

De l'éther au gouffre, un trajet balzacien vers l'inversion du monde romanesque à partir de deux écrits aux antipodes: *Sarrasine* et *La Rabouilleuse*

From the ether to the abyss, a Balzacian journey towards the inversion of the romanesque world from two writings to the antipodes: *Sarrasine* and *La Rabouilleuse*

AGNES FELTEN

Université de Lorraine, France

agnes.felten@gmail.com

Abstract

Balzac in his Human Comedy project designed a large-scale undertaking intended to be a reflection, if not exact, at least very faithful of the world around him. He can also, always with a realistic concern, decide to show the exact opposite of what he has revealed before. What is important in this paradoxical connection is the journey between two alleged antithetical universes. Thus this aesthetic of the path towards a reversal of potential values causes a tension between two opposite poles. However, the romantic universes are not in total opposition and the reversal may be an indication of a significant and significant change. Our examples will be taken from two works by Balzac: *Buckwheat* (1830) and *La Rabouilleuse* (1842). These two books were chosen for their points of divergence, to show the evolution of the writer's work over time and how his journey is representative of personal enrichment and he illustrates the evolution of his aesthetic choices.

Keywords

Balzac, literature, 19th century, reversal, inversion.

Resumen

Balzac en su proyecto de la Comedia Humana concibió una empresa de gran envergadura destinada a ser un reflejo, si no exacto, al menos muy fiel del mundo que la rodea. También puede, siempre con una perspectiva realista, decidir mostrar exactamente lo contrario de lo que ha revelado anteriormente. Lo que importa en esta relación paradójica es el recorrido entre dos universos supuestamente antitéticos. Así, esta estética del camino hacia una inversión de valores potenciales provoca una tensión entre dos polos opuestos. Sin embargo, los universos románticos no están en total oposición y la inversión puede ser el indicio de un cambio importante y significativo. Nuestros ejemplos serán tomados de dos libros de Balzac, *Sarrasine* (1830) y *La Rabouilleuse* (1842). Estos dos libros fueron elegidos por sus puntos de divergencia, para mostrar la evolución de la obra del escritor a lo largo del tiempo y cómo su viaje es representativo del enriquecimiento personal e ilustra la evolución de sus elecciones estéticas.

Palabras clave

Balzac, literatura, siglo XIX, voltear, inversión.

1. Introduction

La notion de monde renversé provient certainement d'une vision cocasse inspirée par le Baroque. C'est une autre façon de voir, d'observer et de renverser le monde et ses valeurs. La posture renversée implique une dégradation, burlesque ou non, d'états jugés peut-être trop sérieux ou trop conventionnels. Se mettre à l'envers est un moyen de se désolidariser d'un groupe, d'en être l'exact opposé et de pouvoir observer sans faire partie de la masse. L'inversion dans l'univers balzacien tient à de multiples renversements. L'art du roman selon Balzac est d'envisager une multitude de points de vue afin que le monde soit saisi dans son intégralité et sa globalité. C'est pourquoi il éprouve le besoin d'imaginer des mondes inversés qui seraient opposés et différents des mondes de départ. Les rapports d'inversion sont multiples et peuvent concerner la famille, le travail ou encore le politique. Les rôles deviennent inversés selon une norme sociale pesante, qui dicte l'attitude des humains. Ils doivent être impliqués dans leur famille, dans leur vie militaire et respecter les autres en travaillant quotidiennement et en ne dilapidant pas leur argent, au jeu par exemple. L'inversion vient de la dégradation des liens et de la perte des repères. Dans cet article, nous nous intéresserons aux valeurs de l'inversion sociale, mais aussi aux relations qui reposent sur des dominations qui alternent entre des adultes dont l'orientation sexuelle ne semble pas établie et qui sont prêts à devenir l'inverse de ce qu'ils sont. Cette inversion sexuelle, observée par les analystes, est une entrée possible pour l'œuvre balzacienne, qui, en dépit de prôner un grand réaliste, propose une lecture à rebours de toutes les théories des autres mouvements littéraires. Afin de définir au mieux cette notion, nous nous servirons d'outils méthodologiques, tels que l'intertextualité, la mythocritique et la psychanalyse. La lecture de Roland Barthes, inspirée par Jean Reboul sur le motif de la castration, est aussi la base d'une bonne analyse pour aborder les œuvres balzaciennes, *Sarrasine* en particulier. Le psychanalyste a écrit à ce propos dans son article, intitulé "Sarrasine ou la castration personnifiée":

Ce cachet d'imperfection, la castration réelle y rejoint le manque imaginaire du phallus maternel, dont le problème éludé ou refoulé se pose à nouveau brusquement. Tout travesti et travesti qu'il fût, Zambinella avait à cacher (à la différence des femmes) bien plus que ce qu'il n'avait pas: ne pouvant faire qu'il ne l'ait eu et perdu, mais perdu réellement, on proclamait par là que tout le monde était exposé à le perdre, devenant ainsi être-pour la castration, c'est-à-dire être pour mort.

La perspective psychanalytique est une approche qui s'intéresse souvent à la thématique sexuelle. La transgression des normes est un fil rouge dans nos œuvres. Un article écrit par Max Andréoli permet de bien appréhender les choix scripturaux dans *La Rabouilleuse*. Ainsi la critique expose son point de vue, tout en justifiant l'approche qu'il a choisie:

J'ai préféré envisager *La Rabouilleuse* sous un angle plus fermé, ou plus ouvert, en orientant la réflexion vers l'écriture balzacienne, le style de Balzac; et ce que j'essaierai d'en dire conviendrait sans doute à ses autres productions. Mais il est au préalable nécessaire de délimiter sommairement, et dans mon optique, l'usage de ces deux termes, car ils ne recouvrent pas des notions acceptées de tous, et leur définition, ne faisant pas l'unanimité, est source de malentendus ou d'équivoques. L'écriture sera donc ici une activité sui generis, à caractère partiellement intransitif et la littérarité dans son acception littéraire, la stylistique, les écarts par rapport à un degré zéro de l'écriture; ce qui n'empêche pas une écriture littéraire, spécifique, individualisée, à laquelle on accorde une valeur esthétique.

Cette démarche permet de comprendre que Balzac possède un véritable projet d'écriture et que le réalisme n'empêche pas une écriture esthétique qui repose sur des effets. Le romancier a mis au point un style inédit qui modifie la perception du monde des lecteurs. En quoi Balzac propose-t-il une technique innovante qui consiste à tout bouleverser pour proposer un autre monde, une autre version, une autre vision? Nous allons nous demander en quoi les valeurs balzaciennes peuvent tellement évoluer qu'elles permettent de découvrir des mondes renversés. Nous verrons tout d'abord que le renversement concerne les rapports sociaux. Ensuite, nous étudierons la fascination des mondes souterrains. Et enfin, nous analyserons l'inversion des rapports traditionnels entre l'auteur et ses lecteurs.

