

Trois nouvelles espagnoles de Balzac

MICHEL BUTOR

1. LES CISEAUX DE L'OMBRE

Les Marana

1) *L'apparition*

Dans «les Marana» nous avons un texte à double détente. D'abord une première structure qui a l'air complète avec première scène, le récit qui y mène et un résultat spectaculaire. Mais Balzac, à ce moment, nous explique que ce n'est que le prélude de ce qu'il veut nous raconter. La structure se redouble.

Le récit continue jusqu'à une scène que Balzac nous indique comme très importante pour comprendre le dénouement, puis une nouvelle partie de récit, et enfin la catastrophe finale qui complète la première catastrophe, celle qui semblait terminer la structure.

La nouvelle utilise trois lieux fondamentaux. La première structure: scène, récit, première catastrophe, se situe en Espagne à Tarragone, au moment de l'occupation par les troupes napoléoniennes.

Le grand récit qui suit avec la scène importante détachée au milieu, se passe à Paris.

La catastrophe finale à Bordeaux.

Le premier récit se situe très loin du Paris «actuel» de Balzac de deux façons: il se passe en Espagne, et pendant l'époque napoléonienne, espèce de remontée dans le présent, d'un passé très ancien. Quelque chose d'antérieur à ce qu'on appelle d'habitude l'Ancien Régime, est revenu à travers les guerres napoléoniennes. Pour tous les romantiques, c'est le début du Moyen Age, les croisades, les héros du Tasse et de l'Arioste, qui ont repris corps avec cette espèce de parenthèse ou d'opéra extraordinaire.

Le second récit, c'est la réalité parisienne; cela pourrait être dans les «Scènes de la Vie parisienne», à tel point qu'à un certain moment, cette nouvelle en a fait partie, dans le catalogue de Balzac.

Enfin un lieu intermédiaire: la ville de Bordeaux, entre Paris et l'Espagne, choisie évidemment à cause de son nom.

Au moment où les Français entrent à Tarragone, deux camarades, un français d'origine italienne, le comte de Montefiore, et un provençal, Diard, deux mauvais sujets, nous dit Balzac, qui appartiennent à un corps spécial, une espèce de «légion», au sens de la «légion étrangère» actuelle, où Napoléon a rassemblé des hommes énergiques, qui, s'ils ne vont pas vers le bien, vont être capables de faire beaucoup de mal, se promènent, l'un à la recherche d'oeuvres d'art, parce que c'est un pillard, mais un pillard distingué, qui a beaucoup de goût, artiste, et l'autre à la recherche de femmes.

Dans une petite rue, celui-ci aperçoit, alors que l'autre vient de sauver dans une église, un chef-d'oeuvre de l'Albane que des soldats allaient fusiller et qu'ils avaient déjà agrémenté d'une paire de moustaches, par une jalousie qui s'entrouvre, au moment où on lui tire un petit coup de fusil, un regard irrésistible, un regard d'une beauté «foudroyante».

Il n'a plus qu'une idée, c'est de trouver la jeune fille ou la femme à qui appartient ce regard, et se fait désigner cette maison comme logement. Il y entre, y cherche la jeune fille; mais les commerçants maîtres des lieux, la cachent soigneusement. Pendant quelque temps rien. Mais un jour, il entend du bruit derrière une tapisserie; les gens se troublent; on va voir ce qui se passe, pour arrêter ça. C'est évidemment la jeune fille cachée qui se promenait et s'efforçait d'attirer l'attention. Elle apparaissait tout entière pendant un instant. Notre Montefiore est un libertin artiste, il a un certain nombre des privilèges des artistes.

«Comme les sculpteurs et les peintres, il a le privilège, quand il voit une femme habillée, de la déshabiller du regard, de la deviner toute.»

La jeune fille rentre, tout se referme. A ce moment, récit par le maître de la maison, qui explique que ce n'est pas leur fille, qu'elle leur a été confiée comme un dépôt sacré, un trésor, par sa mère héritière d'un grand nom, qui est la «Marana» actuelle.

2) *Les marranes*

Les Marana sont une dynastie de courtisanes. Depuis le Moyen Age, elles se succèdent de mère en fille, le père étant complètement ignoré, occulté, n'ayant aucune importance à l'intérieur de la famille. C'est une lignée matriarcale à l'intérieur de notre société patriarcale.

Autour de la courtisane un certain nombre des aspects fondamentaux de notre société se retournent, se renversent; par conséquent, elle nous permet de découvrir ses coulisses, son envers.

C'est une famille d'origine vénitienne. La Marana actuelle est née à Venise. C'est une courtisane de première classe, mais en même temps une femme

pieuse. Elle a donc eu envie d'avoir une fille qui ne soit plus courtisane, qui ne soit plus une paria, une fille qui puisse se marier, découvrir un homme véritable. C'est pourquoi elle a confié sa Juana à ces braves gens de Tarragone, en leur demandant de veiller sur elle de la façon la plus soigneuse, pour lui éviter sa propre contamination. Mais elle veille de loin.

Elle abandonne son titre de mère (sa fille va appeler la marchande «mère») pour jouer le rôle de la marraine telle qu'on la trouve dans les contes de fées, qui apparaît de loin, de temps en temps, liée à sa fille d'une façon en quelque sorte magique.

Il y a un jeu entre «Marana» et «marraine», mais le mot «Marana» vient de plus loin. Il vient d'abord, comme le dit Balzac, du mot «marrane» qui désigne en Espagne les faux convertis, c'est-à-dire, les arabes ou les juifs qui se sont apparemment christianisés. Ce mot, Balzac, le connaissait entre autre chose, par Rabelais dont il a étudié la langue en détail, pour pouvoir fabriquer sa propre langue pseudo-seiziémiste des *Contes drôlatiques*.

La fille de la Marana actuelle, tout en ignorant presque sa mère, a quand même en elle le sang de la «famille», et par conséquent est prodigieusement douée pour la séduction. C'est une courtisane née, ce qui ne l'empêchera pas, par la suite, d'être en même temps une sainte; nous savons que, chez Balzac, ces deux termes ne sont pas antithétiques, que la courtisane, dans la société contemporaine, de par sa position de paria, est dans bien des cas l'exemple même du dévouement.

Juana, malgré sa surface de jeune fille pure, est fondamentalement une courtisane, et l'officier mi-français, mi-italien, qui prétend d'ailleurs être un peu espagnol, va en profiter.

Après une correspondance, l'officier réussit à entrer dans la chambre secrète de la maison, cette espèce de coffre-fort qui joue le même rôle que l'atelier secret dans la maison de Frenhofer ou le grenier laboratoire dans la maison de Balthazar Claës. Ils y échangent des anneaux.

3) *Esquisse du meurtre*

Au moment où tout est consommé, la mère avertie par un pressentiment, quitte Naples, fait tout le tour du Golfe de Gênes, pour arriver à Tarragone et demander où est sa fille.

Dans «le Réquisitionnaire», nous verrons un autre exemple d'abolition de la distance. Cette télépathie est à la fois, pour Balzac, réaliste et symbolique, car la réalité est symbolique. Lorsque Balzac appuie surtout sur le côté symbolique des histoires qu'il nous raconte, il les met dans les *Études philosophiques*; quand il veut appuyer surtout sur le côté observation, vérification possible d'histoires du même genre, dans les *Études de moeurs*.

La télépathie c'est le symbole de l'activité même de l'écrivain qui peut brasser l'espace et le temps. Un artiste est capable, dans quelque domaine que

ce soit, de percevoir plus vite que les autres un certain nombre de signes, qui par exemple vont annoncer une transformation. Il est capable de voir des choses de plus loin. La télépathie est l'extension, l'exaltation de cette faculté qu'a le génie.

«...elle était arrivée à Tarragone, munie d'un firman quasi impérial, munie d'or qui lui permit de traverser l'empire français avec la vélocité d'une fusée et dans tout l'éclat d'une fusée. Pour les mères il n'y a pas d'espace, une vraie mère pressent tout et voit son enfant d'un pôle à l'autre.

Ma fille! ma fille!» cria la Marana.

A cette voix, à cette brusque invasion, à l'aspect de cette reine au petit pied, le livre de prières tomba des mains de Perez et de sa femme; cette voix retentissait comme la foudre, et les yeux de la Marana lançaient des éclairs.»

Les braves gens d'abord ne se doutaient de rien, mais tout finit par se découvrir. Juana croyait Montefiore libre; on découvre qu'il ne l'est pas. Alors la Marana furieuse prend un poignard apporté par le commerçant, le père adoptif, et veut tuer l'officier français qui appelle au secours; les soldats de son régiment vont l'entendre, son camarade Diard aussi.

La Marana poignarde pourtant Montefiore, mais ne réussit pas à le tuer.

La «scène» se termine par la malédiction de la Marana:

«Si je t'épargne, rends-en grâce à ton dernier mot. Mais, souviens-t'en, si ta langue flétrit jamais ma fille, nous nous reverrons.»

Diard qui vient d'arriver et trouve Juana extraordinairement belle, décide de l'épouser. C'est à ce moment que Balzac nous dit:

«Ce récit purement introductif n'est point le sujet principal de cette Étude, pour l'intelligence de laquelle il était nécessaire d'expliquer, avant toutes choses, comment il se fit que le capitaine Diard épousa Juana de Mancini; comment Montefiore et Diard se connurent, et de faire comprendre quel coeur, quel sang, quelles passions animaient Madame Diard.»

Ce qu'il va raconter maintenant, c'est l'accomplissement final de cette «scène» qui n'a été qu'esquissée. C'est le meurtre de Montefiore par la Marana.

4) *Un fait-divers*

Diard revient à Paris avec sa femme. Nous traversons la Restauration. Les choses ne sont plus ce qu'elles étaient. Il va se révéler comme un individu médiocre; il aimera sa femme, mais elle ne pourra pas l'aimer.

Pour Balzac, le fait qu'une femme est l'épouse d'un homme qu'elle n'aime pas, pour des raisons de famille, de fortune etc... est un phénomène de prosti-

tution. La courtisane est l'incarnation d'un mal atmosphérique dans la société française du début du XIX^{ème} siècle. Juana poursuit secrètement sa destinée de Marana; elle est courtisane secrète apparemment convertie.

Elle est en fait véritablement convertie, mais à un niveau beaucoup plus profond que les apparences parisiennes.

Dans cette dynastie, depuis le Moyen Age l'homme était complètement occulté. Peut être ces courtisanes ont eu aussi des garçons, mais ils n'ont eu aucune importance; le nom passait de mère en fille.

La dernière de cette dynastie n'a que des garçons: Juan, qui est le fils du comte de Montefiore, et Francisque celui du mari Diard. La mère s'efforce d'aimer également les deux. Mais elle ne peut cacher ses préférences pour l'aîné.

Celui-ci est tout le portrait de sa mère; en lui aussi le père est effacé. Le second est tout le portrait de son père, et c'est bien dommage.

Voici la «scène centrale».

La presse, ces jours-là, parle de l'assassinat d'une courtisane par un militaire libertin; il a tué sa maîtresse et, pour éviter les poursuites et le déshonneur, se suicide. Les deux petits garçons ont appris la chose; le second dit à son père:

«Mais, papa, ne nous as-tu pas dit, l'autre jour, que le roi faisait grâce? demanda Francisque.

Le Roi ne peut donner que la vie», lui répondit Juan à demi courroucé.»

