant à interrompre ce qu'il raconte –même si c'est à cause d'un événement historique marquant– pour que le résultat ne soit pas trop lourd, est trop voyant et sonne faux. L'auteur permet que le personnage se raconte lui-même, il est vrai, mais ses aventures, ses allusions familiales et économiques deviennent trop romanesques:

DON FELIPE HENAREZ À DON FERNAND

Paris, septembre.

La date de cette lettre vous dira, mon frère, que le chef de votre maison ne court aucun danger. Si le massacre de nos ancêtres dans la cour des Lions nous a fait malgré nous Espagnols et chrétiens, il nous a légué la prudence des Arabes; et peu-être ai-je dû mon salut au sang d'Abencérage qui coule encore dans mes veines. [...]

Au moment où je ne suis plus que baron de Macumer, les canons français annoncent l'entrée du duc d'Angoulême. Vous comprendrez, monsieur, pourquoi j'interromps ici ma lettre...

Octobre.

En arrivant ici, je n'avais pas dix quadruples. Un homme d'État n'est-il pas bien petit quand, au milieu des catastrophes qu'il n'a pas empêchées, il montre une prévoyance égoïste? (*M.*, 59-63)

Quant aux deux correspondantes principales, ces rallonges donnent parfois aux lettres plutôt l'air d'un journal intime; l'artifice de la lettre interrompue varie selon qu'il s'agisse de Louise ou de Renée. Celle-ci, se trouvant très souvent dans la position de confidente de son amie, envoie à Louise seulement deux lettres avec reprise; dans le premier cas –lettre XXXI–, après le récit de son accouchement, l'excuse de l'interruption, assez valable, lui sert à relire l'écrit et à le juger¹⁵:

Je t'ai quittée en entendant crier monsieur ton filleul, et ce cri je l'entends du fond du jardin. Je ne veux pas laisser partir cette lettre sans te dire un mot d'adieu; je viens de la relire, et suis effrayée des vulgarités de sentiment qu'elle contient. (*M.*, 193-194)

Dans le deuxième cas, l'interruption a duré cinq dramatiques journées, d'après les renseignements que Renée elle-même donne. Sa lettre XL con-

¹⁵ Nous nous trouvons ainsi face à ce que Todorov (1967: 26) appelle un énoncé réflexif: "...on donne ce nom aux énoncés qui traitent d'eux-mêmes."

tient ainsi deux récits: premièrement, elle raconte à Louise des nouvelles familiales et des succès de famille; après un arrêt, nous retrouvons la narration de ces jours pour elle si douloureux, pendant lesquels son enfant a failli mourir:

DE LA COMTESSE DE L'ESTORADE À LA BARONNE DE MACUMER

Janvier 1827.

Mon père est nommé, mon beau-père est mort, et je suis encore sur le point d'accoucher; tels sont les événements marquants de la fin de cette année. Je te les dis sur-le-champ pour que l'impression que te fera le cachet noir se dissipe aussitôt.

[...]

Louis, ma chère, a obtenu la croix de la Légion d'honneur quand il a été nommé membre du conseil général. [...]

15 janvier.

Ah! Louise, je sors d'enfer! Si j'ai le courage de te parler de mes souffrances, c'est que tu me sembles une autre moi-même. Encore ne sais-je pas si je laisserai jamais ma pensée revenir sur ces cinq fatales journées! (*M.*, 214-216)

Mais c'est dans les premiers temps de la correspondance de Louise que la ligne de démarcation entre la lettre et le journal intime est vraiment floue. Symptôme peut-être de sa solitude, besoin d'un confident tout proche, elle donne l'impression d'écrire ses émotions et de raconter les faits sur-le-champ, de manière moins méditée que Renée, tel un journal qu'elle tiendrait avec elle-même. Ceci met en évidence l'une des particularités de *Mémoires de deux jeunes mariées*, son caractère de confiance¹⁶. Elle agit de la sorte pour raconter son entrée en société, pour rapporter ses conversations avec ses parents, pour faire part à sa confidente de ses amours avec Felipe¹⁷.

