

La Duchesse de Langeais

Il semble que Balzac ait d'abord conçu d'écrire seulement *Ferragus* et que le succès l'ait conduit à lui adjoindre deux autres histoires faisant intervenir les Treize. Quelques démêlés l'opposent à deux revues intéressées par l'œuvre en cours, qui paraît dans la presse de mars 1833 à janvier 1834 et, en volume chez la veuve Béchet, en mars 1834, sous le titre *Ne touchez pas la hache* – le titre définitif lui sera donné en 1840 pour l'édition Charpentier.

Le premier titre, *Ne touchez pas la hache*, s'explique par l'épisode du bal chez Madame de Sérisy p. 292 : anecdote de Montriveau relative à la hache, conservée à la Tour de Londres, ayant servi à décapiter Charles I^{er}. Noter que l'anecdote est annoncée par d'autres références à une hache :

218 Dans toutes les créations, la tête a sa place marquée. Si par hasard une nation fait tomber son chef à ses pieds, elle s'aperçoit tôt ou tard qu'elle s'est suicidée.

226 [faubourg Saint-Germain] il suffisait d'un coup de hache pour trancher le fil de sa vie agonisante, et la plate figure d'un petit avocat s'avança pour donner ce coup de hache [l'avocat Dupin]

231 quand la Restauration fut consommée, c'est-à-dire en 1816, époque à laquelle Louis XVIII, éclairé par la révolution des Cent-Jours, comprit sa situation et son siècle, malgré son entourage, qui, néanmoins, triompha plus tard de ce Louis XI moins **la hache**, lorsqu'il fut abattu par la maladie.

Discours ravageur de Ronquerolles contre la duchesse :

285 Frappe donc sans cesse [comme un forgeron] ... ce système d'acier femelle aura le rouge du fer dans la forge !

C'est une anticipation de la scène de l'enlèvement.

Montriveau se précipite pour la dernière fois chez elle :

288 la dureté de cette femme froide et tranchante autant que l'acier

Au bal chez Madame de Sérisy, l'anecdote :

292 *Ne touchez pas à la hache*

293 vous regardez mon cou d'un air si mélodramatique

... vous avez touché à la hache

294 quand j'ai commis la faute de toucher à la hache

La journée ne finira pas sans qu'il vous arrive un horrible malheur... une véritable terreur

Après son enlèvement :

307 — J'ai les nerfs agacés par la prédiction que m'a faite ici monsieur de

Montriveau. Quoique ce soit une plaisanterie, je vais aller voir si **sa hache de**

Londres me troublera jusque dans mon sommeil. Adieu donc, chère. Adieu, monsieur le marquis.

Portraits de la princesse de Blamont-Chauvry et du vidame de Pamiers :

319 Tels étaient les représentants de cette grande noblesse qui voulait mourir ou rester tout entière, qui méritait autant d'éloge que de blâme, et sera toujours imparfaitement jugée jusqu'à ce qu'un poète l'ait montrée heureuse d'obéir au roi **en expirant sous la hache de Richelieu, et méprisant la guillotine de 89 comme une sale vengeance.**

Dernière lettre, p. 338 :

Adieu, vous ne toucherez point à ma hache : la vôtre était celle du bourreau, la mienne est celle de Dieu ; la vôtre tue, et la mienne sauve. Votre amour était mortel [...].¹

Ainsi, la hache est d'abord celle qui tranche la tête des rois – système bien sûr antérieur à celui de la guillotine mais le début du chapitre II fait référence implicitement à Louis XVI. Une réflexion historique, par conséquent, comme le marquent aussi les portraits de la princesse et du vidame. Cependant la formule « Ne touchez pas la hache » se rapporte à une affaire intime et non pas publique : à partir d'une anecdote vérifiable (le guide de la Tour de Londres demande qu'on « ne touche pas la hache »), relative à un événement historique, se produit un transfert symbolique ou plutôt allégorique dans la sphère privée, comme si quelque chose de la mort du roi ou de la reine se rejouait entre Antoinette de Langeais et Armand de

¹ *La Fille aux yeux d'or*, encore la hache, p. 421 :

« — Oui, dit-elle, nous avons douze jours.

— Et après ?

— Après, dit-elle en restant absorbée comme une femme faible devant **la hache du bourreau** et tuée d'avance par une crainte qui la dépouillait de cette magnifique énergie que la nature semblait ne lui avoir départie que pour agrandir les voluptés et pour convertir en poèmes sans fin les plaisirs les plus grossiers.

— Après, répétait-elle. Ses yeux devinrent fixes ; elle parut contempler un objet éloigné, menaçant.

— Je ne sais pas, dit-elle. »

Montriveau. Deux possibilités : un jeu allégorique, une analogie, ou bien l'idée que l'Histoire se joue aussi sur le plan individuel. Les deux interprétations ne s'excluent pas ; on observe en particulier que l'histoire de Montriveau dans le désert, dont la duchesse a entendu parler avant de l'apercevoir et qui est le prétexte de ses premières visites, est reprise dans sa dernière lettre, sur le mode allégorique :

Dans cette terrible aventure qui m'a tant attachée à vous, Armand, vous alliez du désert à l'oasis, mené par un bon guide. Eh ! bien, moi, je me traîne de l'oasis au désert, et vous m'êtes un guide sans pitié. Néanmoins, vous seul, mon ami, pouvez comprendre la mélancolie des derniers regards que je jette au bonheur, et vous êtes le seul auquel je puisse me plaindre sans rougir (p. 336).