Alors sur le visage de la mère apparaît son évidente préférence, et le père ne peut, malheureusement, que la comprendre. C'est l'aîné qui a le sens de l'honneur, tandis que le second a une conscience morale de boutiquier. A partir de cette scène, un froid terrible sépare les deux époux; et c'est la décadence pour le mari Diard, qui se met à reprendre de mauvaises habitudes, en particulier à jouer.

5) *Le libertinage financier*

A jouer dans des cercles, bien sûr, mais pour pouvoir alimenter son jeu, il se met aussi à jouer à la bourse. Balzac nous montre les progrès de cet homme à l'intérieur du monde de la finance véreuse. Il souligne la liaison entre le développement de la corruption financière sous la Restauration et le libertinage au XVIII^{ème} siècle, disant que l'escroquerie des banquiers de son temps peut être considérée comme une sorte de transposition de l'attitude des libertins tels qu'ils sont, par exemple, décrits dans *les Liaisons dangereuses*.

Le libertinage financier de Diard aboutit à des orgies de jeux à l'intérieur de sa maison, qui font penser à celle de «la Peau de Chagrin». Diard rend la politesse aux gens qui l'ont invité à jouer chez eux, donc à certains moments sa maison se transforme en un grand tripot de luxe; et c'est Juana, la fille de la

Marana qui trônera au milieu. Étant presque la seule femme, elle y jouera donc un rôle comparable au rôle que jouent les femmes chez Taillefer dans «la Peau de Chagrin».

Les affaires de Diard vont de plus en plus mal. Ruiné, pour essayer de se renflouer, il décide d'aller aux eaux dans les pyrénées, parce qu'il sait que dans certaines stations thermales, il y a cette année là, nombre de joueurs qui jouent gros jeu. Il espère que la chance va le servir.

Il se dirige vers la frontière entre l'Espagne et la France. Il emmène avec lui sa femme et ses deux enfants, mais les laisse prudemment dans la ville de Bordeaux, en leur allouant juste de quoi vivre dans une maison où ils vont rester enfermés.

Sur son itinéraire Balzac choisit Bordeaux, à cause du sens que ce mot a dans le vieux français et en particulier dans la langue de Rabelais. Bordeaux est le pluriel du mot bordel, donc le lieu par excellence où une Marana va pouvoir développer toutes les «vertus» qui subsistent sous son masque de personne respectable selon la société parisienne.

La femme et les enfants installés dans une espèce de coffre-fort à Bordeaux, Diard part pour la ville d'eaux des pyrénées. Il joue gros jeu, n'a pas de chance et retrouve Montefiore qui entre temps a épousé une anglaise très riche. Il veut gagner contre Montefiore; il cherche une revanche contre celui qui est le père véritable de celui des enfants que sa femme préfère.

«Un joueur armé de quatre cent mille francs environ est toujours dans une position d'où il domine la vie et Diard, confiant en sa veine, renoua connaissance avec Montefiore; celui-ci le reçut froidement, mais ils jouèrent, et Diard perdit tout ce qu'il possédait.

«Mon cher Montefiore, dit l'ancien quartier-maître après avoir fait le tour du salon, quand il eut achevé de se ruiner, je vous dois cent mille francs; mais mon argent est à Bordeaux où j'ai laissé ma femme.»

Diard avait bien les cent billets de banque dans sa poche; mais avec l'a-plomb et le coup d'oeil rapide d'un homme accoutumé à faire ressource de tout, il espérait encore dans les indéfinissables caprices du jeu. Montefiore avait manifesté l'intention de voir Bordeaux. En s'acquittant, Diard n'avait plus d'argent, et ne pouvait plus prendre sa revanche. Une revanche comble parfois toutes les pertes précédentes. Néanmoins, ces brûlantes espérances dépendaient de la réponse du marquis.

«Attends, mon cher, dit Montefiore, nous irons ensemble à Bordeaux. En conscience je suis assez riche aujourd'hui pour ne pas vouloir prendre l'argent d'un ancien camarade.»

A Bordeaux il y a quantité de cercles de jeux, et donc il joue, se ruine complètement. Il propose alors à Montefiore de venir chez lui.

«Mais, Mme Diard, dit Montefiore
—Bah!» fit le Provençal.»

Ce petit dialogue est le noeud de toute l'histoire. A partir de ce moment nous comprenons que Diard vend sa femme à Montefiore qui la considère comme une Marana, c'est-à-dire une courtisane.

«Où demeures-tu? lui demanda Montefiore dans la cour. Il faut que j'envoie ma voiture à ta porte.»

Diard indiqua parfaitement bien sa maison.

«Tu comprends, lui dit Montefiore à voix basse en lui prenant le bras, que tant que je serai avec toi je n'aurai rien à craindre; mais si je revenais seul, et qu'un vaurien me suivît, je serais très bon à tuer.

—Qu'as-tu donc sur toi?

—Oh! presque rien, répondit le défiant Italien. Je n'ai que mes gains. Cependant ils feraient encore une jolie fortune à un gueux qui, certes, aurait un bon brevet d'honnête homme pour le restant de ses jours.»

6) *Accomplissement du meurtre*

Diard, dans un des salons, avait pris un couteau à fruits; il emmène son ancien ami dans une ruelle obscure, le poignarde et le dévalise.

Cette fois, la chose est bien faite; le coup de poignard commencé des années auparavant à Tarragone, est maintenant accompli. Sans s'en rendre compte Diard est l'instrument de la vengeance de la Marana. A partir du moment où Montefiore a accepté le marché, il a dit du mal de Juana et donc la Marana est là.

Les deux scènes se superposent.

Dans la première, bien avant le coup de poignard de la Marana, Montefiore s'écrie:

«Au secours! On assassine un Français!»

Dans la seconde, il s'écrie de la même façon:

«A l'assassin!»

Diard poursuivi est obligé de s'enfuir. Avant de rentrer, il réussit à glisser le portefeuille rempli d'argent qu'il a pris à l'autre, sous un tas de pavés. Chez lui, il est obligé d'expliquer à sa femme ce qui s'est passé; mais il est trop tard, la police arrive.

La seule solution, pour que l'honneur des enfants soit intact, c'est qu'il disparaisse. Aussi sa femme va lui chercher un pistolet, mais il est trop lâche, il est encore plus lâche que l'autre, il est incapable de se tuer lui-même. C'est sa femme qui le tue. Sa robe est tout éclaboussée de sang. Lui par contre avait réussi à poignarder son ancien ami si «proprement», qu'il n'avait pas sur lui une seule tache.

A ce moment entre la police avec le médecin qui comprend très bien ce qui s'est passé, et fait conclure à un verdict de suicide.

L'histoire est alors complète. Ce n'est pas seulement Montefiore qui est tué par la Marana, par l'intermédiaire de Diard, mais c'est aussi Diard qui est tué par la fille de la courtisane. Les deux pères des deux enfants sont éliminés par la mère et la fille.

Juana a demandé comme faveur un passeport pour retourner en Espagne, parce que c'est le seul endroit où ses enfants pourront vivre honorablement. Au moment où elle part, elle croise une voiture dans laquelle se trouve sa mère, la Marana. La télépathie qui a fonctionné lors du premier meurtre, du meurtre inachevé, fonctionne aussi lors du second qui est la perfection, l'achèvement du premier.

«Le surlendemain, Juana vendit sa croix d'or pour subvenir aux frais de son voyage. En se rendant avec ses deux enfants à la diligence qui allait la conduire aux frontières de l'Espagne, elle s'entendit appeler dans la rue, sa mère mourante était conduite à l'hôpital.»

Nous n'avons pas entendu parler de la mère entre temps; elle arrive magiquement, parce qu'elle a été alertée. Quelque chose lui a dit : il faut absolument venir à Bordeaux.

«Par la fente des rideaux du brancard sur lequel on la portait, elle avait aperçu sa fille, Juana fit entrer le brancard sous une porte cochère. Là eut lieu la dernière entrevue entre la mère et la fille. Quoique toutes deux s'entretinssent à voix basse, Juan (le fils aîné, celui qui est le portrait de sa mère, sa transformation en masculin) entendit ces mots d'adieu :

«Mourez en paix, ma mère, j'ai souffert pour vous toutes!»

La vie de la fille est un sacrifice, qui va permettre à la situation ancienne des Marana d'être complètement transformée. Cette histoire de meurtre aboutit à la transformation de Juana en Juan, c'est-à-dire, que cette dynastie de femmes aboutit à un homme à égalité avec les autres hommes.

7) *La vierge et la courtisane*

Premier épisode: dans la rue, le coup d'oeil à travers la jalousie, lié au coup d'escopette, qui foudroie l'officier italo-français; c'est à travers toutes les fermetures, tous les vêtements, tous les déguisements mêmes de la fille de la Marana, ce qui montre qu'elle est, au sens ancien du mot, «marrane», qu'elle est une fausse convertie. Elle a une apparente virginité, mais elle est restée la fille de la grande lignée des Marana.

Balzac est obligé d'accorder une valeur à la virginité, pourtant pour lui la sensualité est quelque chose d'absolument essentiel pour la femme. La grande

tension, le grand tragique de la condition féminine va être entre cette sensualité profonde et ce masque qu'elle sera obligée de garder et qui va très souvent la conduire à une sorte d'héroïsme. Toute femme, dans le monde balzacien, finalement, est une Marana; sous l'apparence de toute femme il y a une courtisane cachée. Le refoulement féminin est une donnée essentielle.

Deuxième épisode; l'apparition du corps féminin tout entier, lorsque le comte est à l'intérieur de la place forte.

«Vous avez donc là quelqu'un, dit l'Italien sans donner signe d'émotion.

Le drapier laissa échapper un mot d'injure contre les filles. Alarmée, sa femme ouvrit une porte secrète, et amena demi-morte la madone de l'Italien, à laquelle cet amoureux ravi ne parut faire aucune attention. Seulement, pour éviter toute affectation, il regarda la jeune fille, se retourna vers l'hôte, et lui dit dans sa langue maternelle : est-ce là votre fille, seigneur?»

Perez de Lagounia, tel était le nom du marchand, avait eu de grandes relations commerciales à Gênes, à Florence, à Livourne; il savait l'italien et répondit dans la même langue:

«—Non, si c'eût été ma fille, j'eusse pris moins de précautions. Cette enfant nous est confiée, et j'aimerais mieux périr que de lui voir arriver le moindre malheur. Mais donnez donc de la raison à une fille de dix-huit ans!

—Elle est bien belle, dit froidement Montefiore qui ne regarda plus la jeune fille.

—La beauté de sa mère est assez célèbre», répondit le marchand.

Et ils continuèrent à fumer en s'observant l'un l'autre. Quoique Montefiore se fût imposé la dure loi de ne pas jeter le moindre regard qui pût compromettre son apparente froideur, cependant au moment où Perez tourna la tête pour cracher, il se permit de lancer un coup d'oeil à la dérobée sur cette fille, et il en rencontra les yeux pétillants. Mais alors, avec cette science de vision qui donne à un débauché, aussi bien qu'à un sculpteur, le fatal pouvoir de déshabiller pour ainsi dire une femme, d'en deviner les formes par des inductions et rapides et sagaces, il vit un de ces chefs-d'oeuvre dont la création exige tous les bonheurs de l'amour.»

La fille quitte son déguisement de «vierge». Balzac la décrit en employant le terme de «madone», et la met en relation avec la *Vierge* de l'Albane, que son camarade Diard a sauvée de la fusillade pour laquelle elle avait été désignée par les moustaches qu'avaient dessinées les soldats (tel Marcel Duchamp, un siècle et demi plus tard, sur une reproduction de *la Joconde*).

