THE UNIVERSITY OF MANITOBA

L'AMBIANCE MELODRAMATIQUE
DANS TROIS ROMANS DE BALZAC

by

MARY CONNELLY DANIELS

A THESIS

SUBMITTED TO THE FACULTY OF GRADUATE STUDIES
IN PARTIAL FULFILMENT OF THE REQUIREMENTS FOR THE DEGREE
OF MASTER OF ARTS

DEPARTMENT: FRENCH AND SPANISH

WINNIPEG, MANITOBA

October, 1982

L'AMBIANCE MÉLODRAMATIQUE
DANS TROIS ROMANS DE BALZAC

BY
MARY CONNELLY DANIELS

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies of
the University of Manitoba in partial fulfillment of the requirements
of the degree of

MASTER OF ARTS

© 1982

Permission has been granted to the LIBRARY OF THE UNIVER-
SITY OF MANITOBA to lend or sell copies of this thesis, to
the NATIONAL LIBRARY OF CANADA to microfilm this
thesis and to lend or sell copies of the film, and UNIVERSITY
MICROFILMS to publish an abstract of this thesis.

The author reserves other publication rights, and neither the
thesis nor extensive extracts from it may be printed or other-
wise reproduced without the author's written permission.

Table des matières

	INTRODUCTION	i - vi
I	LES CHOUANS	1 - 27
II	EUGENIE GRANDET	28 - 44
III	LA COUSINE BETTE	45 - 71
IV	CONCLUSION	72 - 76
	Bibliographie	77 - 81

INTRODUCTION

Quand Honoré de Balzac commençait sa vie d'écrivain vers 1818, il se trouvait très attiré par le mélodrame qui jouissait à cette époque d'un succès énorme. Nous voulons démontrer dans cette petite étude de trois de ses romans que Balzac, tout en écrivant des ouvrages assez réalistes et/ou quasi-historiques, était toujours très attaché à quelques éléments du mélodrame. Sa conception de la vie frôlait le mélodrame auquel il empruntait des éléments sans pratiquer ce genre à tous les points de vue.

Pendant beaucoup de temps, le mélodrame n'a pas fait l'objet d'études sérieuses.¹ Cependant, ce genre a continué, pendant plus d'un siècle et demi, à intéresser le peuple, ce qui a provoqué enfin un désir chez les savants d'étudier ce genre plus sérieusement. Il y a maintenant plusieurs études publiées où se trouvent des discussions sur le théâtre mélodramatique et de l'influence de ce théâtre sur les romanciers, y compris l'oeuvre de Christopher Prendergast² et celle de Peter Brooks.³ Ces deux auteurs trouvent que le mélodrame a exercé beaucoup d'influence sur les méthodes littéraires de Balzac.

Le terme de mélodrame désignait d'abord un genre théâtral où on se servait de la musique (mélos=musique) pour souligner les émotions et les tensions de l'intrigue. Même quand l'emploi de la musique commençait à diminuer, le terme continuait à désigner une littérature caractérisée par l'action violente et bouleversante, où le bien triomphait du mal dans des circonstances

souvent invraisemblables.

Bien que la Pygmalion de Rousseau de 1770 soit considérée par de nombreux critiques comme le premier mélodrame et qu'Eric Gans ait déclaré que Le Père de famille de Diderot (1768) "contient déjà tout l'essentiel du mélodrame,"⁴ Guilbert de Pixérécourt est généralement considéré comme le père de ce genre. Pixérécourt, suivi de nombreux contemporains en France, en Amérique, et en Angleterre, a créé une littérature qui attirait les gens peu instruits du début du dix-neuvième siècle. Ce peuple, qui menait une vie triste et lugubre, accueillait avec plaisir ce moyen d'oublier les malheurs de la vie quotidienne. Les sorties au théâtre mélodramatique lui donnaient l'occasion de vivre à travers l'illusion de l'intrigue des expériences défendues par la misère de sa vie. La violence sur la scène s'accordait à son goût du sang (le jour où la guillotine prenait une vie étant pour ce peuple malheureux un jour de fête). Le triomphe du bien effaçait tout sentiment de culpabilité senti pour avoir joui d'un spectacle sanglant. Le mélodrame donnait au peuple l'illusion de participer à l'application de la justice idéale sans pourtant en être responsable. En se trouvant triomphant dans le monde magique du théâtre, le peuple pouvait mieux supporter les peines de la vie réelle.