On sait d'autre part que Montriveau a servi sous Napoléon, d'où par exemple les pieds de sphinx de son divan et la forme égyptienne de son « triple flambeau », mais il est aussi assimilé à l'empereur par le vidame de Pamiers :

Celui-là, ma chère duchesse, lui avait dit le vieux vidame de Pamiers, est cousin germain des aigles, vous ne l'appriivoiserez pas, et il vous emportera dans son aire, si vous n'y prenez garde (259).

Bien qu'il soit de haute noblesse bourguignonne, comme le rappelle la princesse de Blamont-Chauvry, il n'est pas loin de passer pour un roturier ; la lutte qui l'oppose à la duchesse est certes amoureuse avant tout mais elle prend aussi une forme politique lorsque l'une invoque ce à quoi « noblesse oblige » en ces termes :

Vous me désirez, et voulez m'avoir pour maîtresse, voilà tout. Hé ! bien, non, *la duchesse de Langeais* ne descendra pas jusque-là. Que de naïves bourgeoises soient les dupes de vos faussetés ; moi, je ne le serai jamais. Rien ne m'assure de votre amour.

Il en va de même quand elle puise les motifs de sa réticence dans la religion :

Taisez-vous, ne parlez pas ainsi ; vous avez l'âme trop grande pour épouser les sottises du libéralisme, qui a la prétention de tuer Dieu.

Les discussions théologiques et politiques lui servaient de douches pour calmer Montriveau, qui ne savait plus revenir à l'amour quand elle excitait sa colère, en le jetant à mille lieues de ce boudoir dans les théories de l'absolutisme qu'elle défendait

à merveille. Peu de femmes osent être démocrates, elles sont alors trop en contradiction avec leur despotisme en fait de sentiments (p. 267).

Ce n'est pas seulement qu'elle figure une reine aux pieds de laquelle soupire Montriveau, c'est encore qu'elle incarne la monarchie. Elle est « reine de la mode à Paris » (p. 209 et 233), « reine du monde élégant » (p. 256) et, après son enlèvement par le marquis : « Elle trouva le monde petit en s'en trouvant la reine, elle si humiliée, si petite. » Il importe que son prénom soit Antoinette, celui de la reine décapitée, et qu'elle soit née en 1794 soit en pleine Terreur ; son entourage la croit du reste victime des jacobins auxquels est identifié Montriveau malgré ses origines. Voilà qui fait d'elle une reine superlative et qui permet de raconter, derrière celle qui s'impose d'évidence, une autre histoire (ou Histoire).

Précédemment, dans le grand tableau du faubourg Saint-Germain qui remplit une grande partie du deuxième chapitre, elle a été désignée comme un type :

Au commencement de la vie éphémère que mena le faubourg Saint-Germain pendant la Restauration, et à laquelle, si les considérations précédentes sont vraies, il ne sut pas donner de consistance, une jeune femme fut passagèrement le type le plus complet de la nature à la fois supérieure et faible, grande et petite, de sa caste (p. 229).

Un peu plus loin, p. 230 :

Ces passions, ces demi-passions, cette velléité de grandeur, cette réalité de petitesse, ces sentiments froids et ces élans chaleureux étaient naturels et ressortaient de sa situation autant que de celle de l'aristocratie à laquelle elle appartenait. [...] Il y avait du *moi* de Médée dans sa vie, comme dans celle de l'aristocratie, qui se mourait sans vouloir ni se mettre sur son séant, ni tendre la main à quelque médecin politique, ni toucher, ni être touchée, tant elle se sentait faible ou déjà poussière.

Noter que le « moi de Médée » (d'après la tragédie de Corneille) était déjà évoqué dans *Le Rouge et le Noir* à propos de Mathilde de La Mole, qui n'est pas sans rapport avec la duchesse de Langeais.

L'un des effets de la curieuse construction du récit est peut-être d'imposer d'abord la figure de « la femme vraie » c'est-à-dire dépouillée à la fois de son nom, de son titre et de ses artifices : elle refuse d'être appelée « duchesse » (« Il n'y a pas de duchesse ici », p. 209) ou « Antoinette (p. 210, où elle montre de l'émotion) ; p. 211 : « Ne voyez ici que la sœur Thérèse, une créature confiante en la miséricorde divine. »

Dans le cœur de l'histoire, c'est-à-dire aux chapitres II et III, successivement Antoinette de Langeais s'enorgueillit de son titre, et de ce à quoi il « oblige », puis elle montre (une fois devenue « la femme vraie », lors du « procès » intenté par Montriveau) le désir de s'en dépouiller. C'est d'abord Montriveau qui parle :

De telles infamies sont un luxe que ne comprennent pas ces bourgeoises desquelles vous vous moquez. Elles savent se donner et pardonner ; elles savent aimer et souffrir. Elles nous rendent petits par la grandeur de leurs dévouements (p. 298).

p. 302 Ces bourgeoises, auxquelles vous me comparez, se donnent, mais elles combattent.

p. 304 Oh ! mon ami, je vous aime pourtant, comme aiment vos bourgeoises.

p. 305 Ah ! je voudrais être **une simple bourgeoise, une ouvrière**, si tu aimes mieux une femme au-dessous de toi, qu'une femme en qui le dévouement s'allie aux grandeurs humaines. Ah ! mon Armand, il est parmi nous de nobles, de grandes, de chastes, de pures femmes, et alors elles sont délicieuses. Je voudrais posséder toutes les noblesses pour te les sacrifier toutes ; le malheur m'a faite duchesse ; je voudrais être née près du trône, il ne me manquerait rien à te sacrifier. Je serais **grisette** pour toi et reine pour les autres.