Sous la vierge on voit la fille de la courtisane, le sang de la Marana.

«C'était une figure blanche où le ciel de l'Espagne avait jeté quelques légers tons de bistre qui ajoutaient à l'expression d'un calme séraphique, une ardente fierté, leur infusée sous ce teint diaphane, peut-être due à un sang tout mauresque qui le vivifiait et le colorait.»

Le sang tout mauresque ajoute au caractère «marrane» de la fille de la Marana. C'est une Schéhérazade masquée.

«Relevés sur le sommet de la tête, ses cheveux retombaient et entouraient de leurs reflets de fraîches oreilles transparentes, en dessinant les contours d'un cou faiblement azuré. Ces boucles luxuriantes mettaient en relief des yeux brûlants, et les lèvres rouges d'une bouche bien arquée.

La basquine du pays faisait bien valoir la cambrure d'une taille facile à ployer comme un rameau de saule. C'était, non pas la Vierge de l'Italie, mais la Vierge de l'Espagne, celle de Murillo, le seul artiste assez osé pour l'avoir peinte enivrée de bonheur par la conception du Christ, imagination délirante du plus hardi, du plus chaud des peintres.»

Il y avait de quoi scandaliser à l'époque. En effet notre vierge apparaît comme la *Vierge* de Murillo que Balzac décrit comme enivrée du plaisir sensuel de la conception du Christ. Dans la théologie habituelle, avec le dogme de l'Immaculée Conception promulgué à la fin du XIX^{ème} siècle, il est en général considéré comme évident que la Vierge n'a pas connu le plaisir sexuel. Elle n'a pas «couché» avec son mari St Joseph. Elle est enceinte des oeuvres du St Esprit seulement. Pour Balzac, la conception, fût-elle par le St Esprit, produit cette extase physiologique qui s'exprime par le tableau illustre de Murillo, à qui est donné justement le titre de *l'Immaculée Conception*. On en trouvait autrefois la reproduction dans presque tous les livres de messe qu'on donnait aux jeunes catholiques.

«Il se trouvait en cette fille trois choses réunies, dont une seule suffit à diviner une femme ; la pureté de la perle gisant au fond des mers,»

(donc le trésor difficile à atteindre, jalousement gardé ici dans un coffre-fort),

«la sublime exaltation de la Sainte Thérèse espagnole,»

(cela évoque évidemment les oeuvres mystiques de Ste Thérèse d'Avila, mais aussi une illustre sculpture du Bernin qui représente l'extase de Ste Thérèse, à St Pierre de Rome, un des grands chefs-d'oeuvre du début de la sculpture baroque; Balzac ne l'avait pas vue au moment où il a écrit cette nouvelle, mais il la connaissait par des récits, par des gravures; statue d'un extraordinaire érotisme dans laquelle on voit la pâmation de Ste Thérèse sous les coups d'un ange qui a l'air tout à fait d'un amour et qui lui lance des flèches),

«et la volupté qui s'ignore.»

Tout le corps de Juanita exprime la volupté, mais cette volupté s'ignore encore à cause de l'éducation qu'elle a eue, et elle en prend conscience au moment même où d'abord son regard, et ensuite la présence de tout son corps la déclare.

«Sa présence eut toute la vertu d'un talisman. Montefiore ne vit plus rien de vieux autour de lui : la jeune fille avait tout rajeuni. Si l'apparition fut délicieuse,

elle dura peu. L'inconnue fut reconduite dans la chambre mystérieuse, où la servante lui porta dès lors ostensiblement et de la lumière et son repas.»

Le capitaine Montefiore, dans son régiment de mauvais garçons, de mauvais sujets énergiques, qui peuvent donc déployer leurs talents vers le mal, est surnommé le «capitaine des corbeaux». Balzac nous explique que c'est un calembour. Il est très classique en français, tous les lycéens l'ont fait. Capitaine des corbeaux, cela veut dire à la fois qu'il est un pillard (Diard est un pillard de tableaux, pour le bon motif, mais un pillard quand même, et lui même est un pillard de femmes; ils sont tous les deux pillards de madones, l'un de madones peintes, et l'autre de madones en chair et en os),

et en même temps, qu'il a un beau corps. Il est très bel homme; c'est d'ailleurs pourquoi il évite de se trouver au plus fort des combats. Sa conscience de sa beauté le rend lâche, il ne veut pas être défiguré par une estafilade. Balzac le déclare d'ailleurs quelque peu efféminé.

8) *Théâtre d'ombres*

Une fois la vierge apparue, le trésor est remis dans le coffre-fort; mais il va se passer une version balzacienne de *l'École des femmes*; l'amoureux va trouver le moyen de communiquer avec la belle, la belle de communiquer avec lui. Pourtant toutes les précautions semblaient avoir été prises. Nous allons voir l'extraordinaire mise en scène qui va permettre la communication entre les deux amants.

Troisième épisode: Montefiore comprend que la chambre où est couchée la fille est sous la sienne; entre les deux un grenier interdit toute communication auditive directe. Dans la littérature romantique française, les prisonniers communiquent entre eux en tapant sur les murs. Voyez *le Comte de Monte Cristo*. Il y a heureusement une fenêtre à l'intérieur de son réduit.

«Le capitaine ne pouvait donc pas recourir aux bruits significativement faits d'un plancher à l'autre, langage tout artificiel que les amants savent créer en semblable occasion. Mais le hasard vint à son secours, ou la jeune fille peut-être! Au moment où il se mit à sa croisée, il vit, sur la noire muraille de la cour, une zone de lumière au centre de laquelle se dessinait la silhouette de Juana; les mouvements répétés du bras, l'attitude, tout faisait deviner qu'elle se coiffait de nuit.»

Le coffre-fort a un orifice, la sensualité de Juana, la Maranita, la courtisane enfermée, va lui indiquer le moyen de rendre cet orifice parlant et séduisant. Dans *la Recherche du Temps Perdu*, lors de la grande scène qui commence «Sodome et Gomorrhe» dans laquelle le jeune narrateur découvre la nature de Charlus, nous avons un dispositif qui rappelle un peu celui-là, mais celui de Balzac est particulièrement raffiné.

«Est-elle seule? se demanda Montefiore. Puis-je mettre sans danger au bout d'un fil une lettre chargée de quelques pièces de monnaie et en frapper la vitre ronde de l'oeil-de-boeuf par lequel sa cellule est sans doute éclairée?»

Aussitôt il écrivit un billet, le vrai billet de l'officier, du soldat déporté par sa famille à l'île d'Elbe, le billet du marquis déchu, jadis musqué, maintenant capitaine d'habillement. Puis il fit une corde avec tout ce qui fut ingrédient de cordage, y attacha le billet chargé de quelques écus, et le descendit dans le plus profond silence jusqu'au milieu de cette lueur sphérique.

«Les ombres, en se projetant, me diront si sa mère ou sa servante sont avec elle, et si elle n'est pas seule, pensa Montefiore, je remonterai vivement ma corde»

Mais quand, après mille peines faciles à comprendre, l'argent frappa la vitre, une seule figure, le svelte buste de Juana s'agita sur la muraille. La jeune fille ouvrit le carreau bien doucement, vit le billet, le prit et resta debout en le lisant. Montefiore s'était nommé, demandait un rendez-vous, il offrait, en style de vieux roman, son coeur et sa main à Juana de Mancini. Ruse infâme et vulgaire, mais dont le succès sera toujours certain!...

Montefiore avait les yeux fixés sur l'élégant profil noir dessiné au milieu de la lueur. Ni lui, ni Juana ne pouvaient se voir. Une malheureuse frise, bien fâcheusement placée, leur ôtait les bénéfices de la correspondance muette qui peut s'établir entre deux amoureux quand ils se penchent en dehors de leurs fenêtres. Aussi l'âme et l'attention du capitaine étaient-elles concentrées sur le cercle lumineux où, peut-être à son insu, la jeune fille allait innocemment laisser interposer ses pensées par les gestes qui lui échapperaient. Mais non. Les étranges mouvements de Juana ne permettaient pas à Montefiore de concevoir la moindre espérance. Juana s'amusait à découper le billet. La vertu, la morale, imitent souvent, dans leurs défiances, les prévisions inspirées par la jalousie aux Bartholo de la comédie. Juana sans encre, sans plumes et sans papier, répondait à coups de ciseaux. Bientôt elle rattacha le billet, l'officier le remonta, l'ouvrit, le mit à la lumière de sa lampe et lut, en lettres à jour : *Venez!*»

La fille a été tellement bien enfermée que, comme Agnès dans *l'Ecole des Femmes*, elle n'a pas à sa disposition ce qui était considéré autrefois comme l'instrument de corruption par excellence, pour les femmes, avec un symbolisme sexuel très fort. Par la plume l'écrivain masculin dépose son encre sur la page blanche du corps féminin.

Toute correspondance lui est interdite. On peut imaginer qu'elle n'a pas lu un livre; mais il faut bien qu'elle s'occupe à des travaux féminins, elle fait de la broderie, de la tapisserie; elle a donc une paire de ciseaux pour couper son fil, et c'est de cet instrument, souvent considéré comme un symbole féminin agressif, qu'elle va se servir pour répondre. Montefiore en la voyant s'imaginer qu'elle lacère simplement le billet, mais avec une habileté «diabolique», elle réussit à découper, à l'intérieur du texte même qui lui a été descendu par tout ce système, les cinq lettres du mot «venez».

Montefiore regarde la tache de lumière à travers le papier et voit ces lettres devenir lumineuses. C'est une écriture de flammes, une espèce de *Mané, thécel, pharès*, qui s'écrit sur le mur.

«Venir ! se dit-il. Et le poison, l'escopette, la dague de Perez ! Et l'apprenti à peine endormi sur le comptoir ! Et la servante dans son hamac ! Et cette maison aussi sonore que l'est une basse d'opéra, et où j'entends d'ici le ronflement du vieux Perez. Venir? Elle n'a donc plus rien à perdre?»

Il réussit à entrer dans le coffre-fort et à échanger leurs anneaux, façon élégante, pour Balzac, de dire qu'ils vont préparer la naissance du petit Juan qui arrivera une fois Juana mariée avec Diard.

Nous avons une ingéniosité extraordinaire; ce sont des inventions comme on en trouve dans certains des romans policiers les plus distingués, ou chez certains auteurs raffinés du XXème siècle.

Ces trois scènes convergent dans cette même thèse fondamentale, scandaleuse, de la sensualité fondamentale de la Vierge.

9) *Balzac marrane*

Pour Balzac la société française sous Louis-Philippe est au bord de l'abîme. Tout y va de plus en plus mal. Un des aspects les plus graves, c'est que les relations amoureuses n'arrivent pas à se développer convenablement, ce qui est merveilleux pour le romancier, parce que ces complications qui vont empêcher les sentiments amoureux de se satisfaire, vont permettre d'écrire des centaines de pages. C'est une aubaine romanesque, mais c'est un des grands malheurs de cette société; et c'est le grand malheur de la femme à l'intérieur de cette société.