2. Le renversement des rapports sociaux

2.1. La destruction de la cellule familiale

Le renversement des rapports sociaux est un fait fréquemment observé dans nos deux livres de référence. Les personnages vivent des situations inhabituelles, selon leur place dans la société. Agathe Bridau, un des personnages clé de *La Rabouilleuse*, par exemple, est la fille d'un docteur. Elle a deux fils, dont l'un seulement, la traite comme une mère et son propre père la déshérite au profit de son frère, sans véritable raison. Elle est une personne travailleuse, sérieuse et elle fait tout pour satisfaire ses enfants. Elle s'enorgueillit de leur réussite, fière que Philippe devienne soldat ou que Joseph soit un peintre talentueux, à ses yeux. Et pourtant, à cause de Philippe, fils indigne et prodigue, elle est déçue de ses droits de mère. L'accusation de Balzac, effectuée à travers ce personnage malheureux, est de montrer qu'une famille doit obligatoirement tourner autour du père. Il ne conçoit pas autrement une société que patriarcale. Une femme ne peut pas remplacer un homme, même au pouvoir. Ce roman de la famille apparaît surtout comme le roman de la maternité. De nombreuses familles dans *La Comédie humaine* ne sont pas complètes, au sens où la femme, car elle est devenue veuve, doit assumer les deux rôles. Ici c'est le père Bridau qui meurt et Agathe hérite de la charge d'élever Philippe et Joseph. Balzac affirme à Nodier, son dédicataire, dans la préface de *La Rabouilleuse*, que dans ce roman:

Nous nous apercevons peut-être trop tard des effets produits par la diminution de la puissance paternelle. Ce pouvoir qui ne cessait autrefois qu'à la mort du père, constituait le seul tribunal humain où ressortissaient les crimes domestiques, et, dans les grandes occasions, la Royauté se prêtait à en faire exécuter les arrêts.

La fonction paternelle est évoquée selon sa puissance. Le rapport au père est souvent problématique dans l'univers balzacien, le père est absent ou trop autoritaire. Parfois il est un modèle lointain, jamais égalé, mais pas vraiment aimé non plus. La figure du père est l'occasion d'un colloque organisé par Pierre-Alain Miller et publié dans *La Psychanalyse au miroir*. Beaucoup de communications sont consacrées au père. Pierre Naveau, invité à donner son point de vue, aborde la discussion avec un roman de la paternité, *Le Père Goriot*. Cette vision sublime d'un père aimant rend la fonction paternelle héroïque. Dans nos romans, la figure du père est comme une ombre menaçante qui plane sur nos héros. Les fils sont bien loin de correspondre à un idéal souhaité par leur géniteur. Sarrasine est un être contre-nature qui, au regard des normes pesantes de l'époque, n'incarne aucune valeur masculine et il ne rend pas hommage à son père, dont nous ignorons tout. Les deux frères ennemis oublient vite leur héritage pour se déchirer dans une rivalité incessante et violente. Certains personnages balzaciens ont deux pères: le père réel et le père fantasmé. Eugène de Rastignac est bercé par la douceur du père Goriot et éduqué comme un malfrat grâce à Vautrin qui, en tant que père de substitution lui offre le pouvoir de prendre en main son destin et d'exercer un ascendant sur les autres. Cet héritage vénéneux apparaît toutefois comme séduisant. La Zambinella est le contraire d'une figure paternelle. Il a eu une famille, mais grâce à l'adoption. Il n'est pas un vrai père, le droit de paternité lui a été retiré. Cette castration double la castration. Les psychanalystes ont été sensibles à ce thème qui représente l'idée centrale de la nouvelle. Les pères n'ont pas de réelle présence. Quand ils sont positifs et bienveillants, ils disparaissent. Mais la fonction paternelle ne peut pas être remise en question et si elle diminue, pour n'importe quelle raison, il existe des conséquences qui peuvent justifier la véritable déchéance des personnages. Cette explication relève de la sociologie et Balzac veut démontrer, comme le fera Zola après lui, que le milieu et les conditions de vie déterminent le destin d'une personne. Les images utilisées dans ce passage sont très fortes et donnent une vision imposante du rôle du père au sein de la famille. Il incarne la puissance, la justice (avec le renvoi au tribunal), et préserve des "crimes domestiques" qui seraient perpétrés dans sa maison. On voit bien, dans ce roman, que Philippe, privé de son père, ne répond plus aux critères filiaux. Il oublie, au fur et à mesure de son parcours, les devoirs imputés à tout fils qui se respecte. Philippe Bridau est donc un fils horrible qui se moque du sort de sa mère et lui manque de respect. Elle finit par s'écrier: "Je n'ai donc plus qu'un fils". Quant à son frère, Joseph, il remplit faiblement, à son tour, la fonction du fils idéal. Il n'est qu'un être timoré, qui n'est pas vraiment un artiste, même s'il a étudié avec le peintre Gros et dès lors ce peintre devient une sorte de figure de la paternité dévoyée et frappée par la monstruosité de sa création. La créature monstrueuse est la

référence détournée à la statue de Pygmalion très belle et qui fait naître le sentiment amoureux chez son créateur. Il convient de revenir aux sources de cette approche balzacienne. La comparaison avec une de ses premières nouvelles permet de mettre en évidence l'apparition de ce thème de la faute lié à la culpabilité, au sexe, à son inversion et à une sexualité réprouvée par la société. L'affirmation de la différence passe par le personnage de Sarrasine. Ce jeune sculpteur, dont le nom déjà est ambigu, tombe amoureux d'une chanteuse qu'il croit être une femme mais qui se révèle être un castrat. Quand il se rend compte que la belle, dont il est tant épris, n'est pas une femme, il réagit violemment et décide même de se débarrasser du chanteur. Au début il refuse de la croire. Il ne veut pas écouter ses timides protestations: si je n'étais pas une femme?". Face à ce qui le dépasse, à ce détournement du genre féminin, il réagit mal, car il se sent remis en cause. Ce personnage, qui n'est plus un homme mais pas vraiment une femme, ne peut survivre à l'humiliation infligée au sculpteur. Le renversement ainsi créé entraîne une véritable tragédie, signe d'une approche pessimiste de cette comédie humaine, dénoncée dans chaque *opus*. Balzac traite de manière tragique l'ambiguïté sexuelle, comme si elle était la conséquence d'une punition divine. Pierre Citron évoque l'ambisexualité qui peut conduire au parricide. Le critique développe aussi une théorie de l'énergie qui justifie la création artistique et sa richesse, selon les théories définies par le Romantisme. Beaucoup de personnages balzaciens ne veulent pas s'épuiser vainement, et ne rien faire devient un moyen de s'économiser. Par conséquent certains personnages sont à l'inverse de leur auteur. En revanche, d'autres présentent une image fidèle de leur créateur. Le rôle du sculpteur, notamment, est très important dans les deux œuvres. L'esthétique d'autorité s'impose comme une certitude, comme des modèles qui affirment le sérieux et la puissance de ces personnages qui sont autant de miroirs censés donner des images des vrais artistes. L'inversion sexuelle trouve son pendant dans l'inversion des valeurs artistiques. Le chanteur est castré, il n'a pas de puissance. Dans *La Rabouilleuse* l'artiste n'effectue qu'une carrière médiocre. Tous ces univers artistiques ne sont que le négatif de la vie rêvée de Balzac en tant qu'artiste. Il se voit grand, comme les références qu'il cite. Il veut qu'on le considère comme au-dessus des autres. Mais il doute de lui. En montrant les faiblesses de ces artistes fictifs, il dévoile les siennes. Ce qui montre un roulement dans les images, elles s'intervertissent et ceux qui sont au-dessus des autres, se retrouvent subitement dans le caniveau. L'inversion des valeurs est la traduction de mondes renversés qui sont le reflet, de manière psychanalytique, de la peur de l'échec, de la castration symbolique qui traduit la peur de l'impuissance. Jacques Lacan a étudié l'intégrité de l'être et la façon dont elle doit composer avec le monde extérieur. La notion de "subversion" qu'il définit comme l'obligation de repousser ce qui pourrait détruire la personnalité, permet de comprendre l'attrait de l'inconscient pour le renversement et pour l'inversion. Etre un "inverti" est la preuve que le corps ne fonctionne pas correctement et ce mot a longtemps sonné comme une insulte. C'est pourquoi les personnages cachent leurs sentiments et que l'ambiance générale des deux ouvrages est très noire. Ce pessimisme est