Le mélodrame renferme une intrigue simple peuplée de types nettement définis. Le déroulement de l'action suit un chemin tortueux où, poussé par l'activité du traître, le mal menace le bien. Les péripéties de l'action, souvent très violentes,

sont soulignées par une musique évocatrice et sont souvent précipitées par des coups de théâtre par lesquels l'auteur espère étonner son public. L'action inspire beaucoup d'émotion; l'auteur recourt souvent au pathétique pour émouvoir les gens sensibles au malheur. En même temps, le public trouve réconfortant le dénouement où l'invraisemblable et le hasard assurent le triomphe du bien et la défaite du traître. Le mélodrame constitue en somme un univers fantastique qui fait plaisir en offrant tant de contrastes avec le monde réel de son public.

Dans le mélodrame le conflit moral est d'ordinaire immédiatement reconnaissable et le spectateur sait tout de suite de quel côté il devrait se ranger. Il reconnaît très vite les personnages bons et ceux qui sont méchants. C'est le traître qui détermine la plupart de l'action jusqu'au dénouement où le héros (et/ou l'héroïne) lui arrache son pouvoir. L'échec du traître annonce d'habitude la termination brusque de l'action.

Les personnages du mélodrame sont des types toujours identifiés par leurs vêtements, leur allure, leur air, leur visage, etc. Le héros et l'héroïne se font reconnaître par leur beauté, leur noblesse morale naturelle, leur dignité, et leur grandeur d'âme. Même si l'héroïne est courageuse et capable, c'est d'ordinaire le héros qui remporte la victoire et arrache l'héroïne, la victime du traître, aux mains de ce dernier. Le héros et l'héroïne se plaignent au cours du déroulement de l'action afin d'éveiller la compassion du public. Après avoir vaincu le traître, ces deux personnages jouissent

d'une vie extraordinairement heureuse. Le traître se reconnaît à ses vêtements noirs, à ses moustaches, et à d'autres éléments de son accoutrement. Il est tout à fait méchant et même s'il donne à penser qu'il est courageux, il se montre lâche quand le héros lui arrache son pouvoir. Il se repentit rarement de sa méchanceté. Le clown peut être la dupe du traître ou l'ami du héros et/ou de l'héroïne, suivant les exigences de l'intrigue. Ce personnage parle parfois un patois, s'habille d'une manière étrange ou provinciale, et peut être sot. Néanmoins, c'est souvent par l'activité de ce personnage que l'auteur met en relief quelques éléments de l'intrigue qui nous tiennent en haleine et amènent un dénouement heureux. Le caractère de tout personnage de la typologie mélodramatique se reconnaît à la simplification et l'exagération des phénomènes psychologiques.

L'auteur du mélodrame recourt à l'inattendu, au fantastique, au hasard, à l'invraisemblable, à la violence, et à l'antithèse pour faire avancer l'action et effectuer un dénouement heureux. Néanmoins, le dénouement est toujours heureux et le traître reste vaincu à tout jamais. Rien n'est profond dans le mélodrame; ce n'est pas un genre subtil.