Cette réplique permet peut-être d'établir un lien avec *Ferragus*, où l'on voyait comment aiment les bourgeoises et les grisettes – jusqu'à la mort, en l'occurrence. *La Duchesse de Langeais* complèterait ainsi le portrait de la femme aimante, en France, sous la Restauration, et, au-delà, de la France elle-même.

Lorsque le vidame de Pamiers la quitte devant la maison de Montriveau, non sans s'inquiéter :

— Personne ne peut me manquer de respect, répondit-elle.

Ce fut le dernier mot de la femme à la mode et de la duchesse. Le commandeur s'en alla. Madame de Langeais resta sur le seuil de cette porte en s'enveloppant de son manteau, et attendit que huit heures sonnassent. L'heure expira. Cette malheureuse femme se donna dix minutes, un quart d'heure ; enfin, elle voulut voir une nouvelle humiliation dans ce retard, et la foi l'abandonna. Elle ne put retenir cette exclamation :
— Ô mon Dieu ! puis quitta ce funeste seuil. Ce fut le premier mot de la carmélite (p. 339).

La nouvelle de Balzac tient d'une vanité à la façon des peintres, où il s'agit de montrer que les trésors d'ici-bas ne sont rien au regard de Dieu et que tout passe. Deux évocations du

personnage présentent, si on les rassemble, une telle image. Voici la première apparition de l'héroïne, en carmélite, dans le récit :

Un léger bruit fit tressaillir cet homme, le rideau brun se tira ; puis il vit dans la lumière une femme debout, mais dont la figure lui était cachée par le prolongement du voile plié sur la tête : suivant la règle de la maison, elle était vêtue de cette robe dont la couleur est devenue proverbiale. Le général ne put apercevoir les pieds nus de la religieuse, qui lui en auraient attesté l'effrayante maigreur ; cependant, malgré les plis nombreux de la robe grossière qui couvrait et ne paraît plus cette femme, il devina que les larmes, la prière, la passion, la vie solitaire l'avaient déjà desséchée (p. 209).

Au chapitre II, lors de la première visite de Montriveau, c'est presque la même toilette mais « pour de faux » :

Pauvre écolier ! Il trouva sa vaporeuse sylphide enveloppée d'un peignoir de cachemire brun habilement bouillonné, languissamment couchée sur le divan d'un obscur boudoir. Madame de Langeais ne se leva même pas, elle ne montra que sa tête, dont les cheveux étaient en désordre, quoique retenus dans un voile. Puis d'une main qui, dans le clair-obscur produit par la tremblante lueur d'une seule bougie placée loin d'elle, parut aux yeux de Montriveau blanche comme une main de marbre, elle lui fit signe de s'asseoir [...]

— Permettez que je me débarrasse de ceci, j'ai maintenant trop chaud, dit-elle en faisant sauter par un mouvement plein de grâce le coussin qui lui couvrait les pieds, qu'elle laissa voir dans toute leur clarté (p. 249).

Où l'on retrouve le voile couvrant les cheveux, l'évocation des pieds nus et la suggestion d'une robe de bure... en cachemire, c'est-à-dire dans l'une des étoffes les plus douces qui soient. D'un côté la femme fausse et de l'autre « la femme vraie » ...

L'épilogue de la nouvelle achève ce dépouillement et il est terrible. Ronquerolles, d'abord :

[...] c'était une femme, maintenant ce n'est rien. Attachons un boulet à chacun de ses pieds, jetons-la dans la mer, et n'y pense plus que comme à un livre lu pendant notre enfance (p. 349).

Montriveau reprend : « Oui, [...] car ce n'est plus qu'un poème ». Il semble que les Treize maîtrisent l'art non seulement de provoquer la mort des femmes mais de faire disparaître leur corps : Clémence Desmarets devient cendre, Antoinette de Langeais est précipitée dans la mer

et bientôt il s'agira d'« enlever les traces de cette fantaisie », soit du corps de Paquita Valdès lacérée. Les oraisons funèbres qui leur sont faites sont à la mesure.

La duchesse de Langeais a assurément des torts, qui sont annoncés dans la première page où elle est évoquée : elle mêle les plus grandes qualités aux plus grands défauts, l'héroïsme à la mesquinerie ; surtout, sa coquetterie est égalée, par la voix narrative, par le personnage de Ronquerolles et enfin par Montriveau, lors du « procès » qu'il lui intente au milieu du récit, comme un crime.