La lettre XVI (*M.*, 117-119), où les précisions temporelles sont multiples, est significative à cet égard. L'attente du rendez-vous vient marquée verbalement par le présent: nous saisissons ses sentiments, nous avons sa description au moment même de l'écriture; la rencontre ne pouvant pas coïncider avec l'acte d'écriture, l'épistolière rapproche le plus possible les deux moments en écrivant dès qu'elle est rentrée, et elle raconte au passé la narration des faits et ses impressions; vient ensuite, dans un singulier essai de simultanéité que les marques temporelles soulignent, un renvoi double: au présent de l'écriture succèdent les événements qui viennent d'arriver –donc

¹⁶ Aspect signalé par F. Jost (1968:134), qui parle à propos de ce roman de "méthode statique", et de la variante de la confiance réciproque introduite par Balzac.

¹⁷ Les exemples sont nombreux: lettre VII (*M.*, 79-82) où elle juxtapose le mariage de Renée à son entrée dans le monde et à ses rapports familiaux (*Janvier 1824; lundi; samedi*); lettre XII (*M.*, 83-95), où elle rapporte avec minutie une conversation avec son père, en ajoutant des épisodes de ses amours des jours après (*Février; vendredi; dimanche*); lettres VII, XV, XVI, XIX...

qui appartiennent déjà à un passé immédiat— et les sentiments que ceux-ci ont éveillé en elle:

Mars.

Je suis habillée en blanc: j'ai des camélias blancs dans les cheveux et un camélia blanc à la main, ma mère en a de rouges; je lui en prendrai un si je veux. [...]

Une heure.

Tous m'ont admirée, un seul savait m'adorer. Il a baissé la tête en me voyant un camélia blanc à la main, et je l'ai vu devenir blanc comme la fleur quand j'en ai pris un rouge à ma mère. [...]

Dimanche matin.

Je n'ai dormi que très peu, le matin. Il est midi. Je viens de faire écrire la lettre suivante par Griffith.

[...]

Ma chère, Griffith est sortie, elle est allée rue Hillerin-Bertin, elle a fait remettre ce poulet à mon esclave qui m'a rendu sous enveloppe mon programme mouillé de larmes. (*M.*, 117-119)

L'habitude de prolonger les lettres ne disparaît pas chez Louise. Elle agit de même par deux fois dans la deuxième partie du roman¹⁸. Cependant, la différence d'utilisation est significative. L'aspect confidentiel demeure, mais ces missives semblent être plutôt des comptes-rendus, de longs récits que l'auteur aurait tout simplement entrecoupé de dates de manière assez alléatoire; en général, les paragraphes pourraient se suivre parfaitement sans ces coupures, et il est pour le moins bizarre que l'on mette deux mois pour écrire une si longue lettre à quelqu'un qui habite à une heure de là, comme il arrive dans la lettre LIV. Il suffit de lire la fin et le début de ces reprises pour déceler l'artifice de l'auteur:

20 mai.

Renée, le malheur est venu; non, il a fondu sur ta pauvre Louise avec la rapidité de la foudre, et tu me comprends; [...]

Je fis l'innocente, et il a pu croire tout fini.

25 mai.

Le lendemain, vers six heures, je mis mon habit de cheval, et je tombai à sept heures chez Verdier, où je vis plusieurs cravaches de ce modèle [...]

Eh! bien, les démons ont entendu ton fatal souhait: marche, malheureuse!

30 mai.

Depuis ce jour, Gaston, au lieu de travailler mollement et avec le laisser-aller de l'artiste riche qui caresse son oeuvre, [...]

¹⁸ Dans le premier cas, la lettre XLVIII (*M.*, 245-257), elle raconte à Renée sa retraite, ses amours secrets, ses dispositions économiques à cinq jours de distance: elle commence à écrire le 15 octobre 1833, elle continue le 20 octobre. Dans le deuxième, la lettre LIV (*M.*, 282-294), elle dresse un rapport minutieux des faits qui ont attisé sa jalousie, et lui fait part de ses sentiments et de ses démarches.

J'ai vu la première représentation, cachée au fond d'une loge d'avant-scène au rez-de-chaussée.

1er juillet

Gaston travaille toujours et va toujours à Paris; [...]

Il me laisse, pour qui? je veux *la voir*.

10 juillet.

J'ai vu clair: je suis perdue. [...]

Madame Gaston est-elle mariée légalement? Il me répondit: "Oui, *mademoiselle*."

15 juillet.

Ma chère, depuis cette matinée, j'ai redoublé d'amour pour Gaston, [...]

(*M.*, 282-294)

Les en-têtes sont donc, avec les marques de coupures insérées dans les lettres, le premier indice visible –tellement visible qu'il passe presque inaperçu– de l'importance du travail de structuration romanesque de Balzac, et constituent une première mise à jour du deuxième grand versant de l'oeuvre, car s'il faut chercher l'originalité de *Mémoires de deux jeunes mariées*, elle réside sans doute dans sa structure faite de plans opposés.