Ceux qui écrivaient des mélodrames étaient sensibles aux goûts des masses populaires. Ils choisissaient le sujet de leurs pièces en faisant attention à ce qui leur plairait. Ainsi, une étude des mélodrames du dix-neuvième siècle et du début du vingtième siècle donnerait une idée de la vie, des opinions, des goûts, des désirs et des difficultés de ceux

qui faisaient partie du petit peuple et de la petite bourgeoisie de cette époque.⁵ Cela peut expliquer en partie pourquoi ces mélodrames ne peuvent pas attirer un public moderne.⁶ Il est bien possible que l'amélioration des conditions de vie a causé une diminution du prestige d'auteurs comme Eugène Sue de qui Prendergast nous dit qu'il pratiquait "an overt pandering to the unsophisticated reader's appetite for blood."⁷ Le dénouement du mélodrame donnait au public l'espoir de tromper la misère de sa vie quotidienne;⁸ un mélodrame où le mal décrit ne correspond plus à l'expérience du public ne peut pas intéresser beaucoup de monde.

Ce que nous proposons d'étudier ici c'est l'ambiance mélodramatique qui se trouve dans Les Chouans, Eugénie Grandet, et La Cousine Bette. Balzac, sans écrire du mélodrame pur, y a emprunté certains éléments. Ses oeuvres sentent le mélodrame tout en dépassant les limites de ce genre. Toujours redevable à ce genre, Balzac n'en emploie que les éléments dont il a besoin. Le choix des éléments restent à peu près le même pour chacun de ces oeuvres; ce qui diffère c'est le degré auquel ils se manifestent.

Balzac s'est proposé d'écrire l'histoire du lecteur de son époque au lieu de lui offrir un moyen d'échapper par l'imagination aux malheurs de la vie. Comme un auteur de mélodrames, il se servait d'un traître pour faire avancer l'intrigue. Néanmoins ses personnages sont d'habitude plus complexes que ceux qu'on trouve dans le mélodrame pur, même s'ils sont dirigés par une passion dominante. Ses intrigues

sont aussi plus complexes et ses dénouements s'opposent au modèle mélodramatique où la vertu vainc tout. Souvent chez Balzac les personnages les plus intéressants meurent. S'il y a une ambiance mélodramatique dans ses romans cela veut dire que le mélodrame était un élément de son art sans en déterminer tous les traits caractéristiques. Le mélodrame donne une certaine couleur à son réalisme sans le compromettre.

NOTES

¹ Je suis endettée aux auteurs suivants pour les renseignements sur le mélodrame: William Paul Steele, The Character of Melodrama (Maine: University of Maine Press, 1968). Frank Rahill, The World of Melodrama, University Park: Pennsylvania State University Press, 1967), E. C. Van Bellen, Les Origines du Mélodrame (Paris: A. Nizet and M. Bastard), Smith, James L. Melodrama. (London: Methuen & Co. Ltd., 1973.)

² Christopher Prendergast, Balzac: Fiction and Melodrama (London: Edward Arnold, 1978)

³ Peter Brooks, The Melodramatic Imagination (New Haven: Yale University Press, 1976)

⁴ Eric L. Gans, Musset et le "drame tragique" (Paris: Corti, 1974), p. 32

⁵ Rahill, p.xvii

⁶ Rahill, p.xviii

⁷ Prendergast, p. 10

⁸ Rahill, p.xviii

CHAPITRE I - LES CHOUANS

Vers 1830, le mélodrame attirait un grand public depuis déjà quelque temps. La France vivait des moments turbulents. Elle avait déjà passé par plusieurs crises politiques et la Restauration continuait d'être affligée par l'instabilité gouvernementale. Alors que l'influence de la bourgeoisie augmentait, on s'attendait à une guerre civile et une crise financière. Cette ambiance tendue explique dans une certaine mesure pourquoi le peuple accueillait une littérature qui lui permettait d'éviter ou d'oublier les tensions du monde réel. Le mélodrame donnait au peuple l'occasion de ressentir les sentiments de l'amour, du désir, du pouvoir, de la peur, de l'angoisse, etc., et d'oublier la médiocrité de la vie quotidienne.¹

Honoré de Balzac, étudiant en droit, avait toujours été attiré par la vie littéraire. En 1829, quand il a publié Les Chouans, il en faisait partie depuis déjà plusieurs années, écrivant soit tout seul, soit en collaboration avec d'autres auteurs des ouvrages publiés anonymement ou sous des noms de plume. Pendant toute cette période peu prometteuse, il a continué de s'intéresser vivement au théâtre et à l'histoire, les mettant tous deux à l'oeuvre en écrivant le premier roman historique qu'il osait signer de son vrai nom. Ce roman, Les Chouans, révèle non seulement quelque chose du génie de Balzac mais le fait qu'il restait encore attaché dans une certaine mesure au style de ses oeuvres précédentes.