La question de la coquetterie est évidemment délicate : les arguments de défense de la duchesse ne sont pas inaudibles du tout, ils orientent la réflexion du côté d'une exigence de liberté qui l'explique. Dans *La Femme de trente ans* et *La Femme abandonnée*, par exemple, Balzac a mis en évidence ce que risque socialement et moralement une femme mariée cédant à un amant – la duchesse affirme du reste refuser de « faire une deuxième édition de madame de Beauséant » (c'est l'un des endroits du texte où on voit Balzac s'approcher du système de *La Comédie humaine* avec ses personnages dits reparaisants). Le système de valeurs qu'élabore le récit, en revanche, du fait de la convergence des points de vue du narrateur, de Ronquerolles et de Montriveau (des hommes, certes) engage à adopter leur perspective. On peut aussi s'étonner, très défavorablement, de l'affirmation suivant laquelle « Les peuples, comme les femmes, aiment la force en quiconque les gouverne » (p. 219) et être navré que, menacée d'être marquée au fer rouge, soudain la duchesse de Langeais se sente éperdue d'amour à l'égard de Montriveau. Ce point est cependant tout à fait essentiel à la compréhension de l'œuvre : on peut s'en désoler mais on est obligé d'en tenir compte.

Une question d'ordre biographique et peut-être littéraire à la fois, en-dehors de la politique, peut éclairer ce point. La correspondance du romancier montre que la genèse de *Ne touchez pas la hache* est indissociable d'une grande déconvenue amoureuse, qui l'a frappé peu avant sa rédaction : charmée par *La Peau de chagrin*, la duchesse Henriette de Castries avait engagé avec son auteur une correspondance puis une amitié qui entraîna de la sollicitude et même de l'insistance, au point que Balzac considère cette femme comme une « Fœdora », du nom de la « femme sans cœur » de *La Peau de chagrin*, justement. Il s'ajoute, et j'aurai l'occasion d'y revenir, que Madame de Castries avait déjà inspiré à Stendhal (qui ne la courtisait pas) le personnage de la coquette dans *Armance* (en 1827). Or l'admiration de Balzac pour Stendhal est très grande : elle s'est manifestée avec éclat lors de la publication de *La Chartreuse de Parme*, en 1839, par un long article ; déjà, Balzac avait vu dans *Le Rouge et le Noir* (en 1830) un exemple de réalisation de ce qu'il appelait « l'école du désenchantement ». Il a lu *Armance*

et *La Duchesse de Langeais* en est une forme de réécriture à distance (peut-être peut-on voir plus qu'une coïncidence dans l'écho de ces deux prénoms, *Armance, Armand*).

Certes *Armance* raconte une tout autre histoire d'amour que *La Duchesse de Langeais*, mais l'analyse sociale et psychologique qui justifie son intrigue est très proche. L'action se déroule en 1827, date de publication de l'œuvre, c'est-à-dire sous la Restauration que Stendhal a en horreur. Libéral, il estime qu'elle constitue une gérontocratie, qui ne laisse aucune chance ni aucun espoir à la jeunesse, gérontocratie d'autant plus attachée à des symboles que ses forces déclinent – ce discours rejoint celui de *Ferragus*. Une lecture attentive de la nouvelle de Stendhal montre que l'impuissance qu'il convient d'attribuer à Octave de Malivert n'est peut-être pas tant une impuissance d'ordre physiologique que d'ordre social et moral : appartenant par son titre et non com à l'Ancien Régime mais, par ses convictions libérales, au Nouveau, Octave est un être hybride, amphibie, pour qui l'action est difficile et qui ne peut pas envisager une seconde de faire souche, de transmettre à son tour ce qui lui apparaît comme « une absurdité ».

Dans *La Duchesse de Langeais*, l'héroïne incarne le milieu donc Octave de Malivert est prisonnier : un despotisme que l'évolution du siècle a commencé à ébranler. L'effet qu'elle produit sur Armand de Montriveau, caractérisé par sa crinière brune, son cou épais, son allure de lion ou d'aigle, est de le réduire objectivement à l'impuissance :

C'eût été grande pitié pour l'un de ceux qui connaissaient la magnifique valeur de cet homme, de le voir devenu si petit, si tremblant, de savoir cette pensée dont les rayons pouvaient embrasser des mondes, se rétrécir aux proportions du boudoir d'une petite-maîtresse (p. 253).

Il déplore d'être traité comme un labrador et son accusation, lorsqu'il l'enlève et menace de la marquer au fer, porte principalement sur ce point.

Je l'écrivais un peu plus haut, la première évocation de la duchesse au deuxième chapitre faisait valoir à la fois de grandes qualités et de grands défauts, d'une façon qu'on peut qualifier même de prémonitoire puisqu'on lit :

[...] parlant beaucoup de la religion, mais ne l'aimant pas, et cependant prête à l'accepter comme un dénoûment. Comment expliquer une créature véritablement multiple, susceptible d'héroïsme, et oubliant d'être héroïque pour dire une méchanceté [...]

Or c'est exactement ce qui se prépare : elle acceptera la religion « comme un dénouement », ce qui donnera son intitulé au quatrième et dernier chapitre (« Dieu fait les dénouements »).