C'est d'abord dans l'opposition de deux vies que l'on trouve l'équilibre du roman. Les confidences épistolaires de Louise et de Renée mettent en évidence le cours de deux existences complémentaires et en même temps contraires; elles vivent chacune la vie de l'autre par procuration à travers leurs lettres. Et leurs contrastes deviennent constants au long de la lecture: deux caractères opposés, reflet de l'idéologie balzacienne, qui nous montre avec Louise une vie dévorée par la passion amoureuse, face à la vie de Renée, au bonheur très circonscrit. Leur complémentarité se double ainsi d'un antagonisme clair. Mais les éléments antithétiques se multipliant constamment, nous voyons comment Renée est aussi la proie d'une autre passion elle aussi très balzacienne: la maternité.

Nous trouvons ainsi brodés en filigrane la plupart des grands thèmes de la *Comédie Humaine*, sur un canevas technique double: deux parties qui s'opposent par leur contenu et par leur forme. Si nous avons dans la première une Louise bavarde, nous trouvons dans la deuxième une Louise silencieuse; l'amour de Louise pour Felipe dans la première partie est à l'opposé de celui qu'elle ressent pour Marie Gaston dans la deuxième; l'opposition des deux femmes se répète comme en écho chez leurs hommes: face au mari de Renée, assez fade, on trouve le brillant Felipe, et le beau Gaston. Finalement, face à l'amour stérile et mortel de Louise, nous trouvons l'amour fertile de Renée, qui vit dans ses trois enfants. Et du point de vue purement formel, si dans la première partie le foisonnement des lettres vient accompagné d'une certaine sinuosité épistolaire, dans la deuxième nous avons un système de correspondance sans faille, où les lettres se suivent parfaitement, même si parfois sa technique se montre factice.

L'élaboration technique de *Mémoires de deux jeunes mariées*, en apparence parfaitement traditionnelle, offre donc un exemple très intéressant de dialogue épistolaire en duo, puisque Balzac a réduit au minimum possible la présence des correspondants secondaires. Le jeu des enchâssements, les marques spatio-temporelles et caractérielles qui accompagnent les débuts des lettres lui ont permis, en outre, d'enrichir un schéma à première vue banal. L'application de cette technique des contrastes à la forme épistolaire a comme résultat de nous présenter une vision multiple et multipliée des jeux d'oppositions qui se suivent sans relâche. En reprenant les mots de Jean Rousset (1979: 103), "Voilà comment Balzac rend balzacienne une technique héritée et fait du roman par lettres une cantate à deux voix, un dialogue de vies à la fois mêlées et contrastées".

BIBLIOGRAPHIE

- BALZAC, H. de (1841), *Mémoires de deux jeunes mariées*, Paris, Gallimard (1969).
- BARDÈCHE, M. (1980) *Balzac*, Paris, Julliard.
- BOYER, H. (1982), "La communication épistolaire comme stratégie romanesque", in *Semiotica*, XXXIX, 1-2, pp. 21-44.
- BRAY, B. (1977), "Transformation du roman épistolaire au XX siècle en France", in *Cahiers d'Histoire des Littératures Romanes*, Heidelberg, pp. 23-39.
- CORNILLE, J.-L. (1985), *L'amour des lettres ou le contrat déchiré*, Mana, Mannheim.
- HERMAN, J. (1989) *Le mensonge romanesque*, Amsterdam, Rodopi.
- JOST, F. (1968), "L'évolution d'un genre: le roman épistolaire dans les lettres occidentales", in *Essais de Littérature Comparée*. T. II, Fribourg, Suisse, pp. 89-179.
- LACLOS, Ch. de (1782), *Les Liaisons Dangereuses*, Paris, Garnier-Flammarion (1964).
- ROUSSET, J. (1963) *Forme et significacion*, Paris, José Corti (1970).
- TODOROV, T. (1967) *Littérature et signification*, Paris, Larousse.
- VERSINI, L. (1979), *Le roman épistolaire*, Paris, P.U.F.
- VIOLI, P. (1988) "Présence et absence. Stratégies d'énonciation dans la lettre", in *La Lettre. Approches sémiotiques*, Fribourg, Suisse, Eds Universitaires, pp. 27-35.