Quand il a écrit Les Chouans, Balzac n'avait pas encore

formulé le but de faire, à travers la fiction, tout un portrait de la vie française contemporaine. Cependant, en choisissant comme point de départ un sujet appartenant à l'histoire relativement récente, il est tombé sur le moyen par lequel son imagination et son génie pourraient éclore et fleurir. Balzac a commencé à utiliser une technique qui consistait à superposer un récit imaginaire à un fondement historique. Si ce récit excite notre intérêt c'est en partie parce que l'ambiance où il baigne renferme des éléments mélodramatiques. Si nous avons choisi donc de parler ici de l'ambiance mélodramatique plutôt que du mélodrame pur, c'est parce que nous trouvons que dans ses romans les mieux connus, Balzac a emprunté au mélodrame plutôt que d'en écrire.² Ses romans sentent le mélodrame tout en en dépassant les limites.

L'action des Chouans se déroule dans le cadre de la chouannerie,³ révolte des habitants de l'Ouest et de la Bretagne contre la République. Les Chouans, illettrés et fanatiquement loyaux à l'église, prenaient la partie du roi et faisaient la guérilla contre les forces républicaines. L'oeuvre commence juste au moment où le combat touche à son paroxysme; c'est un combat mortel exigeant toutes les qualités militaires, et par conséquent une situation destinée à entraîner des événements mélodramatiques, c'est-à-dire, violents et surchargés d'émotions.⁴

Le pays de la chouannerie prête facilement à la création d'une ambiance mélodramatique:

De toutes parts, des montagnes de schiste s'élèvent en amphithéâtre, elles déguisent leurs flancs rougeâtres sous des forêts de chênes, et recèlent dans leurs versants des vallons pleins de fraîcheur. Ces rochers décrivent une vaste enceinte, circulaire en apparence, au fond de laquelle s'étend avec mollesse une immense prairie dessinée comme un jardin anglais. La multitude de haies vives qui entourent d'irréguliers et de nombreux héritages, tous plantés d'arbres, donnent à ce tapis de verdure une physionomie rare parmi les paysages de la France.
(p. 15)⁵

La violence, le mal, l'inattendu, aspects typiques du mélodrame, peuvent facilement se produire dans ce pays qui offre, en plus de sa beauté, tant d'endroits noirs et sauvages baignés de mystère.

Cette description du paysage est complétée par celle de toutes sortes de costumes que porte le peuple de cette région:

Quelques-uns des paysans . . . allaient pieds nus, ayant pour tout vêtement une grande peau de chèvre . . . et un pantalon de toile blanche très grossière . . . Les mèches plates de leurs longs cheveux s'unissaient . . . aux poils de la peau . . . et leurs regards tout en annonçant l'intelligence humaine, causaient certainement plus de terreur que de plaisir. (p. 5-6)

D'autres . . . entièrement vêtus de la même toile dont étaient faits les pantalons et les bissacs des premiers, n'offraient presque rien dans leur costume qui appartint à la civilisation nouvelle. (p.6)

Quelques-uns . . . avaient de gros souliers ferrés et des habits de drap fort grossier, taillés comme les anciens habits français . . . (p. 7)

Une dizaine . . . portaient cette veste républicaine connue sous le nom de carmagnole. D'autres . . . étaient vêtus de la tête aux pieds en drap de la même couleur. Les plus recherchés dans leur mise se distinguaient par des fracs et des redingotes de drap bleu ou vert plus ou moins râpé. (p. 7)

Quelques têtes soigneusement poudrées, des queues assez bien tressées annonçaient cette espèce de recherche que nous inspire un commencement de fortune ou d'éducation. (p. 8)

Ces conscrits peu heureux du Directoire éprouvent les sentiments de mécontentement et d'inquiétude qui font souvent naître la guerre. La manière dont Balzac continue de préparer l'action est conforme à celle de ces descriptions. Il présente le monde réel tout en évoquant une ambiance prometteuse d'événements mélodramatiques.