Si, dans la première moitié du récit, Balzac se venge de la duchesse de Castries, ce qui est possible, la colère ne l'aveugle pas et, surtout, le personnage sert une réflexion d'ordre historique. On pourrait poser que la coquetterie et l'orgueil de cette dame réelle est apparue à Balzac comme exemplaire d'un milieu privilégié mais promis à bientôt disparaître ; surtout, ce milieu privilégié mais promis à bientôt disparaître est aussi, est malgré tout un milieu aimable et peut-être enviable encore malgré sa désuétude. Les portraits brossés au chapitre III de la princesse de Blamont-Chauvry et du vidame de Pamiers le suggèrent (ce qui n'est pas le cas de ceux du duc de Navarreins et du duc de Grandlieu) : la première est « le plus poétique débris du règne de Louis XV » (p. 317) et le second offre « un modèle parfait des lignes aristocratiques » (p. 318) aussi bien qu'une discrétion et une bienveillance qui, à l'heure où disparaît la duchesse, le distinguent. Certes, Balzac, raille leurs conversations creuses mais son ton n'est pas exactement celui de la satire : il s'agit plutôt de mettre en évidence la logique d'une défaite, d'une lamentable décadence.

Tel est le sens de la curieuse construction du récit, qui commence par sa fin ou qui, plus précisément, consiste essentiellement en une vaste rétrospection (une analepse, pour parler comme Gérard Genette) :

NB : division en chapitres dans l'édition originale de Mme Béchet (1834). Le titre définitif apparaît en 1839 pour la deuxième édition (Charpentier).

- I. Sœur Thérèse
- II. L'amour dans la paroisse de Saint-Thomas d'Aquin
- III. La femme vraie
- IV. Dieu fait les dénouements

Les chapitres I et IV constituent les deux moments du dénouement, qui se déroule en Espagne, au large de l'Andalousie, en 1823 : un lieu imprenable, qui n'a pas été touché par l'Histoire, qui ignore tout même de Napoléon mais où Montriveau procède à une « petite restauration insulaire » (197). Entre ces deux moments, une grande analepse qui forme le principal de l'histoire de la duchesse de Langeais en 1818, dans les salons du faubourg Saint-Germain – la « grande » restauration française. Une violente antithèse entre ces deux mondes.

L'histoire commence donc par sa fin : le général et ses amis ont cherché la femme aimée à travers les couvents du monde entier pendant cinq ans, jusqu'en octobre 1823. Général aux yeux de qui s'équivalent « la chute d'un empire de quatorze ans » (soit l'Empire) et « la chute d'un gant de femme » (197).

Ce général n'est pas nommé, il est désigné comme extraordinaire, auteur d'une « suite de poésies en action » (196), qui avait « toujours fait des romans au lieu d'en écrire ». « Une chose en apparence impossible » ; de même, le couvent des Carmélites déchaussées s'est conservé dans sa rigueur d'origine : « Ce fait est vrai, quelque extraordinaire qu'il puisse paraître » (193). Voilà de quoi éveiller l'intérêt du lecteur, animer sa curiosité.

Suit la grande scène de reconnaissance musicale, le *Te Deum*, souvenir de *Mose*, *Le Fleuve du Tage*. Le lendemain, renouvellement et élargissement de ce moment. Comme si la religieuse racontait son histoire, jusqu'à se renfermer dans le tombeau. La poésie de la musique, 204. Sa voix (voir la voix de Madame Jules dans *Ferragus*).

L'entrevue, le grand cri ; départ de Montriveau. Commence le deuxième chapitre. Quatrième : « Dieu fait les dénouements », par opposition aux hommes et peut-être aux romanciers ; la question du dénouement, déjà posée dans *Ferragus* à travers le titre de chapitre « Où aller mourir ? », le sera encore dans *La Fille aux yeux d'or*. Voir l'appendice à la première édition de *Ne touchez pas la hache* :

Le confident involontaire de ces curieux personnages se promet de donner un troisième épisode, parce que, dans l'aventure toute parisienne de la Fille aux yeux d'or, les Treize ont vu leur pouvoir également brisé, leur vengeance trompée, et que, cette fois, au dénouement, ils n'ont vu ni Dieu ni la mort, mais une passion terrible, devant laquelle a reculé notre littérature, qui ne s'effraie cependant de rien (p. 456).

342 Les sentiments qui animèrent les deux amants quand ils se retrouvèrent à la grille des Carmélites et en présence d'une mère supérieure doivent être maintenant compris dans toute leur étendue, et leur violence, réveillée de part et d'autre, expliquera sans doute le dénouement de cette aventure.

Métadiscours de Balzac, forte présence, comme en « régie ». Toutes les conditions (mort du duc de Langeais, amour de la duchesse, bon vouloir du pape ; Montriveau officiellement à bord du brick de commerce) sont réunies pour un dénouement heureux mais il n'en ira pas ainsi. Projet d'enlèvement de la duchesse. Extraordinaires préparatifs, comme magiques ;

toujours une « brise de musique » enveloppe Montriveau. De Marsay déguisé en carmélite, arrivée de Ronquerolles, la duchesse est morte, « n’y pense plus que comme nous pensons à un livre lu pendant notre enfance », « ce n’est plus qu’un poème » (349).

Entre le premier et le second voyage de Montriveau en Espagne, toute l’histoire qui justifie cette entreprise – en commençant par des considérations générales comparables à celles qui ouvrent tant *Ferragus* que *La Fille aux yeux d’or*.