le ciment qui détruit les relations et inverse les rapports. La condition humaine est vouée à la destruction et les relations ne sont plus satisfaisantes.

2.2. *La dégradation des relations à cause de la vision pessimiste de la condition humaine*

La relation est vouée à se dégrader car elle évolue. Dans *La Rabouilleuse*, les événements s'étalent sur une chronologie assez longue, de 1792 à 1830; ce qui permet de raconter presque une vie entière pour chaque personnage. L'évolution de la relation entre une mère et son fils devient l'objet d'étude de *La Rabouilleuse* et le titre du chapitre 8 de la première partie, nous définit, presque de manière scientifique, l'évolution du rôle de la mère, dans un sens pessimiste: "comment s'altère le sentiment maternel". Ainsi la mère perd peu à peu de son intérêt et ne joue plus sa fonction. Elle se retrouve destituée de sa valeur à cause des actions ignominieuses de son fils à qui elle a passé tous les caprices et qu'elle a toujours continué d'aimer. Les humains sont incapables de ne pas se faire de mal. La Zambinella souffre d'une manière extrême, parce que Sarrasine est incapable de l'aimer une fois qu'il découvre qu'elle n'est pas celle qu'il croyait. Son manque de tolérance le pousse à appeler la garde pour la faire arrêter. Or elle n'a rien fait de mal, même si elle est un phénomène monstrueux, ce sont les hommes qui sont responsables par cupidité. Le castrat est une source de revenus importante et peu importe qu'il soit mutilé et ne sache plus qui il est. Ce sacrifice pour l'art, le symbolisme de la création et sa remise en cause se présentent comme des indices que Balzac, lui-même, se montre dans ces personnages comme un artiste raté en panne d'inspiration. Aurait-il eu le temps d'achever la *Comédie humaine* ou n'y est-il pas parvenu? L'obsession de l'artiste en butte à une société, qui ne le comprend pas ou qui agit par commande, révèle sa situation, lui qui est obligé d'écrire dans des périodiques pour gagner de l'argent. Lui qui n'a pas une vie simple et dorée, ne se trouvant pas reconnu à sa juste valeur. Il ne partage pas le mode de vie des bourgeois, qu'il cerne ironiquement en expliquant par exemple qu'ils dorment trop et donc sont hébétés en permanence: "trop de sommeil alourdit et encrasse l'intelligence" On sait bien que Balzac dormait peu et buvait beaucoup de café la nuit afin de pouvoir écrire. Du point de vue des classes sociales, il faut aussi observer l'inversion des rapports entre maîtres et valets, bien souvent présentés dans la comédie classique. Les gens faibles, de basses extractions ou différents prennent le pouvoir. Dans *Sarrasine*, La Zambinella, devient un piège pour le naïf sculpteur qui se fie aux apparences. Il ne soupçonne pas que cette personne si belle et si féminine puisse être un homme. Elle possède un pouvoir entier sur son jeune amant, tombé complètement sous sa coupe¹. Pourtant bafoué, le castrat a gagné de l'assurance grâce à son don artistique. La différence sociale entre le sculpteur et la chanteuse tient à leurs origines et à leur mode de vie différent. La chanteuse est populaire et n'a pas vraiment une situation enviable. Le castrat doit cacher sa condition et Balzac,

1 Le sculpteur aime tellement La Zambinella qu'il affirme qu'il veut l'aimer ou mourir, 53.

dans une sorte de hiérarchisation, place tout en haut de l'échelle les écrivains, les peintres et les sculpteurs. Les chanteuses, les danseuses ou les comédiennes sont assimilées à des demi-mondaines qui sont plus proches de la prostituée que de l'artiste. Cette distance entre les deux artistes permet d'établir un état que l'on peut renverser pour que Sarrasine se sentant d'abord supérieure à la chanteuse devienne dépendant, d'un point de vue affectif, de ses bonnes grâces. Le renversement des valeurs et des statuts sociaux est plus simple à constater dans *La Rabouilleuse* car la servante devient maîtresse et houspille le brave Jean-Jacques Rouget², appelé "mouton" par le narrateur. Elle lui dit de se dépêcher, elle lui fait la morale dans de longues diatribes³ destinées à le maintenir dans un état servile; elle a donc réussi à inverser le rapport initial. Elle s'impose comme femme dominante et il accepte tout d'elle car elle est la seule femme qu'il ait connue. Elle joue tous les rôles depuis qu'il est enfant et là, elle endosse le plus important, elle est devenue la maîtresse de maison. La relation entre Jean-Jacques et Flore est ainsi expliquée par le narrateur:

"Jean-Jacques aima passionnément la Rabouilleuse. Rien de plus nature d'ailleurs. Flore fut la seule femme qui restât près de ce garçon, la seule qu'il pût voir à son aise, en la contemplant en secret, en l'étudiant à toute heure; Flore illumina pour lui la maison paternelle, elle lui donna sans le savoir les seuls plaisirs qui lui dorèrent sa jeunesse. Loin d'être jaloux de son père, il fut enchanté de l'éducation qu'il donnait à Flore: ne lui fallait-il pas une femme facile, et avec laquelle il n'y eût pas de cour à faire?"

D'un point de vue psychanalytique, ce passage est riche en symptômes à analyser. Le fils n'est pas jaloux de son père, contrairement au complexe d'Œdipe car il ne se comporte pas vraiment comme un homme, donc la rivalité n'existe pas entre les deux mâles de la maisonnée. Flore représente une figure maternelle mais de manière ambiguë car elle engendre une forme de passion que Balzac évoque juste après cette analyse. Cette notion a toujours été décriée par une philosophie qui prône la raison. Ici Balzac entend s'opposer radicalement à ce qui crée un obstacle à l'amour passionnel. Les personnages, même s'ils ont une vie médiocre, aspirent à ressentir des sentiments extraordinaires. Et même s'il peut paraître excessif de diviniser la figure maternelle, Flore est une mère qui sort de l'ordinaire et impose un modèle qui appartient aux renversements des valeurs. Les relations n'ont donc rien d'ordinaire et l'inversion des valeurs familiales ainsi exposées ont pour conséquence de déstabiliser l'ordre social. C'est pourquoi tous ces détails mettent en place une tragédie qui va toucher le personnage éponyme. Malgré sa jeunesse, sa beauté gironde et son ambition,

2 L'onomastique pour Balzac est très importante et le choix des patronymes révèlent souvent une petite critique indirecte, en rapport avec la physiognomie par exemple. Cet homme-poisson qui est désigné aussi comme un mouton cumule les caractéristiques ridicules, alors qu'au contraire des personnages jugés héroïques portent des prénoms d'empereur comme Maxence Gilet. Le prénom de Flore renvoie à la beauté des fleurs mais aussi de la renaissance avec l'image du printemps, en allusion au mois Floréal, du calendrier républicain.