Le sujet des Chouans est l'amour qui lie le chef des Chouans à celui des ses adversaires. En ce moment les Républicains sont commandés par une belle fille, espionne envoyée pour vaincre le chef royaliste en le séduisant. Cet amour, qui leur a compliqué la vie tout en compliquant la guerre, a empêché d'autres personnages de s'acquitter de leurs devoirs. Comme il se doit dans le mélodrame, de fortes émotions se répandent partout. Le commandant Hulot est frustré dans ses efforts pour capturer le chef royaliste. Ce dernier, en plein danger de perdre la guerre, confond son amour avec ses objectifs militaires. La jalousie ainsi que l'ambition animent les deux traîtres. La vengeance fait agir même ceux qui ne savent pas comment leur vie a été bouleversée par les actions et les sentiments des amants. Toutes ces tensions convergent vers l'héroïne qui a promis de délivrer le héros. Elle se trouve obligée de choisir entre son amant et son devoir. Les aspects centraux du mélodrame consistent dans son attitude vis-à-vis cette décision, dont les répercussions la suivront pour toujours.

L'action des Chouans suit d'assez près le modèle mélodramatique pour faire ressentir de fortes émotions. Les personnages sont toujours en danger de mourir. Il y a de la violence: plusieurs embuscades; la mort atroce et inattendue de deux officiers républicains qui sont des amis très chers du quasi-héros, le commandant Hulot; la torture du marchand-banquier d'Orgemont; le meurtre d'un Chouan que l'on croit traître; et des attentats contre les personnages principaux.

Chaque fois que les amants se croient prêts à résoudre les questions de la loyauté et de la confiance, l'un des deux traîtres précipite une crise, ce qui constitue encore une ressemblance avec le mélodrame. Il y a aussi, ça et là, des choses qui touchent au fantastique (autre élément mélodramatique). Considérons par exemple l'épisode où les Chouans voient Marie qui s'égare dans la forêt en cherchant le camp des Chouans. Grâce à l'épaisseur de la brume, les Chouans, qui sont superstitieux, la prennent pour le spectre d'un soldat pas encore enterré. Les entendant parler, elle profite de leur erreur pour délivrer d'Orgemont qu'ils sont en train de torturer. Celui-ci, à son tour, mène Marie à une chambre secrète où se trouvent le corps de son frère, le prêtre, et une grande quantité d'or enfoui dans les murs. Dans un de ces murs il y a aussi un trou par lequel les deux cachés peuvent épier les réunions de Montauran et des autres chefs Chouans. Il y a du reste quelque chose de fantastique et d'illogique (encore un élément du mélodrame) dans le fait que les alliés des deux personnages principaux ne font rien pour contrecarrer leur amour, alors que l'on s'attendrait au contraire.

Balzac évoque aussi, de temps en temps, une ambiance irréelle propice aux sentiments forts par sa description évocatrice des événements naturels. Nous pensons, par exemple, à la description de l'arrivée de Marie à la Vivetière où la lune prête, "par sa lumière indécise, le caractère et la physionomie d'un grand spectre" (p. 168)

au château que Marie contemple "avec terreur." (p. 168) Balzac profite aussi de l'ambiance irréelle offerte par un groupement de bougies illuminées pour renforcer le trouble de Marie: "Devant elle, des milliers d'étincelles nageaient en l'air comme des langues de feu. Elle se mit à marcher . . . semblable à une personne qui sommeille." (p. 393) Le lecteur attend, donc, d'une telle ambiance, des événements violents, inquiétants pour Marie, et qui sentent le mélodrame.