Noter que ce dénouement rappelle celui de *Fragoletta* et qu’il y est même fait mention de Capri ; *Fragoletta* où il s’agit aussi d’une « petite restauration » (à Naples). *Fragoletta* où on lit que les restaurations « castrent merveilleusement », qu’elles produisent l’impuissance :

Eteindre le courage, l’énergie, nos facultés de toute espèce, s’appelle ici améliorer la société. Tenez, voyez-vous bien, ajouta-t-il en se levant et montrant par la fenêtre de l’auberge un homme qui, placé dans la rue au sommet d’une échelle, était occupé à retracer une ancienne inscription sur la muraille en face, voilà l’image de ce que fait notre gouvernement.

D’Hauteville s’approcha et lut assez couramment, au moyen de lettres vives et nouvelles, une inscription qui doit exister encore : « *Qui si castrano i puti miravigliosamente.* »

– Dans les premiers jours de votre entrée, un de vos soldats qui savait apparemment lire monta effacer ces mots à coups de baïonnette.

– Mais il faut respecter l’Etre suprême et les propriétés particulières ! lui criait son camarade.

– C’est parce que je respecte l’Etre suprême et les propriétés particulières, répondait l’autre, que j’abolis cette boutique-là.

– La Restauration, ajouta Proni, est peinte dans cette enseigne.

Le deuxième chapitre de *La Duchesse de Langeais* présente le faubourg Saint-Germain soit l’esprit de la Restauration. Pour « justifier le caractère de cette aventure » (215) ; considérations relatives à une décadence de l’aristocratie ; 219 : « Ces idées veulent des développements qui appartiennent essentiellement à cette aventure, dans laquelle ils entrent, et comme définition des causes et comme explication des faits. » Encore *cette aventure*, le point de vue surplombant de l’auteur. Est en jeu une forme de démonstration (plus nettement que dans *La Fille aux yeux d’or*). Comme dans *Ferragus* et dans *La Fille aux yeux d’or*, le point de vue de Balzac est surplombant, d’une part, et surtout rétrospectif puisque la narration

est explicitement située sous la monarchie de Juillet et non sous la Restauration (ou les Cent-Jours) : p. 219 « Le faubourg Saint-Germain s'est laissé momentanément abattre pour n'avoir pas voulu reconnaître les obligations de son existence qu'il lui était encore facile de perpétuer » ; « les temps sont changés » (220) ; « de là sa défaite en 1830 » (222).

Explication : l'aristocratie a voulu préserver ses insignes au détriment de sa force ; je reprends une phrase déjà mentionnée : « Les peuples, comme les femmes, aiment la force en quiconque les gouverne, et leur amour ne va pas sans le respect ; ils n'accordent point leur obéissance à qui ne l'impose pas. Une aristocratie mésestimée est comme un roi fainéant, un mari en jupon ; elle est nulle avant de n'être rien. » (219) ; et 223 : « En 1814, mais surtout en 1820, la noblesse française avait à dominer l'époque la plus instruite, la bourgeoisie la plus aristocratique, le pays le plus femelle du monde. »

A propos de l'impuissance de la Restauration, revoir le portrait de Maulincour dans *Ferragus* (50-51) et ici, dans le chapitre III, les développements de la princesse de Blamont-Chauvry sur les Werther et la « sensiblerie allemande », p. 329. Dans *Armance* aussi, développements sur la sensiblerie allemande entretenue par Madame de Bonnivet. Sensiblerie allemande qui s'apparente d'assez près à une forme d'impuissance – le sentiment suppose l'involution des passions, qui deviennent inactives.

La Restauration, après l'Empire, a voulu réaliser ce que Napoléon appelait « la fusion des élites » et qui faisait l'objet en particulier du *Colonel Chabert* : il s'agissait que l'argent et les titres se soutiennent mutuellement, ce qui supposait de pardonner – ainsi le gouvernement de Louis XVI pardonne-t-il à Montriveau d'avoir combattu aux côtés de Napoléon (ce qu'il n'a toutefois pas fait pour Chabert : il s'agissait alors de favoriser le nouvel époux de la comtesse). La « fusion des élites » était, par excellence, un moyen de « fermer l'abîme des révolutions » (suivant la Charte) mais il s'avère, à en juger par la tentative de la duchesse et du marquis, qu'elle est impossible. Il y a un intérêt à relever ici l'abondance des termes empruntés par Balzac au lexique guerrier pour évoquer cette liaison : il est question entre eux d'une « guerre sentimentale » ; « Il arrivait impétueusement pour lui déclarer son amour, comme s'il s'agissait du premier coup de canon sur un champ de bataille » (p. 249) ; « Armand comprenait déjà qu'il était ridicule de tirer son amour à brûle-pourpoint sur une femme si supérieure » ; « Elle se préparait donc déjà fort habilement à élever autour d'elle une certaine quantité de redoutes qu'elle lui donnerait à emporter avant de lui permettre l'entrée de son cœur » ; « Armand n'était pas assez instruit pour apercevoir le piège habilement préparé par la duchesse » ; « Aucune femme n'ose se refuser sans motif à l'amour, rien n'est

plus naturel que d'y céder ; aussi madame de Langeais s'entoura-t-elle bientôt d'une seconde ligne de fortifications plus difficile à emporter que ne l'avait été la première » ; « La duchesse avait lu sur le front d'Armand les exigences secrètes de cette visite, et avait jugé que l'instant était venu de faire sentir à ce soldat impérial que les duchesses pouvaient bien se prêter à l'amour, mais ne s'y donnaient pas, et que leur conquête était plus difficile à faire que ne l'avait été celle de l'Europe » (tout cela dans le chapitre II, bien sûr).