3 La Rabouilleuse donne à Jean-Jacques Rouget d'"excellents conseils", 217; parfois elle est en colère face à sa nonchalance et à son manque de caractère, c'est pourquoi elle éprouve le besoin de le «secouer», 229.

elle ne pourra pas se maintenir au rang social qui n'est pas le sien. La maladie mettra un terme à son ascension et la privera de sa beauté. Joseph est choqué du changement marqué sur son corps. Quand il lui rend visite, un triste spectacle l'attend:

une femme, verte comme une noyée de deux jours, et maigre comme l'est une étique de deux heures avant sa mort. Ce cadavre infect avait une méchante rouennerie à carreaux sur sa tête dépourvue de cheveux. Le tour des yeux caves était rouge et les paupières étaient comme des pellicules d'œuf. Quant à ce corps, jadis si ravissant, il n'en restait qu'une ignoble ostéologie.

Ce portrait renverse le monde des illusions et de la passion amoureuse liée à la jeunesse du personnage. L'évolution du corps est montrée à travers la dégradation et la perte progressive des signaux vitaux. Ce *memento mori* frappe comme un avertissement destiné aux lecteurs. La jeunesse et la beauté ne durent pas, donc il faut veiller à profiter de la vie et à commettre de bonnes actions afin de ne pas perdre sa vie en futilités ou en mauvaises actions. La fin de Sarrasine n'est guère plus optimiste; cependant si on apprend à se détacher des horreurs de la vie, on croit à l'amour et on vit convenablement. Il faut donc considérer que la plupart des fictions littéraires sont des contre-exemples édifiants destinés à servir de repoussoir. Le lecteur aura la sagesse de se comporter à l'opposé des héros déchus dont il découvre les destins tragiques, particulièrement dans ces deux ouvrages. De plus, la Rabouilleuse, cette servante-maîtresse va accroître son importance en épousant un héros, le jeune Maxence Gilet. La mort du personnage éponyme peut être vue comme une punition. L'autre message serait qu'il ne faut pas laisser les castrats dominer le monde, puisqu'ils n'ont plus d'attributs masculins. Ils ont perdu le pouvoir. La norme doit être rétablie et seule la mort le permet. Les femmes sont dangereuses car elles peuvent mener à la perte de l'humanité. Mais le plus paradoxal dans Sarrasine est que La Zambinella va être sauvée par un protecteur, homme d'église de son état. L'inversion évolue encore, comme une chaîne sans fin. Le garant de la morale sauve une créature contre-nature. La question des mignons ou des personnages efféminés concerne aussi le personnage de Philippe, car à un moment du récit est évoqué son mode de vie proche de celui de Sardanapale. La comparaison est fine car on a reproché au roi d'être plus prompt à mener une vie de débauche qu'à faire la guerre. Pour Balzac, cependant, le pouvoir doit rester masculin et appartenir aux castes dominantes. Le monde inversé relève de l'enfer, il ne peut pas être un modèle ou un état de l'humanité envisageable dans ce cas précis car il remet trop en cause le fonctionnement de la société. Face au monde actuel jugé décadent, quelle vision donner du passé? Qu'est-il arrivé à la civilisation, où sont ses idéaux admirables? Le monde inversé c'est aussi la version négative d'un âge d'or dont l'auteur est nostalgique.

2.3. La chute des anciennes civilisations et le rejet de l'idéalisme éthéré

Les anciennes civilisations sont disparues car elles n'ont pas réussi à se maintenir au niveau des exigences élevées qu'elles s'étaient imposées. Dans *La Rabouilleuse*, Balzac analyse cette société malade qui ne se renouvelle plus. Il prend l'exemple d'une petite ville de province qu'il affectionne tant de prendre pour cible: "La ville d'Issoudun est arrivée à une complète stagnation sociale". Cette phrase presque minimaliste propose une synthèse bien stigmatisante. Le narrateur résume son incapacité et sa médiocrité en très peu de mots, ce qui se révèle particulièrement efficace. Face à cette impuissance, il a fallu créer une société secrète qui devient l'inversion du monde extérieur perdu et mené à sa ruine. Les associations de ce genre se trouvent aussi dans *L'Histoire des treize* et dans *Splendeurs et misères des courtisanes* avec le personnage de Vautrin, sorte d'aventurier qui fait régner le mal. La société parallèle dans *La Rabouilleuse* s'appelle les "Chevaliers de la Désœuvrance" et ils s'efforcent de combattre les injustices, avec leurs blagues potaches, tout en s'octroyant des bénéfices au passage. Cette société parallèle est longuement décrite dans le début du roman afin de comprendre aussi le personnage de Maxence Gilet (qui fait partie de ces jeunes "chevaliers") qui est l'exact opposé de Philippe. Maxence a réussi sa vie, il est un véritable héros et Balzac en fait un portrait très positif le parant de toutes les vertus. Autant Philippe apparaît comme un lâche et un voleur, autant Maxence devient le sauveur et l'homme généreux que toutes les jeunes femmes rêvent d'épouser. De nombreuses différences entre les personnages montrent bien la volonté de l'auteur de les placer tout en haut, puis de les précipiter dans les bas-fonds. Le personnage balzacien ne possède donc pas un caractère figé. Ainsi Balzac dans ces deux ouvrages présente des mondes inversés qui constituent la base de son projet littéraire. En effet, il s'agit pour lui de montrer ce que la naissance, l'éducation et la perte des repères entraînent chez des individus. Pour renforcer cette leçon, il n'hésite pas à sonder les âmes mais aussi à creuser métaphoriquement en l'individu pour atteindre des mondes renversés, souterrain et proches du gouffre.