Dans la société du XIXème siècle tout est déplacé. Les hommes ne sont pas à l'endroit où ils devraient être. Celui qui devrait être boutiquier, se trouve général, celui qui devrait être général se trouve criminel etc... Les éducations ne correspondent pas aux positions. Il ne s'agit pas seulement de l'école, il s'agit de l'éducation telle qu'elle pouvait exister dans une tradition familiale. Les objets sont déplacés. Le fauteuil Louis XV qui se trouvait dans un château en Normandie, trône maintenant dans le salon d'un banquier parisien. Ce fauteuil est «malheureux», son déplacement est l'expression du malheur de notre société. Les femmes sont déplacées; les hommes n'ont pas les femmes qu'ils devraient avoir. Non seulement le boutiquier qui est devenu général est incapable d'être un bon général, mais il a pu épouser une femme qui aurait dû être une femme de général et qui va lui faire sentir qu'il n'en est pas un. Malheureuse elle va rendre son mari malheureux.

Le mariage, étant le moyen principal de déplacement et d'installation à l'intérieur de la société, toute *la Comédie Humaine* va tourner autour du mariage manqué et de l'insatisfaction de la femme.

Balzac se déclare catholique, mais il est un «marrane» lui aussi. Il a un catholicisme apparent, mais c'est un musulman terrible par dessous, c'est un oriental. Ceci s'exprime d'une façon éclatante autour de ce thème de la courtisane comme figure essentielle de la femme, comme sa vérité actuelle.

2) LE SACRIFICE FONDATEUR

El Verdugo

1) *La compensation*

«El Verdugo», histoire de l'héroïsme d'un fils qui doit tuer son père. «Un drame au Bord de la mer», celle de l'héroïsme d'un père qui doit tuer son fils. Les deux se répondent.

Les «scènes» ne sont pas liées seulement par des déterminismes psychologiques, sociologiques etc... mais par des correspondances symboliques, les deux pouvant d'ailleurs se conjuguer étant donnée la façon dont Balzac voit la réalité. Dans l'ensemble de *la Comédie Humaine*, nous avons évidemment des histoires qui se répondent les unes aux autres, des histoires qui s'équilibrent.

Balzac très sensible aux reproches que lui faisaient certains journalistes, lui disant que les gens dans ses livres étaient trop méchants, voulait montrer qu'il était capable de voir la réalité humaine sous tous ses aspects. Dans la grande préface de *la Comédie Humaine* ou celles qu'il a fait faire par des amis, il précise que certains caractères féminins, par exemple, particulièrement antipathiques, sont équilibrés par d'autres qui sont des exemples admirables, de piété filiale, d'amour conjugal, d'amour maternel, etc.. Dans l'ensemble de *la Comédie Humaine* nous avons un grand contraste de couleurs; il compense ce qui va dans un sens, par ce qui va dans un autre, pour que la réalité soit bien prise entre ces deux pinces.

Ceci le force à réviser perpétuellement son imagination. Ce qu'il aurait eu tendance à dire, étant données ses positions politiques conscientes, est perpétuellement équilibré par autre chose.

2) *Le parricide vertueux*

Dans ces deux nouvelles, nous avons un bel exemple de ce genre de compensation. Le meurtre du père est une chose énorme et interdite. C'est prodigieux d'arriver à représenter un meurtre du père par son fils qui soit vertueux. C'est un paradoxe extraordinaire. Il s'agit d'une «étude philosophique» parce que nous sommes là pour Balzac au comble de l'in vraisemblance, mais non de l'impossible.

Dans les *Études de mœurs* les choses doivent être vraisemblables, le lecteur doit pouvoir vérifier pour chaque épisode, ou pour chaque genre de personnage, qu'il y a autour de lui l'équivalent. Evidemment cela ne marche pas toujours, car l'imagination de Balzac est tellement emportée que dans les *Études de mœurs* nous avons nombre d'épisodes qui nous semblent aujourd'hui admirablement invraisemblables. On ne rencontre pas tous les jours des personnages comme Vautrin ou comme les grands artistes géniaux qui peuplent la *Comédie Humaine*. Mais telle est la base de séparation entre les deux ensembles.

Le meurtre vertueux du père par son fils est un comble d'in vraisemblance, de même que la peinture de Frenhofer, totalement inintelligible pour les contemporains, sauf le pied, qui indique bien, qu'il y a quelque chose de caché, c'est un comble, c'est quelque chose qui est porté à la limite.

Pour arriver à dire que, dans certains cas, c'est le comble de la vertu de tuer son père, il a besoin de contre-balancer cela, de l'équilibrer, en montrant que cela peut marcher aussi dans l'autre sens, et que, dans certains cas, c'est le comble de la vertu pour un père de tuer son fils.

Pour le père qui tue son fils, il y a des précédents illustres, ainsi dans la Bible le sacrifice d'Isaac par Abraham. Pour le fils qui tue son père, l'exemple par excellence dans la littérature classique, c'est celui d'Oedipe, mais il est considéré comme un criminel malgré lui, qui fait horreur à la nature et aux Dieux malgré sa vertu.

Dans «*El Verdugo*», nous rencontrons un parricide aussi vertueux qu'Oedipe, mais beaucoup plus «volontaire» que lui. Lorsque Oedipe tue Laios il ignore absolument que cet homme est son père.

3) *L'ordre proposé*

Ces deux nouvelles, dans l'esprit de Balzac, ne peuvent pas exister l'une sans l'autre, c'est pourquoi il les juxtapose. Je conserve le dernier ordre que Balzac lui-même a donné à ses *Études philosophiques*, parce que, si cet ordre dans son esprit restait encore mobile, c'est-à-dire, s'il pensait écrire d'autres nouvelles et même d'autres romans pour lesquels il aurait été obligé de bouleverser quelque peu l'ordre actuel, au moment où il l'installe pour la dernière fois, il veut le ranger de la façon la plus efficace.

L'oeuvre de Balzac, doit être considérée comme un «mobile» littéraire, une oeuvre formée de pièces, qui ont suffisamment de liberté les unes par rapport aux autres, pour que nous puissions entrer à l'intérieur de l'ensemble en commençant par n'importe quel roman ou groupe de romans. Ce grand édifice a de nombreuses portes. Cependant, Balzac, a toujours voulu ranger ses livres, dans un ordre qu'il estimait particulièrement significatif. Ce n'est pas l'ordre obligatoire dans lequel nous devons lire, mais celui dans lequel ce que nous aurons lu se rangera le mieux possible.

Lorsque Balzac nous donne sa dernière table des matières de *la Comédie Humaine* il a déjà fait des remaniements considérables, par rapport à des tables précédentes. Par conséquent, les lecteurs de son temps qui le suivaient, n'ont pas pu lire les différentes parties de *la Comédie Humaine*, dans l'ordre qu'il nous propose lors de ce dernier arrangement. Mais à ces lecteurs qui ont déjà lu une grande partie de son oeuvre, il propose un ordre qui lui semble particulièrement significatif. C'est celui-ci qu'il faut interroger.

Nous comprenons très bien pourquoi il introduit de grandes classifications, nous voyons très bien pourquoi il y a des «Scènes de la Vie parisienne»,

des «Scènes de la Vie de Province», des «Scènes de la Vie de Campagne», mais il faut aller un peu plus loin, essayer de comprendre à l'intérieur de chacune de ces grandes sections pourquoi lors de cette dernière table tel roman se trouve au début, tel à la fin. Et aussi pourquoi dans l'espace de quelques années, telle oeuvre, telle partie ou tel organe c'est trouvé déplacé. Comment se fait-il que tel rôle qui était joué jusqu'alors par tel roman Balzac estime qu'il va pouvoir être mieux joué par un autre roman par la suite.

Dans les *Études philosophiques*, «la Peau de Chagrin» joue un rôle de charnière essentiel avec les *Études de moeurs*; les textes qui suivent sont liés par groupes et souvent par couples.

Après «la Peau de chagrin», viennent deux nouvelles assez brèves, une blanche, et une noire, les deux titres s'opposant: «Jésus-Christ en Flandre» et «Melmoth réconcilié». Ensuite nous avons les trois grandes nouvelles sur les artistes, deux nouvelles italiennes sur la musique, «Massimilla Doni», et «Gambara», qui encadrent celle sur la peinture «le Chef-d'oeuvre inconnu»; nous voyons très bien comment «la Recherche de l'absolu» se relie à tout cela.

Puis «l'Enfant maudit», et «Adieu», deux textes reliés par un thème essentiel de la mort amoureuse, la mort qui intervient au moment du sommet du bonheur amoureux.

«Les Marana» et «le Réquisitionnaire», sont liées par le thème de la télépathie, la vision à distance, ou l'action à distance.

Ici nous avons ces deux thèmes équilibrés: le meurtre du père et le meurtre du fils. Puis nous verrons deux crimes dans «Maître Cornelius» et «l'Auberge rouge», suivis par les trois textes que Balzac lui même a réunis sous un sous-titre commun «sur Catherine de Médicis». Bien d'autres de ces nouvelles auraient pu être reliées par un sous-titre commun.

4) *Les titres*

El Verdugo est unique dans la *Comédie Humaine* à deux égards :

- 1) c'est le recit le plus court.
- 2) c'est le seul qui ait un titre étranger.

Nous pouvons ranger les titres Balzaciens dans un certain nombre de catégories:

- 1) le nom du personnage principal,
 - a) dans son entier: «Louis Lambert», «Eugénie Grandet»...
 - b) le seul prénom: «Honorine», «Béatrix»...
 - c) le nom qualifié: «le Père Goriot», le Colonel Chabert», «Maître Cornelius»...
 - d) quelquefois remarquablement qualifié: «Histoire de la splendeur et de la décadence de César Birotteau»...

2) les noms communs:

- a) les pluriels: «les Paysans», «les Chouans», «les Employés», ce qui va nous indiquer que le héros n'est pas le principal. La famille dont nous lisons les malheurs dans «les Paysans», ce n'est pas ce qu'il y a de plus important; le plus important c'est tout le décor, c'est tout l'ensemble des paysans qu'on voit par derrière et ainsi de suite.
- b) les explications: «Splendeurs et Misères des Courtisanes», «Illusions Perdues», «L'envers de l'histoire contemporaine»...

Certains noms propres ont une consonance étrangère: «Facino Cane» «Massimilla Doni», «Gambara». Un titre est un nom commun étranger mais complètement adopté par le dictionnaire français, «la Vendetta», un mot corse que tous les français connaissent, complètement transparent, et c'est pourquoi son article peut être aussi bien corse que français. Le mot passe de sa langue originelle à la nôtre. Avec «les Marana» nous avons à la fois le pluriel et un nom propre manifestement étranger; mais nous apprenons à l'intérieur du texte que ce nom propre est en réalité un nom commun, veut dire un certain type de courtisanes et vient de ces marranes de la renaissance qui étaient des juifs ou des musulmans apparemment convertis.

Avec «*El Verdugo*», nous avons le titre le plus étranger à l'intérieur de toute la *Comédie Humaine*, ce qui signale le texte comme particulièrement important, particulièrement sensible.

Nous apprenons à la fin de la nouvelle qu'«*El Verdugo*» est un titre que le roi d'Espagne a donné au parricide et que la traduction c'est «le bourreau», mais c'est en même temps «le justicier», «le vengeur».