Le caractère labyrinthin de l'intrigue mélodramatique typique se manifeste dans l'entrelacement des vies de toutes sortes de personnages qui se trouvent aux environs de Fougères à cause de la chouannerie. Conformément à un modèle mélodramatique répandu, l'héroïne rentre au pays pour essayer de séduire le chef royaliste, et se livre aussi à la recherche de l'aventure, voulant, comme on le verra plus loin, vivre aussi pleinement que possible. Le héros, qui vient de rentrer en France⁶ et qui est maintenant le chef royaliste, veut remporter la victoire. Ensuite, la servante de l'héroïne reste fidèle à sa maîtresse tout en sachant que son ancien amant est maintenant un des chefs chouans. A son tour ce Chouan essaie de concilier ses deux attachements. Le commandant Hulot veille sur la guerre. Les deux traîtres cherchent le moyen d'étendre leur autorité.

L'intrigue dépend non seulement de la volonté des traîtres et des actes des personnages principaux mais du hasard, autre caractéristique du mélodrame. En voici quelques exemples, dont le premier décrit l'épisode qui détermine

l'action principale du roman:

1) Un royaliste, le comte Bauvan, arrivé en retard à la réunion qui a lieu à la Vivetière, s'étonne d'y trouver l'héroïne, qu'il croit être la maîtresse du marquis de Lenoncourt. Quand le héros l'entend exprimer sa surprise, son attitude vis-à-vis Marie change radicalement, et il envisage de se venger sur elle. Celle-ci, qui ignore la cause de ce changement, se froisse à son tour et se voit soudain privée de la seule protection dont elle dispose; elle aussi formule un projet de vengeance.

2) Un Chouan, Galope-Chopine, secrètement au service d'Orgemont, vient avertir les deux cachés du décampement des Chouans. Marie, en rentrant à Fougères, se sauve à cause d'une bataille militaire chez ce Chouan où elle fait son prisonnier le comte Bauvan qui s'y sauve aussi.

3) Hulot et Gudin, républicain de Fougères qui a déguisé les Bleus en Chouans, trompent Babette, femme de Galope-Chopine, et montent une attaque contre Montauran à laquelle il échappe. L'abbé Gudin, qui "à la manière de grands acteurs" (p. 290-291) allume les passions guerrières chez les Chouans par la prédication, y meurt.

4) Les Chouans tuent Galope-Chopine à cause de la trahison non voulue de Babette. Babette déplore le meurtre de son mari et se venge en avertissant Hulot que Montauran a l'intention de venir à Fougères.

L'action de ces deux derniers épisodes facilite le dénouement.

L'ambiance mélodramatique de cette oeuvre est rehaussée par le pathétique des épisodes trois et quatre que nous venons de citer. Tout en approuvant la mort du féroce abbé Gudin dans l'attaque orchestrée par son neveu, nous avons pitié néanmoins de ce dernier qui éprouve une vraie douleur à la mort de son seul parent. En même temps le spectacle de Babette affolée par le meurtre injuste de son mari fait sentir une telle compassion chez le lecteur qu'il comprend son désir de vengeance tout en frémissant des conséquences qui pourraient en découler.

Dans ce récit qui est remarquable par les événements violents et les sentiments ardents qu'il renferme, nous voyons que Balzac est bien attaché au goût du sang, autre élément de mélodrame. Cet attachement est souligné non seulement par les événements déjà examinés mais aussi par d'autres incidents qui touchent au sauvage par les détails sanglants évoqués. Nous pensons encore à Babette qui, après avoir vu la tête de son mari clouée au mur, ordonne à son fils de mettre son pied dans le soulier plein de sang de son père. Puis elle le fait marcher, ainsi vêtu, à Fougères où elle le donne au commandant Hulot.