3. Les profondeurs, la fascination pour le gouffre et les mondes souterrains

3.1. La chute et la destruction

Le destin des femmes est examiné à travers le fonctionnement d'une société patriarcale. Même si Balzac milite pour une certaine modernité et des changements sociétaux, il s'accorde à dire que la femme ne peut en aucune façon posséder une place d'importance. Et même seule, elle ne peut pas remplir sa fonction de mère. Ce constat négatif est une sorte d'explication scientifique qui validerait l'idée qu'un enfant ayant grandi sans père, aura forcément une mère défaillante qui fera de lui un "chenapan". Philippe doit payer pour les fautes

de ses ancêtres, sa mère, toute sainte qu'elle soit sera toujours une "imbécile"⁴ comme le lui reproche Joseph. Ce dernier veut qu'elle ouvre les yeux sur l'indignité de son fils. Elle se rend compte peu à peu qu'il est une mauvaise personne, mais elle vit dans le déni et c'est bien trop tard quand elle s'écrit qu'elle n'a plus qu'un fils. Le thème de la chute est attaché également au destin de La Zambinella qui perd son statut d'homme mais ne peut pas être considérée comme une femme véritable. Cette identité intermédiaire et indéfinie fait d'elle un monstre qui la projette dans une sorte de vie infernale où elle est censée, comme Philippe, expier ses fautes, à la différence près qu'elle n'est pas responsable. Cette idée de châtement, très présente, semble un moyen détourné de condamner les actions humaines. La fascination du gouffre se traduit par le choix de personnages marginaux, violents ou ayant subi la violence des hommes. La chute rappelle le mythe des anges déchus. Ce thème ancien est renouvelé ici à travers des personnages presque contemporains de leur auteur. L'impression de faute est accentuée par des réactions collectives face aux principaux acteurs de l'histoire devenus des victimes, des boucs émissaires ou des monstres qui fascinent tout autant qu'ils font peur, selon l'étymologie. Ainsi la part d'ombre se fait gouffre chez certaines figures balzacienne.

3.2. Mondes souterrains, les profondeurs maudites

L'envers, même s'il n'est pas toujours le négatif, consiste à plonger dans les profondeurs, voire les bas-fonds des personnages. Le changement n'apparaît pas toujours comme positif et certains personnages vont à leur perte en modifiant leur statut ou leur façon de vivre. La chute est symbolique par sa verticalité et aussi par sa profondeur. "Tomber de haut" pour se retrouver "plus bas que terre" sont des expressions qui symbolisent cette déchéance; ce qui a fasciné beaucoup d'artistes réalistes ou naturalistes. Les personnages, quand ils sont confrontés à un véritable changement, doivent affronter les mondes souterrains, auxquels Balzac fait souvent allusion. Mais les lieux ne sont pas seulement menaçants selon leur verticalité, on peut observer un découpage des villes selon une horizontalité ou selon des cercles, comme dans *L'Enfer* de Dante. L'espace romanesque est digne d'observation grâce à la géopoétique.⁵ La ville d'Issoudun, par exemple, est composée de trois lieux distincts, qui s'opposent plus qu'ils ne se complètent. Nicole Mozet pense que la ville se compose d'un espace de pseudo-violence, d'un autre espace, à l'exact opposé, celui de la vraie violence

4 Joseph avec l'œil du peintre, rapproche sa mère d'un tableau de Raphaël, mais finit sa comparaison en lui disant qu'elle sera "toujours une imbécile de mère", 150.

5 Chollot expose les théories de cette critique littéraire. Elle se fonde sur la géographie, sur l'étude des cartes et de nombreux critiques ont élaboré des cartes qui permettent de voir les lieux où l'auteur a vécu, où il s'est rendu. Ces cartes peuvent aussi être renseignées pour analyser le parcours des personnages. Chaque personnage évolue dans un univers qui lui est propre. A Paris, les artistes fréquentent rarement les quartiers bourgeois, certains sont cantonnés dans l'espace de la Bohème. L'ascension du personnage passe aussi par son évolution géographique. Le personnage doit s'approprier l'espace, comme Rastignac embrassant Paris d'un coup d'œil et annonçant son arrivée, après l'enterrement du père Goriot.

et le troisième concerne l'argent. Tous ces lieux sont symboliques et permettent de créer un univers bi-frontal, comme Janus. L'opposition inhérente à la ville se retrouve dans une plus grande structure. Dans la conception même de la Comédie humaine, Balzac oppose les lieux d'actions de ses œuvres. C'est pourquoi l'antagonisme qui existe entre Paris et la Province⁶ est signifiant. Issoudun s'oppose à Paris. C'est l'endroit idéal pour étudier de très près la médiocrité bourgeoise⁷. Balzac réussit à créer, malgré la stérilité d'un milieu qu'il déteste, un univers "mythique"⁸. Les personnages sont autant de monstres mythologiques qui parfois prennent le dessus sur les autres, et les rôles s'inversent. Par exemple, quand Sarrasine comprend que La Zambinella n'est pas une femme mais un castrat, sa raison vacille et il lui répond d'une voix qui comporte "un éclat infernal". Il semble sortir des enfers, alors que la Zambinella nous a été présentée comme une créature infernale. Sa colère, démesurée et inquiétante, augmente encore quand la Zambinella lui explique les raisons de son mensonge: "Je n'ai consenti à vous tromper que pour plaire à mes camarades, qui voulaient rire". Être un objet de dupe ne réjouit guère le jeune sculpteur qui lui rappelle qu'il est un homme, qu'il incarne le pouvoir et qu'il lui est supérieur. Pourtant sa démesure est un indice du malin. Il ne se maîtrise pas. Il n'est plus l'homme supérieur qu'il pensait être. Sa "passion d'homme" ne doit à aucun moment souffrir de moqueries. Il est si bouleversé qu'il sort son épée pour la tuer. La sentence est encore plus violente et assure à La Zambinella une mort sociale car elle a transgressé les règles de la société: "Tu n'es rien. Homme ou femme, je te tuerais!" Sa tirade dramatique insiste sur les rôles tenus dans le couple et pour célébrer cette union, la femme doit être un cœur, un "asile" et "une patrie" afin d'accueillir cette passion, mais aussi elle doit rester inférieure dans la hiérarchie des valeurs. Malheureusement la trahison, le jeu, et les mensonges ont détruit l'amour, cassé le mythe de la perfection et du sublime de sa voix. L'inversion est un moyen subtil de changer la focalisation sur le personnage. Nous découvrons une facette qui vient bouleverser toute l'histoire. Ce changement de position, cette vision des enfers face à un monde idéal correspond bien également à l'univers de *La Rabouilleuse*. Le verbe "rabouiller" défini par Balzac comme une eau trouble est une belle métaphore d'un monde pur souillé par l'argent et les envies sordides. Posséder l'autre, le tromper, le voler et l'abandonner correspond à un monde renversé où le mal domine et devient la généralité. Le fils a oublié son propre rôle et devient le bourreau de sa mère, qui elle aussi accepte d'être privée de sa fonction maternelle. Il est frappant de voir que cette mère exemplaire se

6 N. Mozet explique cette opposition dans son livre sur le symbolisme des lieux. La construction réaliste n'empêche pas une lecture symbolique des endroits réputés pour leur capacité à rendre un récit réaliste. Pour elle, Issoudun symbolise le nivellement social. L'aristocratie perd son pouvoir et la bourgeoisie la remplace par une inversion dégradante pour la prétendue noblesse. Ce qui décline aussi l'artiste.

7 Nicole Mozet dans l'ouvrage cité [ce n'est pas vrai, l'ouvrage n'as pas été citée avant], explique que la contamination de la médiocrité affecte aussi la classe artistique. L'artiste dans une ville médiocre doit effectuer son "portement de croix" et souffrir s'il veut que l'ordre du monde soit rétabli. La violence est complète dans *La Rabouilleuse* car le peintre n'a plus de père et il entretient une relation haineuse avec son frère.