C'est une histoire pour faire frémir et qui y réussit à cause du tabou très important qui est surmonté. Balzac a eu lui aussi des problèmes avec son père; à certains moments il a dû avoir envie de s'en débarrasser. Nous avons déjà touché ce thème de l'élimination du père dans «les Marana», avec cette famille de courtisanes dans laquelle l'homme est complètement occulté, et qui lorsqu'elle réussit à se sauver, à s'intégrer à l'intérieur de la société va produire des garçons, mais ceci tout en éliminant les deux pères. Les deux enfants ont deux pères différents; l'un va être l'instrument de la mort de l'autre, mort qui a été commencée par la grand-mère, par l'actuelle «Marana», et l'autre l'époux de Juana, sera tué par sa femme. Tout s'équilibre: le mari tué par la femme, le père tué par le fils, le fils tué par le père, et on pourrait continuer à chercher les compléments ou contrepoids.

5) *Le regard dans la nuit*

Dans «*El Verdugo*» la «scène» initiale est réduite; on a l'impression qu'on pourrait simplement avoir un récit qui irait chronologiquement depuis l'arrivée des Français jusqu'au moment où le roi d'Espagne a donné au fils aîné, Juani-

to, le titre de «*El Verdugo*» et où il attend d'avoir un second fils pour pouvoir enfin mourir. Mais si nous en restions là nous manquerions quelque chose de très important.

Dans la plupart des grands romans, la scène initiale est décrite longuement avec un décor très détaillé; elle s'étend quelquefois sur 50 ou 100 pages, avant qu'il y ait un «récit», que ce soit un des personnages qui le fasse ou que ce soit Balzac qui nous dise: «pour bien comprendre il faut nous reporter...»

Voici cette première «scène» d'«*El Verdugo*», telle un frontispice en face du début du texte:

«Le clocher de la petite ville de Menda venait de sonner minuit. En ce moment, un jeune officier français, appuyé sur le parapet d'une longue terrasse qui bordait les jardins du château de Menda, paraissait abîmé dans une contemplation plus profonde que ne le comportait l'insouciance de la vie militaire; mais il faut dire aussi que jamais heure, site et nuit ne furent plus propices à la méditation. Le beau ciel d'Espagne étendait un dôme d'azur au-dessus de sa tête. Le scintillement des étoiles et la douce lumière de la lune éclairaient une vallée délicieuse qui se déroulait coquettement à ses pieds. Appuyé sur un oranger en fleur, le chef de bataillon pouvait voir, à cent pieds au-dessous de lui, la ville de Menda, qui semblait s'être mise à l'abri des vents du nord, au pied du rocher sur lequel était bâti le château.

En tournant la tête, il apercevait la mer, dont les eaux brillantes encadraient le paysage d'une large lame d'argent. Le château était illuminé. Le joyeux tumulte d'un bal, les accents de l'orchestre, les rires de quelques officiers et de leurs danseuses arrivaient jusqu'à lui, mêlés au lointain murmure des flots. La fraîcheur de la nuit imprimait une sorte d'énergie à son corps fatigué par la chaleur du jour. Enfin les jardins étaient plantés d'arbres si odoriférants et de fleurs si suaves, que le jeune homme se trouvait comme plongé dans un bain de parfums.»

Un personnage joue un rôle essentiel: c'est l'officier français Victor qui regarde tout cela.

La conclusion, la catastrophe ce sera ce qui se révèle sous cette fête, ce paysage, etc... toute l'horreur et tout l'héroïsme qui va venir.

L'histoire du «Bourreau» lui-même est liée étroitement à ce regard que le jeune officier a porté dans cette nuit où tout semble calme. Si l'on étudie le détail du texte, on voit le rôle de la liaison entre le jeune officier et une des filles, de la tendresse qu'a éprouvée la fille pour cet officier dans toute cette affaire. La révélation du courage extraordinaire impliqué dans le parricide vertueux, découle de cette scène initiale.

6) *Les voiles*

Le «récit» qui vient ensuite est lui aussi extrêmement bref; c'est au bout d'un paragraphe seulement que nous allons nous retrouver au moment qui était décrit:

«Le château de Menda appartenait à un grand d'Espagne, qui l'habitait en ce moment avec sa famille. Pendant toute cette soirée, l'aînée des filles avait regardé l'officier avec un intérêt empreint d'une telle tristesse que le sentiment de compassion exprimé par l'Espagnole pouvait bien causer la rêverie du Français. Clara était belle, et quoiqu'elle eût trois frères et une soeur, les biens du marquis de Léganès paraissaient assez considérables pour faire croire à Victor Marchand que la jeune personne aurait une riche dot. Mais comment oser croire que la fille du vieillard le plus entiché de sa grandesse qui fût en Espagne, pourrait être donnée au fils d'un épicier de Paris.»

Très rapidement nous avons l'explication des ténèbres dans la ville en dessous, puis des lumières:

«Malgré la fête de saint Jacques, il avait ordonné, le matin même que les feux fussent éteint à l'heure prescrite par son règlement. Le château seul avait été excepté de cette mesure. Il vit briller çà et là les baïonnettes de ses soldats aux postes accoutumés; mais le silence était solennel, et rien n'annonçait que les Espagnols fussent en proie à l'ivresse d'une fête. Après avoir cherché à s'expliquer l'infraction dont se rendaient coupables les habitants, il trouva dans ce délit un mystère d'autant plus incompréhensible qu'il avait laissé des officiers chargés de la police nocturne et des rondes.»

Très vite il aperçoit les voiles.

Je pourrais corriger ce paragraphe de telle sorte que la suppression du précédent soit invisible, commencer la nouvelle de la façon suivante :

«La château de Menda appartenait à un grand d'Espagne, qui l'habitait avec sa famille. Pendant une soirée de l'année etc... l'aînée des filles avait regardé avec un intérêt empreint d'une telle tristesse etc... un officier de l'armée française»

La plupart des exégèses de ce texte sont faites comme s'il commençait au second paragraphe en oubliant ce qui est tellement balzacien, cette «scène» qui est comme un tableau.

7) *Le sang espagnol*

L'expédition napoléonienne en Espagne, si meurtrière que pendant longtemps le nom des Français y a été honni, est décrite par Balzac comme le moment le plus terroriste de l'«épopée» impériale, celui où se réunissent les mal-faiteurs que Napoléon a essayé d'utiliser. C'est un moment où le Français redevient barbare.

L'épopée napoléonienne pour Balzac, c'est un retour au fond actif du Moyen Age.

La décadence de l'Ancien Régime avait amené à la Révolution française, ce déplacement catastrophique des hommes, des femmes, et des objets, qui fait

que l'on y comprend plus rien et que tout devient ennuyeux dans le règne de la moyenne.

Après la Révolution, il y a eu ce sursaut autour d'un homme qui est pour Balzac, malgré tous les reproches qu'il peut lui faire, un des génies par excellence. Ce génie lui a permis de faire de l'Europe entière un gigantesque théâtre sur lequel on a rejoué la naissance de la noblesse. On s'est retrouvé comme au temps de Charlemagne ou même encore plus tôt.

En plein XIX^{ème} siècle il y a des régions où l'on est encore à la fin du XVIII^{ème}, d'autres où l'on est presque dans les temps Mérovingiens; c'est ce qui se passe à l'intérieur de l'Espagne.

L'Espagne est le pays qui a le plus violemment résisté à Napoléon. Le pays qui a fini par venir à bout de Napoléon, c'est la Russie; l'armée de Napoléon a fondu dans le dégel de la Bérésina; mais la résistance de la Russie à Napoléon est le fait d'un tempérament tout à fait différent; c'est en fuyant devant Napoléon que la Russie a fait se perdre et se dissoudre l'armée napoléonienne. En Espagne c'est le combat le plus direct, un combat de barbares. Un des soldats dans cette nouvelle déclare que les Espagnols se battent comme des sauvages, ce qui est un terme à la fois péjoratif et très laudatif. Ils sont tout proches des origines d'une société.

L'Espagne joue à l'intérieur de la géographie morale de Balzac, son rôle traditionnel dans notre littérature. C'est le pays du courage, comme l'Italie est celui de la passion, de la musique, de l'intrigue, etc...

Autour de la France nous avons d'autres directions morales: l'Angleterre qui est le pays du commerce, les pays du Nord-Est: l'Allemagne, la Pologne, La Russie, la Norvège, tous ces pays blancs et noirs, sont les fiefs de la pensée, de la profondeur. La Norvège est le pays de Séraphita; c'est de Pologne que vient l'alchimiste qui fait que Balthazar Claës va se mettre à rechercher l'absolu, et le grand amour de Balzac est une polonaise. Cette région de l'Est et du Nord-Est est celle de la révélation. Au contraire l'Espagne est le pays du sang, le pays où la réalité est éclairée le plus brutalement et où par conséquent la nécessité de cacher est la plus forte.

8) *Le bal masquant*

Dans une petite ville espagnole nous nous trouvons en compagnie d'un jeune officier français, qui a réussi à avoir de bonnes relations avec les nobles à la tête de cette petite ville. Il est très amoureux de la charmante Clara.

Lors d'un bal, à l'intérieur du château illuminé, tandis que le couvre-feu règne sur toute la ville, tout d'un coup il découvre, avec un autre soldat, qu'il y a sur la mer un certain nombre de voiles blanches; c'est la flotte anglaise qui approche. Le jeune officier comprend alors que la fête toute entière est un masque, qui cache quelque chose d'autre. En effet, à ce moment, des feux de

broussailles éclatent; les gens sortent avec des torches, toute la ville est illuminée et se révolte.

Malheureusement les barques que l'on aperçoit sur la mer n'approchent plus. Ces anglais qui devaient venir au secours de la rébellion s'arrêtent; on apprendra plus tard que c'était seulement l'artillerie qui avait devancé le reste de la flotte laquelle ne doit arriver qu'un jour ou deux jours tard. Ce malentendu tragique permet aux Français et à leur atroce général d'encercler la ville et de mater la rébellion.

Le château va devenir maintenant la scène du châtement, le lieu du bourreau. La fête va devenir l'exécution. Le général ordonne que tous les domestiques soient pendus.

Mais le jeune officier français sympathique, qui aimait une des filles du marquis, et que cette fille a sauvé, parce qu'elle lui a permis de s'enfuir au moment de la rébellion, transmet au général une demande faite par le chef de la famille, de donner à tous ses parents, puisqu'ils sont tous condamnés, une mort noble, qu'ils soient décapités, que leurs têtes soient tranchées, au lieu qu'ils soient pendus.

L'atroce général français déclare qu'il va accéder à leur demande et va même être beaucoup plus généreux que cela:

«Je vais surpasser leur désir. Je devine l'importance de sa dernière demande. Eh bien, qu'il achète l'éternité de son nom, mais que l'Espagne se souvienne à jamais de sa trahison et de son supplice! Je laisse sa fortune et la vie à celui de ses fils qui remplira l'office de bourreau. Allez, et ne m'en parlez plus.»

9) *Le bourreau sauveur*

Le fils aîné qui s'appelle Juanito (c'est le même nom que celui du fils aîné dans «les Marana»), est désigné comme celui qui doit tuer les autres pour que le nom continue, pour que le sang ne se perde pas. Il accepte, va décapiter ses deux soeurs, ses deux frères, son père, et devait décapiter sa mère aussi, mais celle-ci, dans un sommet d'héroïsme maternel se jette sur les rochers pour épargner à son fils d'avoir à la tuer.

Après les différents fratricides nous avons le parricide, le suicide, et le nom est maintenant sauvé; le personnage est considéré comme un héros.