Rapport avec le reste du recueil :

- *Ferragus* : la lettre d'adieu ; *Te Deum* et *Dies Irae* ; barrière d'Enfer et Jules au Père-Lachaise. Aimer comme une bourgeoise. Personnages : Maulincour, Ronquerolles, Madame de Sérisy en arrière-plan, de Marsay, le vidame Pamiers.
- *La Fille aux yeux d'or* : de Marsay aigle comme Montriveau ; de Marsay déguisé en femme. Les yeux bandés de la duchesse et de de Marsay. Un rapport entre la barrière d'Enfer (à la fin de *La Duchesse de Langeais*) et l'enfer parisien de *La Fille aux yeux d'or* ? L'image de la hache s'y trouve aussi.

Mode allégorique de cette nouvelle ; après un long exposé sur le faubourg Saint-Germain et les raisons de la chute de la Restauration en 1830, évocation de l'héroïne :

Au commencement de la vie éphémère que mena le faubourg Saint-Germain pendant la Restauration, et à laquelle, si les considérations précédentes sont vraies, il ne sut pas donner de consistance, une jeune femme fut passagèrement le type le plus complet de la nature à la fois supérieure et faible, grande et petite, de sa caste (p. 229).

Considération qui rejoint pour une part les observations de Stendhal dans *Armance* et dans *Le Rouge et le Noir*. C'est l'objet du « procès » que lui intente Montriveau après l'avoir enlevée.

Une pente allégorique mais de l'ambiguïté : l'esprit même de la Restauration mais aussi la France (ce « pays le plus femelle du monde »). Une image au moins confirme l'allégorie, celle de la hache :

Armand de Montriveau est de famille aristocratique, il a servi fidèlement sous l'Empire et est généralement désigné comme un soldat de l'Empire, voire comme un jacobin. Noter que

Napoléon n'a pu prendre l'île espagnole où se trouve le couvent et que Montriveau enlève la duchesse morte. Vocabulaire militaire, vocabulaire de l'amour ou de la guerre : coup de canon, tirer son amour, redoutes, pièges, fortifications, conquête (comme celle de l'Europe). Image de l'aigle et de son aire :

Celui-là, ma chère duchesse, lui avait dit le vieux vidame de Pamiers, est cousin germain des aigles, vous ne l'appriivoiserez pas, et il vous emportera dans son aire, si vous n'y prenez garde (259).

Noter que de Marsay fondra comme un aigle sur Paquita, dans la nouvelle qui suit, de même qu'il y est question de la hache.

Montriveau est certes un aristocrate mais le texte fait jouer principalement, surtout dans la lutte qui l'oppose à la duchesse, sa qualité de soldat de l'Empire et même de républicain, de jacobin, d'où le développement sur l'amour des bourgeoises et celui des duchesses :

Dépouiller la duchesse : voir le dernier entretien avec le vidame de Pamiers ; devenir seulement une femme. Quant à être quelqu'un d'autre, socialement, voir *Armance*.

La duchesse se prénomme Antoinette comme la reine décapitée et elle est née en 1794 c'est-à-dire pendant le Terreur. Elle est souvent désignée comme reine de Paris, reine de la mode, et il arrive (on vient d'en voir un exemple) que le mot *terreur* soit associé au personnage de Montriveau.

De même que le dénouement se scinde en deux parties, de même la longue analepse opposant « l'amour dans la paroisse de Saint-Thomas d'Aquin » et « la femme vraie » qui se révèle au moment du renoncement de Montriveau à se venger. Première partie : l'archétype de la coquette, Célimène opposée à Alceste, qui vient du désert, « personne n'est plus ennuyeux ni plus sombre, ma chère, mais il est à la mode » (236). Pendant tout ce temps un leitmotiv, aller au bal, qui renvoie plutôt à de minces privautés – la dernière fois : au sens littéral, après l'enlèvement.

Un point commun avec *Ferragus* ? l'histoire ne se termine pas comme elle commence, ce n'est pas la même tonalité qui y est exploitée. Dans *Ferragus*, on passe d'un jeu sur le roman gothique à une scène de la vie privée. Dans *La Duchesse de Langeais*, il me semble qu'on passe de la satire politique et sociale (sous couvert de l'allégorie) à l'analyse des sentiments. Noter que l'analyse des sentiments est présente depuis le début ou presque mais que son importance grandit. Une quintessenciation. Peut-être la logique qui consiste à entrer dans le

tableau (liminaire), à s'enfoncer dans les intérieurs, dans les profondeurs, en sortant en définitive du lieu commun sans pour autant être dans le fantastique.