8 Expression utilisée par Albert Béguin. Ce critique aborde l'analyse littéraire par le biais du mythe et du rêve. Il réussit à dévoiler l'envers du mythe dans les récits balzaciens.

laisse avilir par son enfant. On ne peut que faire le parallèle avec le Père Goriot qui renonce à tout ce qui fait le confort de sa vie pour le bonheur de ses ingrates filles. Pourquoi ces parents sont-ils si malheureux et trahis par leur descendance? Faut-il y voir une métaphore de l'acte de création? Balzac se sent-il trahi par ses œuvres, considérés comme ses enfants? La mère Bridau se cache pour observer son fils, tout devient honteux dans cette relation qui n'en est plus une. L'inversion devient symbolique de la perversion humaine de son affadissement et de sa corruption. Philippe, le fils déchu, ne pense qu'à lui. Il vole leur amie de toujours, il joue, perd de l'argent, en vole sur son lieu de travail et fréquente des femmes légères. Ce mode de vie condamnable devient un objet de fascination pour un auteur qui voit et nous offre un monde sans complaisance.

3.3. L'altérité, la fascination pour autrui dans les images de chute: descendre dans une intériorité effrayante

De nombreuses expressions marquent cette descente et ce mouvement vers le bas, mais aussi vers des profondeurs restées inconnues et peu mises en évidence. L'itinéraire social du personnage est doublé d'un mouvement qui perce son intériorité en allant au plus profond de lui. Parfois cette opération peut révéler des aspects monstrueux qui étaient enfouis très loin. Les monstres sont donc une sorte d'expression vers une régression qui constitue aussi une chute. L'idée de régression prend tout son sens ici. Le jeune Balzac affiche un intérêt très grand pour le genre fantastique. En 1832, il écrit *Les Contes drolatiques* notamment et *Sarrasine* annonce déjà cette veine et cette fascination pour l'étrange et les histoires cruelles. De nombreux monstres de la littérature sont autant d'interrogations sur l'altérité et la façon de percevoir les autres. Dans *Sarrasine*, la folie du sculpteur possède certains aspects monstrueux avec des rires infernaux et des comportements hyperboliques. Il semble perdre la tête, comme l'attirance et l'amour qu'il éprouve pour La Zambinella ne pouvait plus exister. Cette attraction normale en définitive ne devrait pas être un tel choc pour ce personnage qui rejette tout ce que la jeune femme a su créer en lui. Il est l'artiste et il a sculpté sa belle mais c'est elle qui a fait naître l'amour, même si elle affirme que ce n'était qu'un pari. La monstruosité, dans cet amour hors du commun, se trouve dans le rejet. Repousser quelqu'un pour ce motif, rend la personne horrible et intolérante. D'ailleurs la réaction de la marquise à la fin du livre est-elle aussi problématique. Elle est le reflet de l'intolérance. Cette aristocrate ne veut plus aimer ou rencontrer un homme, tant elle n'approuve pas les amours sortant de l'ordinaire. Par conséquent, qui est vraiment le plus monstrueux? Est-ce celui qui est différent et qui appartiendrait à un monde marginal ou est-ce celui qui juge et qui repousse ce qu'il ne comprend pas? Vouloir faire chuter les autres, détruire les monstres, se moquer d'eux jusqu'à les faire disparaître, est certainement bien plus condamnable. Philippe est un monstre de maltraiter sa mère, provoquant presque sa mort à cause de son trop grand chagrin. Il est aussi un cri-

minel. Jean-Jacques Rouget est monstrueux d'une autre manière car il n'est pas un vraiment un homme. Il est faible et timide. Ce qui donne l'occasion à Balzac de définir la timidité. Le jeune célibataire, jugé improductif par l'auteur, ainsi qu'il l'évoque dans *Le Curé de Tours*:

Les célibataires remplacent les sentiments par des habitudes. Lorsqu'à ce système moral, qui les fait moins vivre que traverser la vie, se joint un caractère faible, les choses extérieures prennent sur eux un empire étonnant.

Il est le célibataire type qui est un "état contraire à la société". C'est pourquoi il est touché par une femme qui a un grand ascendant sur lui. Son nom "Brazier" est déjà en lui-même une invitation à l'amour et désigne la métaphore du feu amoureux. C'est surtout l'excès des personnages qui est remarquable chez Balzac. Ils sont à l'exact opposé de personnalités calmes, ou qui se maîtrisent. Ce refus de la normalité conduit souvent Balzac à créer de véritables monstres. Car de nombreux personnages sont des monstres et appartiennent à des sociétés parallèles ou à des mondes inversés, au regard d'une norme sociale, voire bourgeoise, très forte et très limitative. Chaque personnage possède ses zones d'ombres car les univers présentés sont loin d'être manichéens. C'est pourquoi Balzac entretient un certain mystère autour du vieillard rencontré au bal par le narrateur. Ce dernier semble posséder une connivence avec ce personnage mystérieux. Cet aspect renvoie à la volonté de construire un univers mythique afin d'entretenir le lien avec les grands récits fondateurs et mythologiques. L'auteur peut être comparé à Prométhée. Il partage avec l'homme un feu sacré mais qu'il doit payer de sa souffrance corporelle. Balzac est ce grand auteur, mythique, qui écrit beaucoup, même si justement, certains critiques lui reprochent de ne pas avoir un style élégant et travaillé. Cette idée qu'il écrit et crée dans l'urgence, engendre le préjugé d'une écriture de peu de valeur. Eric Bordas a combattu ces *a priori* et a montré que le style balzacien peut être considéré comme "sublime et qu'il doit faire partie des grandes écritures, parce qu'il est rythmé par une alternance d'inscriptions fortes et de temps relevant de la fiction". En effet, le rythme de la prose balzacienne est caractérisé par les anacoluthes, les répétitions et une volonté de ne pas briller par trop d'effets. Max Andréoli dans son étude sur le style de *La Rabouilleuse*, affirme que Balzac se situe à contre-courant des écrivains qui prônent un style sublime et qui suscite l'admiration chez les lecteurs. Il l'explique de cette manière: "La véritable éloquence se moque de l'éloquence, et un authentique style littéraire se moque des règles du beau style". Balzac prend, là encore le contrepied, de ce qui précède. Il crée un nouveau style qui inverse les valeurs des styles précédents. D'un point de vue littéraire, le lecteur joue une grande place dans la construction de l'œuvre. Balzac choisit une nouvelle relation entre ces deux instances, ce qui permet de donner une impression de monde inversé. Parfois le lecteur semble en savoir davantage que l'auteur.

4. Le monde inversé dans la narration et la relation entre l'auteur et ses lecteurs

4.1. *Se mettre à la place des lecteurs*

Le changement de sexe, l'ambivalence liée à la possession d'un genre crée des situations violentes. Balzac dans *Sarrasine* aborde le sujet. Ce récit de jeunesse évoque une tragédie liée à l'incompréhension d'un homme qui a perdu sa masculinité pour pouvoir chanter. Le livre a été publié en deux parties⁹ pour la *Revue des deux mondes*; il est donc facilement concevable de comprendre que le récit doit ménager les rebondissements de situation et les coups de théâtre afin que le lecteur ait envie de lire la suite. De plus, le choix de cette anecdote croustillante attire les lecteurs des revues parisiennes. Le rôle de l'auteur est de se mettre à la place du lecteur et devenir un démiurge puissant qui incite à l'admiration mais en même temps le créateur tombe amoureux de sa création, voire de sa créature. Ainsi le jeune Sarrasin lorsqu'il entend pour la première fois chanter La Zambinella, l'observe comme un sculpteur. Il fait un portrait très flatteur de la Prima Donna:

La Zambinella lui montrait réunies, bien vivantes, et délicates, ces exquis proportions de la nature féminine si ardemment désirées, desquelles un sculpteur est, tout à la fois, le juge le plus sévère et le plus passionné.