Rien ne peut être plus héroïque, que de tuer son père dans ces conditions; c'est pourquoi une fois les Français partis, le roi d'Espagne lui donne ce titre extraordinaire «*El Verdugo*». Cette scène ne peut absolument pas «passer»; elle va donc se répéter perpétuellement dans l'esprit de son principal exécutant. Une telle scène est tellement intense qu'elle est l'équivalent d'un suicide; en tuant le reste de la famille, il se tue lui aussi; il va uniquement survivre pour son nom.

«Malgré les respects dont il est entouré, malgré le titre d'*El Verdugo*, (le Bourreau), que le roi d'Espagne a donné comme titre de noblesse au marquis de

Léganès, il est dévoré par le chagrin, il vit solitaire et se montre rarement. Accablé sous le fardeau de son admirable forfait, il semble attendre avec impatience que la naissance d'un second fils lui donne le droit de rejoindre les ombres qui l'accompagnent incessamment.»

Un seul fils, ce ne serait pas assez sûr. On voit bien quel risque on peut courir. Dès qu'il aura assuré complètement sa mission, dès qu'il aura achevé ce qui a été commencé, lors de cette séance épouvantable, il sera délivré de l'existence, il pourra donc retrouver toute sa famille.

Balzac veut évidemment nous dire qu'il y a des cas où on doit être bourreau, où le fils doit tuer son père pour obéir à la volonté la plus profonde de celui-ci. Tuer sa mère, ce n'est pas possible, il faut trouver un subterfuge; mais tuer son père, oui, cela est possible, c'est une façon de remplir son vœu.

Il y a là-dedans une extraordinaire ambiguïté. On peut lire dans cette scène une nouvelle version de l'histoire d'Oedipe. C'est un Oedipe tout à fait particulier, puisque, le père lui-même demande à son fils de le tuer. C'est comme si un vieux roi ou un Dieu antérieur demandait à son fils de le supplanter. Ceci jette un éclairage très particulier sur les positions affichées par Balzac en politique et en religion.

Pour Balzac, les Français pendant la Révolution, lorsqu'ils ont tué Louis XVI, ont tué leur père. Mais en un sens c'est lui-même qui le leur demandait. Et nous pouvons appliquer cette légende du père qui demande à son fils d'avoir le courage de le tuer, non seulement à la situation du roi par rapport à la Révolution, mais aussi à celle du Dieu des chrétiens par rapport aux athées, par rapport à ceux qui vont vouloir le remplacer par un Dieu autre. Et nous pouvons lier cela au thème même de la crucifixion puisque Dieu est tué là par un bourreau et qu'il est évident que dans cette affaire c'est bien par la permission au moins de Dieu que Jésus-Christ a pu être crucifié.

Le thème du bourreau est un thème romantique très important. Nous trouvons dans de nombreux romans des bourreaux, par exemple dans *Notre-Dame de Paris*. Le thème du bourreau est lié évidemment à la propagande contre la peine de mort. On est contre le bourreau quand on est romantique. Mais en même temps on est obligé de réfléchir sur la raison de ce personnage surprenant entouré d'une espèce de halo sacré.

Balzac et Baudelaire s'efforcent d'interpréter le bourreau comme personnage, certes, tout à fait horrible, mais dont on ne peut pas se passer, comme pièce essentielle de la société. Dans cette interprétation ils ont pour maître un des écrivains les plus importants de la Révolution et de l'Empire, le grand écrivain de l'exil, Joseph De Maistre, dans ce livre étonnant écrit en Russie: *les Soirées de St Pétersbourg*. Sa thèse, c'est que le bourreau est irremplaçable, qu'il joue un rôle essentiel, et par conséquent qu'il est un personnage profondément estimable dans sa situation de paria, d'être à l'écart de la société. De Maistre fait un développement remarquable sur le thème du sacrifice humain, en reliant, la fonction du bourreau dans l'ancienne société française, avec le thème de la cru-

cifixion et des morts divines, à l'intérieur des religions classiques. Dans le corps social il y a une circulation du sang, dont le bourreau est le cœur; et de même que le sang de l'agneau sacrifié, ou du Christ sacrifié, va purifier et guérir le peuple, de même le condamné à mort doit être considéré comme une victime sacrée, et le bourreau un sacrificateur.

10) *Le sacrifice du roi*

Cette vision grandiose de la peine de mort, va beaucoup plus loin que la leçon d'absolutisme qu'en tire son auteur: on doit avoir des lois très fermes et il faut condamner à mort des gens pour avoir cette circulation du sang social.

Cette histoire est la manifestation du fait que la société actuelle, toute société d'une façon plus ou moins camouflée, cachée, repose sur des sacrifices humains. Il y a du sang, si vous voulez, à l'origine de la fondation de toutes les villes.

L'écrivain est l'héritier du noble ancien, et aussi de l'épopée napoléonienne. Balzac se mesure à Napoléon, mais il est un Napoléon amélioré. L'écrivain est un médecin; il guérit souvent en détruisant un certain nombre de choses, c'est -à-dire que l'écrivain lui-même est un des avatars du bourreau. L'écrivain est le successeur du noble qui est d'abord un tueur, qui est le guerrier, celui qui est capable de tuer les autres, parce qu'il est capable lui-même de risquer la mort. Il est l'héritier aussi de la dégradation du noble à l'intérieur du bourreau. C'est l'oeuvre de l'écrivain qui permettra de faire circuler le sang d'une nouvelle façon.

Un certain nombre de critiques ont exploré les relations de l'individu Balzac avec son père. Dans son oeuvre il y a le meurtre respectueux de cet Ancien Régime qu'il prétend faire revenir. De même que le nom de la famille Léganès ne peut subsister que si le fils tue le père, il ne pourra y avoir de nouveau un régime comparable à ce régime ancien, nous ne pourrons retrouver cette société harmonieuse que l'on imagine avoir existé autrefois, dans laquelle les inégalités seront harmonieusement compensées, que si on supprime l'actuel faux roi et nombre de rois antérieurs.

3) LES RÉSURRECTIONS MANQUÉES

L'Elixir de longue vie

1) *La Renaissance en allemand*

Version balzacienne de l'histoire de Don Juan et surtout de sa fin, c'est un texte qui nous ramène au XVI^{ème} siècle, époque qu'aime beaucoup Balzac. Nous pouvons faire une coupe historique de l'univers balzacien. La totalité des

Études de mœurs et la plupart des autres textes se situent dans la première moitié du XIX^{ème} siècle, au moment de la vie même de Balzac. Un certain nombre de nouvelles dans les *Études philosophiques* nous ramènent à une époque antérieure, surtout au XVI^{ème} siècle, en particulier le groupe «sur Catherine de Médicis» ou un peu avant, au XV^{ème}, comme «maître Cornélius». Nous verrons avec «les Proscrits» une nouvelle qui nous fait nous enfoncer plus encore dans le Moyen Age; c'est la plongée extrême que Balzac ait faite à l'intérieur du passé.

Ici nous nous retrouvons dans cette Renaissance éclatante, flamboyante qui a passionné tous les romantiques et qui est pour Balzac un des rares moments où les artistes aient eu une véritable liberté, où quelques princes qui heureusement, selon Balzac, avaient encore un certain pouvoir, ont été intelligents, ce qui est tout à fait exceptionnel, ce qui a permis par conséquent une floraison extraordinaire des arts et de la pensée.

Avec le thème de Don Juan, on se croirait en Espagne, mais le texte est situé en grande partie en Italie, dans la ville de Ferrare que Balzac a choisie parce qu'un des poètes italiens qu'il aimait, l'Arioste, en a été une des grandes illustrations.

Des aspects espagnols se superposent à des aspects italiens et tout ceci est vu, à travers un filtre allemand, car Balzac nous dit, dans une préface qu'il a écrite bien après, que cette nouvelle a en fait pour auteur Hoffmann qui a eu tellement d'influence sur tous les romantiques français. S'il n'y a pas dans l'oeuvre de Hoffmann de nouvelle qui corresponde à celle-ci, il y en a beaucoup qui sont un peu dans la même atmosphère; et on comprend très bien que Balzac ait voulu faire un hommage à Hoffmann avec cette nouvelle, de même qu'il a voulu faire un hommage à Maturin avec «Melmoth réconcilié».

2) *Don Juan parricide*

Cet avis au lecteur est important aussi parce qu'il signale que le thème essentiel de la nouvelle pour Balzac, c'est le parricide. Nous avons vu au cours de nombreuses nouvelles l'importance du thème de la prostitution chez Balzac et son ambiguïté. La prostitution se révèle comme une donnée essentielle de toute la société contemporaine et par conséquent les reproches que nous faisons aux prostituées sont des reproches hypocrites, car toute la société, sauf quelques individus privilégiés, est une société de prostitution. Ici le thème du parricide subit le même genre de développement. La société contemporaine pour Balzac est une société parricide.

Don Juan va apparaître dans cette nouvelle comme un parricide d'un type tout à fait particulier. Et Balzac demande à son lecteur de réfléchir sur ce thème parce qu'il montre que la société est remplie de parricides. Nous avons déjà vu la société remplie de criminels, et de meurtriers puisque la fortune dans la France du XIX^{ème} siècle, selon Balzac, repose sur des crimes suffisamment ca-

chés. Lorsque le crime est manifeste, les gens vont au bagne; mais lorsqu'on est suffisamment habile, lorsqu'on fait le crime par personne interposée, on aboutit, selon Balzac, au système de la banque. Comme la société française contemporaine est représentée par l'argent à cause de son système d'élection, c'est la banque qui a le pouvoir et nullement, comme on le dit, le peuple. Derrière la banque, c'est le crime.

Le thème du parricide a évidemment une portée politique. Il évoque la mort de Louis XVI. Balzac, à partir d'une certaine époque est «légitimiste»; il se proclame non seulement pour la royauté, mais pour la royauté telle qu'elle était avant la révolution de 1830, mais surtout avant la révolution de 1789 et ainsi de suite. Il est pour les Bourbon contre les Orléans, mais il est plutôt pour les Valois que pour les Bourbons et il serait plutôt pour les Carolingiens que pour les Capétiens.

L'exécution de Louis XVI fait que la France entière est coupable d'un certain parricide. Le parricide est atmosphérique; tout le monde ou presque est quelque peu parricide, tout le monde tue plus ou moins son père. Nous avons vu dans «*El Verdugo*», le miracle «philosophique» du parricide vertueux, miracle parce que le parricide est un des pires crimes que Balzac puisse imaginer. Un seul est pire pour lui: le matricide; C'est le meurtre de la mère, l'injure faite à la mère qui justifie l'infanticide «philosophique», vertueux d'«un Drame au bord de la mer».

3) *La médecine perdue*

D'abord une scène d'orgie à Ferrare où nous trouvons le jeune Don Juan au milieu de sept courtisanes, nombre qui nous met la puce à l'oreille; il est facile de leur appliquer la grille des sept péchés capitaux. Dans une autre pièce du palais son vieux père est en train de mourir. Au moment où celui-ci sent sa fin proche, il appelle son fils auprès de lui. Le vieux Bartholoméo a fait toutes sortes de voyages, en particulier dans cet Orient fabuleux que Balzac appelle ici «les talismaniques contrées de l'Orient». Il y a appris beaucoup de mystères. Bartholoméo Belvidéro est de la même famille que les Ruggieri.