Si on poursuit, en exploitant la veine allégorique : la duchesse décide de disparaître elle-même (comme duchesse : importance essentielle de ce « titre » auquel elle renonce ; voir la dernière entrevue avec le vidame et les réponses faites à Montriveau, au couvent, quant à son nom). On glisse alors de l'histoire contemporaine au récit d'analyse des sentiments.

Synthèse sur *La Duchesse de Langeais*

Une singulière construction ; le principal de l'histoire est orienté vers sa fin. Noter que l'évocation de la Restauration aussi est orientée par sa fin, par la révolution de Juillet et ses suites.

Le saisissant contraste de l'île inexpugnable et déserte et de la haute société parisienne ; absence ou omniprésence de l'Histoire, en particulier de souvenirs de Napoléon.

Au début du chapitre II, un tableau comparable aux deux autres mais qui n'introduit pas l'histoire de la même façon : comparaison entre l'héroïne et l'aristocratie à laquelle elle appartient, dont elle condense tout l'esprit. Une dimension historique, donc, de l'anecdote.

Montriveau a servi Napoléon ; le vidame Pamiers le comparera à un aigle. Il est de haute noblesse bourguignonne, d'après la princesse de Blamont-Chevry, mais la duchesse lui parle comme à un républicain, elle le traite même de jacobin et l'associe aux bourgeoises.

Noter que l'histoire survenue à Montriveau dans le désert est reprise dans le récit comme une allégorie. Voilà qui autorise à lire la nouvelle dans une telle perspective, quant à l'impossibilité que se réalise une restauration. Pas de charte possible entre la duchesse et le général.

Tout cela est presque explicite. Plus implicite : la duchesse se prénomme Antoinette comme la reine décapitée ; elle est née en 1794 soit en pleine Terreur ; elle est désignée comme une reine de la mode, une reine de Paris ; elle fait l'objet d'un procès et elle ressent de la terreur. Sa tante la compare aux Valois et lui reproche de manquer son époque, de se tromper de valeurs. La révélation se produit à la suite du « procès » intenté par Montriveau ; elle devient « la femme vraie ». C'est le moment où la satire le cède à l'analyse et où l'allégorie tend à s'effacer un peu.

L'accusation est que la duchesse a « touché la hache », comme l'aristocratie, c'est-à-dire qu'elle a provoqué le destin.

La duchesse s'est trompée à force de se prendre pour une duchesse – la « femme vraie » n'est pas une duchesse, elle n'a pas de titre. Elle a d'autre part emporté une passion tout humaine au couvent et il semble bien qu'elle en meure. Montriveau, lui, est comme puni d'avoir été à la fois négligent (à propos de l'heure) et inexorable ; double faute.

Après cette aventure, il complotte avec les Treize pour conduire à l'effondrement de la Restauration ; il devient pair de France, promis à être ministre de la Guerre du fait de son éloquence (voir *Le Contrat de mariage*) et il épouse Bathilde Rogron, née de Chargebœuf. D'après le *Répertoire* des personnages de *La Comédie humaine* :

Rogron (Madame Denis), née Bathilde de Chargebœuf, vers 1803, une des plus belles jeunes filles de Troyes, pauvre, noble et ambitieuse, dont son parent l'avocat Vinet avait fait « une petite Catherine de Médicis », et qui se laissa marier par lui à Denis Rogron. Quelques années après ce mariage, elle espérait être veuve à bref délai et pouvoir épouser le général marquis de Montriveau, pair de France, qui lui rendait des soins et commandait le département où Rogron avait une recette (*Pierrette*).

Je relève d'autre part que les Treize, d'après Henri de Marsay, mènent une guerre politique contre les Langeais et les Navarreins, soit les représentants du « parti prêtre » ; voir *Le Contrat de mariage*.

D'après la préface, Balzac aurait choisi trois histoires où paraissent de belles et vertueuses figures féminines. En effet : Constance Desmarets et Ida Gruget, la duchesse de Langeais, Paquita Valdès. Toutes les quatre meurent malgré les efforts des Treize en même temps qu'à cause d'eux. Après cela, les Treize parviennent à renverser la Restauration et à faire advenir la monarchie de Juillet. Il aura fallu sacrifier ces femmes, cette poésie, ce romanesque, pour parvenir à installer la Banque sur le trône.

L'histoire de la duchesse est celle d'un dépouillement : l'orgueil d'un titre qui vient à l'accabler ; aimer comme une bourgeoise, aimer comme une grisette (comme Clémence et Ida dans *Ferragus*) ; au couvent, n'être plus ni duchesse ni Antoinette ; sa mort, la duchesse est devenue « rien » sinon « un poème » ou un roman lu dans l'enfance. Montriveau était un poète en actions, il n'est plus poète après cet épisode. Et Balzac, dont presque tout l'œuvre est composé pendant la monarchie de Juillet ? poète comment ? des « fleurs chétives » ? La

nouvelle poésie à inventer, celle de Paris par exemple. Poésie des hommes de médecine, de loi, de sacristie... Voir Derville dans *Le Colonel Chabert*. Poésie de « l'envers » ; peut-être « à l'envers » ?

La Duchesse de Langeais

Dans l'édition originale, la nouvelle est divisée en quatre chapitres :

- I. Sœur Thérèse
- II. L'amour dans la paroisse de Saint-Thomas d'Aquin
- III. La femme vraie
- IV. Dieu fait les dénouements