La description continue avec des détails charmants qui plairaient à un peintre, selon le narrateur. Ici Balzac compare tous les arts et se définit en tant qu'artiste. Il ne méconnaît pas les autres formes d'art et ne veut pas vraiment adhérer à la thèse que la peinture soit supérieure à l'écriture. Lui, au contraire, pense qu'elles sont complémentaires. Le lecteur, à la place de l'auteur, a le beau rôle, il est flatté. Il a l'impression d'être actif dans l'écriture et qu'il peut avoir la mainmise sur le récit. Mme de Rochefide est une sorte de mise en abyme de la figure du lecteur dans le livre. Elle est une vision supérieure du narrateur. Ce qui vient encore bouleverser l'ordre établi. Selon Claude Bremond et Thomas Pavel, *Sarrasine* propose trois thèmes susceptibles de comporter une morale; en effet la nouvelle s'intéresse à "l'emprise obscure des richesses, aux succès mondains et aux difficultés de l'aristocratie à s'adapter aux changements de la société". Balzac donne aux lecteurs la possibilité de réfléchir à la morale et de tirer ses propres enseignements. Il construit aussi une drôle de relation avec le lecteur en envisageant de le séduire.

⁹ Le premier roman feuilleton est *La Vieille fille* de Balzac publié en 1834. Mais les procédés de suspens, de dramaturgie de l'écriture sont déjà présents dans *Sarrasine*, bien que la nouvelle ne date que de 1830.

4.2. *Tromper le lecteur pour lui plaire*

Il faut plaire aux lecteurs et pour cela, à cette époque, de nombreuses recettes sont envisagées. Le roman-feuilleton publié dans les journaux en est une. Balzac a opté pour ce genre, dans plusieurs ouvrages. Pourtant il faut reconnaître que ce n'est pas le genre qu'il affectionne le plus et il va être dépassé par Eugène Sue et ses *Mystères de Paris*. L'intérêt pour les lecteurs le pousse presque malgré lui vers des personnages spectaculaires ou sensationnels. Le sujet des deux ouvrages est très original et correspond à ce besoin de s'évader de l'ordinaire en recourant au fait divers et à l'extraordinaire. Balzac a un sens inné du spectacle et le fait que sa *Comédie humaine* soit faite de "scènes" montre bien son intérêt pour la dramatisation des événements qu'il rend intéressants et vivants. C'est pourquoi les rebondissements constituent un moyen de garder le lecteur jusqu'au bout de la lecture. Les personnages principaux dans *La Rabouilleuse* sont obligés de déménager, en raison de la succession de leurs problèmes. L'entrée de la jeune Flore Brazier intervient très tard dans le récit afin de théâtraliser son arrivée et de montrer son importance. La jeune fille se transforme, et le lecteur découvre peu à peu son destin, en mesurant l'importance négative qu'elle acquiert au fur et à mesure du récit. Le lecteur se sent complice et mis dans la confiance du narrateur. Roland Barthes, dans *S/Z* étudie la voix du lecteur ; il est une instance narrative capitale, mais qui peut être trompé. Balzac manipule les lecteurs de *Sarrasine*. Il construit deux intrigues emboîtées qui retarde la seconde n'intervenant qu'à la fin. Le narrateur assiste à une soirée avec une jeune femme qui l'accompagne. Nous n'apprenons qu'à la fin qu'il veut la séduire. Elle le repousse et elle représente la femme distante et froide qu'il devient une femme castratrice. Ce rapport inversé, créé dans les relations, montre encore le pessimisme balzacien qui croit que les hommes et les femmes sont ennemis et que les principes de séduction doivent être renversés. C'est pourquoi il faut donner des leçons de morale aux lecteurs, comme La Fontaine le fait. Barthes, dans les cinq codes qu'il a conçus, accorde une grande place au code sapientiel. C'est la catégorie qui repose sur le présent gnomique et sur toutes ses leçons destinées à rendre le lecteur plus sage. Mais dans *Sarrasine*, madame de Rochefide est la mise en abyme du lecteur et elle affirme sa sagesse, par un savant renversement. Elle repousse le narrateur en lui disant que son récit édifiant lui donne envie de vivre. Elle est aussi une sorte de philosophe qui médite une lecture. Elle repousse la passion qui détruit l'âme mais elle profite de la vie. C'est donc au personnage qu'appartient la morale. Le renversement est achevé.

La déception fait aussi partie des options que l'auteur peut proposer au lecteur. La jeune Flore, malade, perd presque tout intérêt pour les hommes du roman. L'évolution apporte un élément supplémentaire pour permettre à l'auteur de guider le lecteur vers un message édifiant. En effet, dès la préface, Balzac explique à quel point le mariage est important pour la société mais sans volonté moralisatrice. Ce n'est pas le caractère sacré qu'il met en

évidence mais ses conséquences fort négatives si le mariage est brisé. L'absence de père ou de figure patriarcale semble la pire chose pour Balzac qui prend pour exemple l'impossibilité de la femme à remplacer le père ou le roi. Cette vision de la femme le conduit à décrire la déchéance maternelle dans *La Rabouilleuse* et à évoquer l'impossibilité pour La Zambellina d'avoir des enfants. Donc il présente, sous un très mauvais jour, la catégorie des célibataires, qu'il estime improductifs pour la société. De plus, dans d'autres romans appartenant à la catégorie des *Scènes de la vie militaire*, ses personnages ne sont pas aussi négatifs que Philippe. Celui-ci, en effet, incarne des soldats de Napoléon qui ont refusé l'autorité des Bourbons. Philippe est un véritable antihéros qui perd de l'argent, joue, vole et ment régulièrement à son entourage. En quoi le lecteur peut-il s'intéresser à ce genre de personnage ? Tout d'abord parce que la Révolution française a considérablement modifié les centres d'intérêt des lecteurs. Les violences subies par les aînées doivent être montrées, pour être occultées, un peu comme dans le principe aristotélicien de *catharsis*. Cette purgation des passions passe par des tableaux très réalistes qui rappellent les points d'histoire les moins glorieux, comme cette victoire de Philippe jamais renouvelée et son échec à devenir riche, ou comme le phénomène des castrats qui ont été sacrifiés au profit de divertissements publics. Les spectateurs constituent ainsi une sorte de miroir pour les lecteurs qui sont aussi devenus voyeurs et assistent à des événements malsains. L'auteur donne l'impression de dévoiler de grands secrets et ses lecteurs sont fidèles grâce aux scandales qu'il leur raconte. Les femmes de la bonne société de l'époque sont particulièrement friandes des récits mettant en scène des castrats et le récit de *Sarrasine*, construit sur une structure traditionnelle de narration enchâssée intensifie encore l'effet miroir, qui semble se répéter à l'infini.