Laurent Ruggieri, l'alchimiste, a comme grand dessein d'augmenter la vie humaine. De même que l'Ancien Régime c'est le bon gouvernement perdu depuis toujours, de même l'alchimie c'est la médecine perdue; c'est pourquoi Balzac l'appelle la science des sciences. Cette médecine idéale, c'est celle qui réussit à vaincre la mort elle-même. Pour Balzac le point essentiel du grand oeuvre, ce n'est pas la transmutation des métaux en or, ce qui n'est qu'une application de la connaissance profonde des transformations de la nature, l'essentiel c'est la réalisation de l'or potable ou élixir de longue vie, qui va permettre à l'homme de vivre indéfiniment et d'être perpétuellement jeune.

C'est cet élixir de longue vie que Don Bartholoméo Belvidéro a réussi à obtenir après ses voyages en Orient. Mais il fonctionne d'une façon très particu-

lière à l'intérieur de cette nouvelle. Alors que dans «les Confidences des Rugieri», comme dans la plupart des textes concernant l'alchimie, l'élixir de longue vie est quelque chose que l'on doit absorber pendant sa vie pour la prolonger, ici c'est plutôt un élixir de résurrection. Une fois mort, on peut renaître jeune pourvu que quelqu'un vous frictionne avec lui.

Le point délicat, c'est qu'il faut trouver quelqu'un qui fasse cela pour vous, quelqu'un dont on puisse être sûr après sa mort. Balzac est pour l'Ancien Régime entre autres choses, parce qu'il est pour les grandes familles, pour la prolongation des familles. C'est en effet la puissance des familles qui permet aux objets de s'amasser dans les lieux où ils vont être éducatifs pour les enfants, ce qui va permettre aux hommes et aux choses d'être véritablement appropriés les uns aux autres. Si les héritages sont dispersés —pour Balzac la Révolution est une immense dispersion d'héritage, et toute guerre civile est une dispersion d'héritage— on se trouve dans la confusion actuelle, dans ce déplacement des objets qui ne correspondent plus à leurs propriétaires. Les objets sont «malheureux», les hommes sont malheureux, et surtout les femmes sont malheureuses.

La succession du père au fils, et surtout au fils aîné autour duquel l'héritage va pouvoir continuer, les autres fils pouvant aller chercher les aventures, cette puissance du passage du père au fils est essentielle. Il faut que le fils puisse être le prolongement du père; c'est l'idée de l'Ancien Régime par excellence. Entre le père et le fils, il y a ce lien fondamental qu'on appelait le sang, qui fait que le père revit à l'intérieur de son fils et surtout à l'intérieur de son fils aîné. Le grand problème pour Don Bartholoméo, c'est donc d'élever son fils de telle sorte qu'il puisse être sûr de lui. Mais il fait une erreur psychologique et pédagogique fondamentale: il a eu ce fils assez tard, est très faible pour lui, l'aime trop et lui passe toutes ses fantaisies. Il développe chez lui l'égoïsme.

4) *Le meurtre de l'oeil*

Au moment où il va mourir Don Bartholoméo appelle Don Juan et lui dit :

«J'ai découvert le moyen de ressusciter. Tiens! cherche dans le tiroir de la table, tu l'ouvriras en pressant un ressort caché par le griffon.

—J'y suis, mon père.

—Là, bien, prends un petit flacon de cristal de roche.

—Le voici.

—J'ai employé vingt ans à...» En ce moment, le vieillard sentit approcher sa fin, et rassembla toute son énergie pour dire: «Aussitôt que j'aurai rendu le dernier soupir, tu me frotteras tout entier de cette eau, je renaîtrai.»

Le père croit que Don Juan va être content, qu'il sera heureux d'avoir de nouveau un père jeune qui pourra lui servir de camarade. Mais Don Juan attend avec impatience la mort de son père pour pouvoir en hériter. Don Juan était un

parricide en puissance. Le vieux meurt désespéré parce qu'il s'aperçoit dans son dernier regard que son fils Don Juan ne lui obéira pas.

Après sa mort Don Juan médite toute la nuit, et se décide quand même à faire une expérience. Il prend un peu de l'élixir sur un chiffon et en frotte un oeil de son père. Cet oeil s'ouvre et le regarde. Il y a une conversation muette entre l'oeil vivant à l'intérieur du cadavre et le fils. Le résultat c'est que Don Juan décide de garder l'élixir pour lui. Comme le regard du mort le gêne, il va accomplir le parricide qui était simplement latent dans le fait qu'il attendait l'héritage; il va l'exécuter sur l'oeil vivant qui s'est réouvert à l'intérieur du cadavre; il l'écrase avec un chiffon pour ne pas voir ce qui se passe, aussi pour ne pas être vu. Il élève ensuite un somptueux tombeau avec une magnifique statue de marbre très lourde pour être sûr que le cadavre reste bien dans sa tombe.

5) *Le libertin génial*

C'est à ce moment, après le meurtre de son père, que Don Juan devient le personnage mythique que nous connaissons. Nous avons évidemment là une version du complexe d'Oedipe avec le meurtre du père considéré comme une clef pour une libération des instincts. C'est à partir du moment où le père est mort que l'art de la débauche se développe chez le fils.

«Don Juan Belvidéro passa pour un fils pieux. Il éleva un monument de marbre blanc sur la tombe de son père, et en confia l'exécution des figures aux plus célèbres artistes du temps. Il ne fut parfaitement tranquille que le jour où la statue paternelle, agenouillée devant la Religion, imposa son poids énorme sur cette fosse, au fond de laquelle il enterra le seul remords qui ait effleuré son coeur dans les moments de lassitude physique. En inventariant les immenses richesses amassées par le vieil orientaliste, don Juan devint avare, n'avait-il pas deux vies humaines à pourvoir d'argent? Son regard profondément scrutateur pénétra dans le principe de la vie sociale, et embrassa d'autant mieux le monde qu'il le voyait à travers un tombeau. Il analysa les hommes et les choses pour en finir d'une seule fois avec le Passé, représenté par l'Histoire ; avec le Présent, configuré par la Loi; avec l'Avenir, dévoilé par les Religions. Il prit l'âme et la matière, les jeta dans un creuset, n'y trouva rien, et dès lors il devint DON JUAN!»

A partir de ce moment, nous avons la course à travers tous les pays pour trouver toutes les femmes du catalogue de Da Ponte. Don Juan est le génie de la débauche, il fait partie de la tribu des génies balzaciens. Ceci nous montre que la vue que Don Juan a sur le monde est quelque chose dont nous devons tenir compte.

On trouve dans les *Études philosophiques* quatre grandes descriptions de l'univers, quatre points de vue philosophiques géniaux. Ce sont les discours de Laurent Ruggieri, Sigier de Brabant, Louis Lambert et Seraphîta. On trouve ici l'esquisse d'un cinquième.

6) *Les philosophies de Balzac*

Balzac nous fait sentir que Frenhofer est un génie, que Gambara est génie, que Balthazar Claës est un génie; il nous montre comment se comporte le génie dans tel ou tel domaine et comment il est dans notre société méconnu et voué à l'échec. Mais dans ces nouvelles, ou ces romans puisque «la Recherche de l'Absolu» a la longueur d'un roman, nous ne savons pas comment le monde apparaît à ces génies.

Pour cela il nous faut à l'intérieur de l'oeuvre balzacienne des génies «philosophiques». Nous avons déjà vu Laurent Ruggieri qui est un génie philosophique «alchimiste». Nous verrons dans «les Proscrits» Sigier de Brabant génie philosophique dans la scolastique, dans la théologie du Moyen-Age, nous verrons ensuite Louis Lambert, génie philosophique à l'intérieur de la France du début du XIX^{ème} siècle, et nous verrons enfin Séraphita, génie philosophique par excellence pour Balzac, fille du pays le plus au Nord, la Norvège. Chacun de ces génies philosophiques va nous présenter une philosophie originale.

Il n'y a pas seulement une philosophie chez Balzac. Il y a plusieurs systèmes philosophiques, et, pour employer un autre terme balzacien, «mystiques», c'est-à-dire secrets, en opposition avec les déclarations de surface. C'est que, dans l'état actuel des choses, il est impossible d'arriver à une formulation véritable, il est impossible dans la science contemporaine d'écrire pour de bon le «Traité de la Volonté». Nous sommes obligés de passer par des détours, des reflets. L'important, c'est d'arriver à trouver ce qui est commun entre ces différentes visions philosophiques qui pour Balzac sont des faces de la même vérité, et entre lesquelles on doit pouvoir introduire des systèmes de traduction.

Le système développé par Laurent Ruggieri est dans une certaine langue; il peut se traduire dans la langue de Sigier de Brabant ou dans la langue de Louis Lambert. La place que Balzac a donné à «l'Elixir de longue Vie», juste avant «le Livre mystique», nous montre que la vision de Don Juan, cette espèce de philosophie pratique, la plus anticléricale que l'on trouve dans l'ensemble balzacien, a quelque chose à dire aussi.

«Aussi, comprenant le mécanisme des sociétés humaines, ne heurtait-il jamais trop les préjugés, parce qu'il n'était pas aussi puissant que le bourreau; mais il tournait les lois sociales avec cette grâce et cet esprit si bien rendus dans sa scène avec monsieur Dimanche. Il fut en effet le type du *Don Juan* de Molière, du *Faust* de Goethe, du *Manfred* de Byron et du *Melmoth* de Maturin. Grandes images tracées par les plus grands génies de l'Europe, et auxquelles les accords de Mozart ne manqueront pas plus que la lyre de Rossini peut-être!»

Les accords de Mozart n'ont pas manqué au *Don Juan* et de grands musiciens se sont passionnés pour *Faust* et *Manfred*. *Melmoth* a encore sa chance.

«Images terribles que le principe du Mal, existant chez l'homme, éternise, et dont quelques copies se retrouvent de siècle en siècle; soit que ce type entre en

pourpaler avec les hommes en s'incarnant dans Mirabeau; soit qu'il se contente d'agir en silence comme Bonaparte; ou de presser l'univers dans une ironie comme le divin Rabelais; ou bien encore qu'il se rie des êtres, au lieu d'insulter aux choses, comme le maréchal de Richelieu; et mieux peut-être, soit qu'il se moque à la fois des hommes et des choses, comme le plus célèbre de nos ambassadeurs. Mais le génie profond de don Juan Belvidéro résuma par avance tous ces génies.»

Conversant avec Jules II, don Juan va voir la construction de la basilique Saint-Pierre.

«Saint Pierre est l'homme de génie qui nous a constitué notre double pouvoir, dit le pape à don Juan, il mérite ce monument. Mais parfois, la nuit, je pense qu'un déluge passera l'éponge sur cela, et ce sera à recommencer...»

7) *La pédagogie de don Juan*

Don Juan au bout d'un certain temps se fait vieux . Il a un fils légitime qu'il appelle Philippe. Il va le préparer pour l'office que lui-même aurait dû remplir auprès de son père. Don Juan avec toute son intelligence a bien compris que son père s'était trompé dans sa pédagogie. Il va user pour son propre fils d'une pédagogie très autoritaire, non seulement monarchiste mais despotique.

Pour pouvoir développer sa débauche géniale, il bâtit aussi une façade. Pour développer sa doctrine secrète il a besoin, comme Balzac lui-même, de proclamer dans ses «préfaces», qu'il est le soutien du roi et de l'église. Il élève son fils de la façon la plus stricte, le confie à un abbé qui n'a guère la foi lui non plus, mais qui a la discipline.

«Parfois il prenait plaisir à trouver son fils ou sa femme en faute sur leurs devoirs de religion, et voulait impérieusement qu'ils exécutassent toutes les obligations imposées aux fidèles par la cour de Rome.»

Il faut être aussi strict que possible en apparence. Philippe est élevé à la dure et son père va s'efforcer, avec toute l'aide de l'église à quoi lui-même ne croit pas, mais qui va lui permettre une éducation solide, d'inculquer à son fils le respect du père, la fidélité au père. Le fils devient presque l'inverse de son père.

«Le jeune Philippe Belvidéro, son fils, devint un Espagnol aussi consciencieusement religieux que son père était impie, en vertu peut-être du proverbe: A père avare, enfant prodigue.»

Lorsque Don Juan se sentira sur le point de mourir il fera venir auprès de lui son fils Philippe. Celui-ci est, au moins en apparence remarquablement

bien élevé. La pédagogie de Don Juan semble avoir réussi. En effet, on ne peut pas trouver dans toute l'Espagne un fils aimant plus son père qui l'a bien châtié. Il fera donc tout ce qu'il pourra pour lui obéir, accomplir ces dernières volontés.

«Vous trouverez cette fiole dans le tiroir de cette table gothique qui n'a jamais quitté le chevet de mon lit... Le précieux cristal pourra vous servir encore, mon bien-aimé Philippe. Jurez-moi, par votre salut éternel, d'exécuter ponctuellement mes ordres?»

Philippe regarda son père, Don Juan se connaissait trop à l'expression des sentiments humains pour ne pas mourir en paix sur la foi d'un tel regard, comme son père était mort au désespoir sur la foi du sien.»

Deux scènes se complètent, se répondent exactement à un certain nombre d'années de distance, qui sont comme les deux morceaux d'une pierre dont la forme n'est compréhensible que lorsqu'on les a réunis.

«Tu méritais un autre père, reprit Don Juan. J'ose t'avouer, mon enfant, qu'au moment où le respectable abbé de San Lucar m'administrait le viatique, je pensais à l'incompatibilité de deux puissances aussi étendues que celles du diable et de Dieu...

(c'est-à-dire qu'il s'amuse à faire croire à son fils qu'il est hérétique).

—Oh ! mon père !

—Et je me disais que, quand Satan fera sa paix, il devra, sous peine d'être un grand misérable, stipuler le pardon de ses adhérents. Cette pensée me poursuit.

(Officiellement c'est une hérésie, mais cette pensée est tout à fait conforme à la philosophie swenderborgienne que nous verrons développée dans «Louis Lambert» et «Séraphita»).

J'irais donc en enfer, si tu n'accomplissais pas mes volontés.

—Oh ! dites-les moi promptement, mon père !

—Aussitôt que j'aurai fermé les yeux, reprit don Juan, dans quelques minutes peut-être, tu prendras mon corps, tout chaud même, et tu l'étendras sur une table au milieu de cette chambre. Puis tu éteindras cette lampe; la lueur des étoiles doit te suffire. Tu me dépouilleras de mes vêtements; et pendant que tu réciteras des *Pater* et des *Ave* en élevant ton âme à Dieu, tu auras soin d'humecter avec cette eau sainte, mes yeux, mes lèvres, toute la tête d'abord, puis successivement les membres et le corps; mais, mon cher fils, la puissance de Dieu est si grande qu'il ne faudra t'étonner de rien!»

Ici, don Juan, qui sentit la mort venir ajouta d'une voix terrible : «Tiens bien le flacon.» Puis il expira doucement dans les bras d'un fils dont les larmes abondantes coulèrent sur sa face ironique et blême».

Malheureusement l'éducation de don Philippe par don Juan n'est pas tout à fait suffisante, ce qui nous montre bien, d'ailleurs, qu'il ne suffit quand même pas de proclamer son attachement au trône et à l'autel, mais qu'il faut aussi éduquer les lecteurs de telle sorte qu'ils puissent voir ce qu'il y a derrière.

«Le jeune homme imbiba un linge dans la liqueur, et, plongé dans la prière, il oignit fidèlement cette tête sacrée au milieu d'un profond silence. Il entendait bien des frémissements indescriptibles, mais il les attribuait aux jeux de la brise dans les cimes des arbres. Quand il eut mouillé le bras droit, il se sentit fortement étreindre le cou par un bras jeune et vigoureux, le bras de son père ! Il jeta un cri déchirant, et laissa tomber la fiole, qui se cassa. La liqueur s'évapora. Les gens du château accoururent, armés de flambeaux, etc.»

Ainsi la précieuse liqueur est perdue.

8) *La résurrection de la rage*

Le père Don Batholoméo a eu droit à la résurrection d'un oeil, le fils a droit a beaucoup plus et par conséquent l'éducation proposée par le fils est mise en oeuvre par le fils, don Juan, est meilleure, selon Balzac, que l'éducation proposée par le père. Toute la tête est vivante et un des bras est vivant. Mais le petit-fils, don Philippe, n'a pas eu suffisamment de sang-froid pour résister à cette extraordinaire apparition et par conséquent le pauvre don Juan ne va avoir qu'une résurrection bien incomplète.

L'église s'efforce néanmoins de l'utiliser et déclare que don Juan était un saint. On le met dans une châsse transparente; il y a un office splendide; mais au milieu du *Te Deum* don Juan à l'intérieur de sa châsse, cadavre, sauf pour le bras et la tête, blasphème:

«Allez à tous les diables, bêtes brutes que vous êtes! Dieu, Dieu! *Carajos demonios*, animaux, êtes-vous stupides avec votre Dieu-vieillard!»

Il continue ses injures jusqu'au moment où la tête vivante se détache violemment du corps qui ne vivait plus et tombe sur le crâne jaune du prêtre en train d'officier, le confesseur de Dona Elvire et le précepteur du jeune Don Philippe.

«Souviens-toi de dona Elvire», cria la tête en dévorant celle de l'abbé.

Ce dernier jeta un cri affreux qui troubla la cérémonie. Tous les prêtres accoururent et entourèrent leur souverain

(Le souverain prêtre, le prêtre par excellence).

«Imbécile, dis donc qu'il y a un Dieu?» cria la voix au moment où l'abbé, mordu dans sa cervelle, allait expirer.»

Cette dernière phrase est très énigmatique. Pourquoi don Juan, en dévorant la cervelle du prêtre, lui demande-t-il de dire qu'il y a un Dieu et pourquoi le traite-t-il d'«imbécile»?

9) *L'église incroyante*

Nous pouvons croire Balzac lorsqu'il nous dit qu'il croit en Dieu. Nous avons d'innombrables déclarations et toutes ses philosophies s'accordent sur ce point: un Dieu qui est la source et la fin de l'Univers dont l'Univers est le discours. Donc que don Juan croie en un Dieu, il n'y a pas de doute. Mais ce qui est étrange ici c'est que don Juan somme le prêtre de dire qu'il croit lui aussi en Dieu; il lui dévore la cervelle pour le punir de ne pas croire en Dieu.

Pour Balzac, l'église a toutes sortes de vertus, de forces, c'est l'oeuvre humaine la plus extraordinaire, mais son grand mal c'est qu'elle n'a plus de véritable foi. L'église se sert de ce que Balzac estime être des faits scientifiques qui devraient assurer «la Théorie de la volonté», pour asseoir son autorité sur le peuple par des faux semblants.

Nous pouvons rapprocher cette critique de l'église de celle que nous avons vue à l'intérieur de «Jésus-Christ en Flandres».

La résurrection imparfaite se termine par une nouvelle mort de don Juan; c'est l'échec de don Philippe et de tout le projet centré sur lui. Par conséquent, l'éducation qu'il a reçue, ne peut pas subsister telle quelle. La façade de respect de l'église, ou la façade de condamnation absolue du parricide, ne peut pas subsister non plus complètement; il faut la nuancer.

Le parricide selon Balzac est un crime, et pourtant il est nécessaire à certain moment de se délivrer, de se séparer de ses pères. Il faut être capable de s'en détacher. Ce qui est le plus intéressant là-dedans, c'est que le fils de don Juan, malgré tout l'amour qu'il manifestait pour son père, n'a pas été capable de supporter le spectacle de la résurrection de celui-ci. Le fils n'aime pas encore son père comme il faudrait.

Pour que Don Juan réussisse, il aurait fallu que son fils n'ait pas peur devant sa réapparition et qu'il ait un amour suffisant pour aimer son père non pas seulement tel qu'il était vieux, mais tel qu'il pouvait se renouveler jeune. Il aurait fallu donc un fils qui fût capable de deviner à travers la façade du vieux don Juan, la façade monarchiste et catholique romaine, le jeune don Juan qui subsistait encore. La seule éducation acceptable finalement superposerait celle donnée par le père, don Bartholoméo, et celle donnée par le fils, don Juan; elle serait à la fois libérale et autoritaire. C'est cette quadrature du cercle que Balzac cherche partout: une monarchie qui soit encore plus monarchiste que celle de la Restauration, mais qui pourtant soit suffisamment libérale pour pouvoir subsister, une monarchie qui soit capable de donner véritablement la liberté au peuple et à ses représentants par excellence que sont les artistes et avant tout les génies.

10) *Fidélité parenticide*

Le meurtre de don Bartholoméo par don Juan, le fait qu'il écrase l'oeil de son père, c'est cela qui va être achevé dans la scène où don Philippe laisse tom-

ber le flacon. La mort apparaît victorieuse avec l'évaporation de l'élixir de longue vie. C'est parce qu'il a tué son père que don Juan ne va pas ressusciter, et c'est aussi pour cela qu'il est incapable de réussir l'éducation de son fils. La seule solution aurait été de ne pas tuer son père, de le faire revivre, ressusciter, alors peut-être serait-il resté suffisamment d'élixir pour lui, et son fils à son tour l'aurait ressuscité.

Les deux parricides sont condamnés: le parricide violent de don Juan qui écrase l'oeil de son père, c'est la mort de Louis XVI. Mais un autre parricide est condamné aussi, celui dont, bien malgré lui, le bon, le saint, le pieux don Philippe est coupable. Sa piété est une fausse piété; il est fidèle mais à quelque chose qu'il n'a pas su connaître suffisamment. Il n'a pas su passer au travers des apparences de son père, à travers le langage que celui-ci devait parler à cause de certaines circonstances.

Sont parricides tous ceux qui attendent l'héritage de leurs parents, qui attendent avec impatience qu'un père ou une mère ou un grand-père ou un oncle etc. meurent quelque part pour pouvoir recevoir un titre ou une fortune.

La société française est parricide dans la mesure où elle n'est pas capable de recueillir convenablement l'héritage de l'Ancien Régime, du XVIIIème siècle, mais elle est parricide aussi d'une façon plus profonde, beaucoup plus intéressante pour nous. Sont parricides non seulement les révolutionnaires qui ont tué Louis XVI et ceux qui le tueraient aujourd'hui, sont donc parricides tous les républicains; mais sont parricides aussi les royalistes parce qu'ils ne sont fidèles qu'à une ombre, à une façade de royauté. Sont parricides aussi et même matricides, ce qui pour Balzac est bien pire, tous les catholiques romains qui ne sont fidèles qu'à une façade de catholicisme, et ne cherchent pas à regarder, ce qui peut se passer derrière.

Selon Balzac, sous la protection inévitable pour l'époque, du langage monarchiste et catholique, il faut aller chercher la science profonde de l'Univers qui nous permettra de nous délivrer de toutes les apparentes nécessités du temps et de l'espace et aussi de toutes les nécessités apparentes de la politique. C'est cette doctrine secrète que nous allons continuer d'explorer dans «les Proscrits».