4.3. *Inventer un nouveau type de lecteur*

Ces personnages atypiques, ces nouveaux héros et toutes ces intrigues empruntées aux romans noirs¹⁰ créent une matière nouvelle qui doit engendrer une nouvelle attitude de lectures. C'est pourquoi, on peut affirmer aussi que Balzac a renversé l'ancienne relation nouée entre le lecteur et l'auteur. Cette inversion met en place les caractéristiques du lecteur moderne Balzac, même si d'autres avant lui l'ont fait aussi, généralise presque les commentaires et les apostrophes destinées aux lecteurs. Bien sûr ces deux romans n'ont pas que l'objectif du spectaculaire, ils servent à proposer une morale frappante qui éloignerait le vice, véritable marque distinctive des personnages. Le fils indigne, le monstre supposé, qui n'est pas une femme mais plus un homme, sont mis en parallèle afin de démontrer les vices de la société. Plusieurs fois dans *La Rabouilleuse*, Philippe se sent comme une victime. Il n'a pas pu continuer la guerre, il n'a pas gagné d'argent et il a dû dépouiller les autres pour mener

10 Dans *Sarrasine*, Balzac cite A. Radcliffe. En 1830, il hésite encore dans sa prose. Il apprécie beaucoup la littérature romantique, les romans noirs et les contes fantastiques. Cette volonté d'embrasser plusieurs genres est perceptible dans cet écrit de jeunesse. A Radcliffe a une grande influence sur les écrivains français.

le train de vie qu'il a choisi. Il rappelle constamment qu'il n'est pas n'importe qui, notamment lors de la pose en cavalier. Il blâme sa famille de ne pas le comprendre mais il prend en cachette leurs économies. Il ose, une fois, prendre un tableau de Rubens conservé chez son frère. Heureusement ne connaissant rien à l'art il dérobe la copie réalisée par Joseph. Le nouveau héros a un besoin d'un nouveau lecteur qui comprenne l'évolution de la société et surtout sa déchéance. Les figures de la verticalité associées à la chute sont nombreuses dans les deux romans et constituent un thème exigeant pour les lecteurs qui doivent faire le deuil du véritable héros impliqué dans la spirale de la réussite. L'identification n'est plus possible et il faut rester à distance. C'est ce que Balzac préconise dans la préface de la *Comédie humaine*. Le lecteur doit réfléchir et ne pas s'associer spontanément à des personnages qui évoluent et dont la vie, comme chez les humains, est marquée par des retournements de situation. Flore Brazier, la jolie servante, jeune et "bonne commère" devient malade et présente moins d'intérêt. Cette vision du personnage est moderne et implique un nouveau lecteur qui soit capable d'apprécier cette déchéance montrée sans complaisance, sans retenue et destinée à frapper les esprits. Le romanesque est associé pour Balzac au Romantisme et à ses mièvreries. Il a choisi des personnages forts, ambitieux, mais à qui il arrive des revers de fortune rapides et souvent irréversibles. Comme dans d'autres romans balzaciens ceux qui ont de l'argent ne veulent pas le partager. Et le vieillard de la petite ville bourgeoise est un avaro. Lui ne manque pas d'argent, ses enfants n'en bénéficient pas, il n'aidera pas les deux frères. C'est un tableau peu optimiste mais il rappelle que l'individu est loin de se montrer tendre envers les autres. Dans *Sarrasine*, le lecteur est mis en parallèle avec la Marquise Béatrix de Rochefide. Le récit cadre est mené par un narrateur qui raconte l'aventure du sculpteur à cette belle dame. Sa réaction, assez inattendue, est vraisemblablement destinée à choquer le lecteur qui peut être assimilé à son attitude de rejet. C'est pour Balzac un moyen se prémunir de cette façon de comprendre la valeur de l'anecdote. Il espère que l'attitude de la Marquise serve de contre-exemple afin que le lecteur se fasse sa propre opinion. Il souhaite aussi que le lecteur soit plus indulgent et plus tolérant que la noble dame. L'amour doit subsister même après la narration d'une histoire tragique.

5. Conclusion

Ainsi les mondes inversés chez Balzac, dans ces deux ouvrages, en particulier, sont vraiment un thème dominant qui aide à comprendre le fonctionnement de son univers romanesque. Les deux ouvrages ont été écrits à douze ans d'intervalle; ce qui permet de montrer l'évolution de la conception romanesque balzacienne. L'organisation et la structuration du roman s'est améliorée; *La Rabouilleuse* est un roman qui contient tous les autres mondes chers à son auteur. On y retrouve les motifs de l'avarice, des militaires, des mariages ratés, des familles qui rencontrent des problèmes d'argent. Il est d'ailleurs symbolique de ce pou-

voir malsain que d'avoir choisi de terminer le roman par une succession. D'un point de vue psychanalytique, J. Lacan, dans ses *Écrits*, a étudié ces effets de miroir perceptibles dans l'œuvre balzacienne, car c'est le propre des grandes œuvres que de renvoyer à toutes les autres. L'auteur nous montre ici des univers renversés, car cachés et souterrains. Ils sont l'expression d'une perversité et de vices que Balzac veut dénoncer. Il se sert de l'Histoire pour nourrir la construction très précise de ses microcosmes édifiants. La relation entre l'auteur et le lecteur devient nouvelle et présente une sorte d'inversion face à la tradition, en prenant le contrepied de la tradition des romanciers, Balzac impose son style et sa modernité en donnant la parole aux monstres notamment. Les renversements concernent tous les domaines présents habituellement dans les récits. Ils correspondent à la volonté d'innover et de créer un récit qui place le lecteur en position dynamique.

6. Références bibliographiques

ANDRÉOLI, Max. 2006. "Sur l'écriture balzacienne: *La Rabouilleuse*" in *L'Année balzacienne*, n°7, 321-341.

BALZAC, Honoré (de). 1842. *La Rabouilleuse*. Paris, Gallimard.

BALZAC, Honoré (de). 1832. *Le Curé de Tours*. Paris, Gallimard.

BALZAC, Honoré (de). 1830. *Sarrasine*. Paris, Librairie Générale française.

BARTHES, Roland. 1970. *S/Z*. Paris, Éditions du Seuil.

BÉGUIN, Albert, 1946. *Balzac visionnaire*. Genève, Albert Skira.

BORDAS, Eric. 2000. "Rythmes du récit balzacien, ou des mesures sensibles du Romantisme français" in *Romantisme* n°1, 159-184.

BREMOND, Claude et Thomas Pavel. 1998. *De Barthes à Balzac, Fictions d'un critique, critiques d'une fiction*. Paris, Albin Michel.

CITRON, Pierre. 1986. *Dans Balzac*. Paris, Seuil.

LACAN, Jacques. 1966. *Écrits*. Paris, Seuil.

MILLER, Jacques-Alain. 2006. *Psychanalyse au miroir de Balzac*. Paris, Huysmans.

MOZET, Nicole. 1982. *La Ville de province dans l'œuvre de Balzac*. Paris, Sedes.

REBOUL, Jean. 1967. "'Sarrasine' ou la castration personnifiée" in *Cahiers pour l'analyse*, Paris, Bibliothèque Sigmund Freud, 91-96.