L'ambiance mélodramatique de cette oeuvre se reflète aussi dans la façon dont Balzac s'exprime. Prenons par exemple l'épisode où Balzac décrit la rencontre du héros et du traître Corentin à l'auberge des trois Maures: "Les deux jeunes gens se regardent alors pendant un moment comme

deux coqs prêts à se battre et ce regard fit éclore la haine entre eux pour toujours. Autant l'oeil bleu du militaire [Montauran] était franc, autant l'oeil vert de Corentin annonçait de malice et de fausseté." (p. 103) Le vocabulaire choisi évoque très nettement une ambiance mélodramatique car par des termes descriptifs très vifs Balzac éveille rapidement de fortes émotions. Le lecteur s'aperçoit tout de suite que le mal menace le bien et il reconnaît le héros et le traître à la couleur de leurs yeux. Il comprend aussi que le combat ne s'achèvera qu'avec la mort d'un des deux combattants. Ensuite, on prévoit que ce combat pourra inspirer de fortes émotions, comme un spectacle mélodramatique: le coq provoque incessamment son rival par de grands gestes mais le moment exact de son attaque est imprévisible. Balzac prépare toute l'action de ce récit de cette manière. Pendant la première centaine de pages, où il ajoute à son récit une abondance de détails visuels (élément mélodramatique aussi), Balzac ne fait pas prévoir le déroulement de l'intrigue, ce qui en renforce le caractère mélodramatique. Néanmoins, il dépasse les bornes du mélodrame parce qu'il y ajoute des éléments réalistes,⁷ et parce que les personnages sont plus complexes que ceux qu'on rencontre d'ordinaire dans le mélodrame.

Dès que Balzac présente l'héroïne, l'action du roman commence à se dérouler très énergiquement en suivant un plan assez clair. Toujours surveillée par le traître Corentin qui est l'auteur de ce projet de séduction, Marie se met à la recherche de Montauran dans l'intention de la livrer au

Directoire. Fidèle à son caractère mélodramatique et passionnément romanesque, elle tient tellement à son besoin de vivre par les sentiments qu'en tombant presque tout de suite sur Montauran, elle préfère croire à l'identité fausse qu'il s'est donnée que de le livrer immédiatement.

D'un seul regard mademoiselle de Verneuil sut distinguer sous ce costume sombre des formes élégantes et ce je ne sais quoi qui annoncent une noblesse native. Assez ordinaire au premier aspect, la figure du jeune homme se faisait bientôt remarquer par la conformation de quelques traits où se révélait une âme capable de grandes choses. (p. 102)

Même quand le commandant Hulot lui dispute l'identité du prétendu républicain et finit par lui offrir sa démission aussitôt qu'il comprend que Marie est son officier supérieur, elle protège le royaliste. Se sentant proche du bonheur si recherché, elle dit au prétendu marin: "J'ai cru sauver un émigré, mais je vous aime mieux républicain." (p. 126)

Et plus tard, seule avec Francine,

Mademoiselle de Verneuil bondit et sauta au cou de Francine. Ah! Voilà la vie, je suis dans le ciel! Dans l'enfer, peut-être, répliqua Francine. Oh! va pour l'enfer! reprit mademoiselle de Verneuil avec gaieté. Tiens, donne-moi ta main.

Sens mon coeur, comme il bat. J'ai la fièvre.

Le monde entier est maintenant peu de choses.

Combien de fois n'ai-je pas vu cet homme dans mes rêves! (p. 127)

Marie, assoiffée qu'elle l'est de fortes émotions, s'enivre de la passion comme d'une drogue puissante.

Le caractère mélodramatique de la situation s'accuse quand Marie, heureuse d'avoir sauvé la tête de son amoureux, l'invite, ainsi que la mère de celui-ci, à continuer le voyage dans sa malle. Les émotions déclenchées par ce voyage tiennent du mélodrame surtout en rehaussant l'état de "suspense." Sensible à la beauté de Marie, et à la séduction, voulue ou non, dont elle est capable, l'amoureux peu conscient de ses devoirs lui confie: "Je ne suis point au service de la République. Où allez-vous, j'irai." (p. 142) Marie, inquiète de ces nouvelles qui pour la troisième fois indiquent la vraie identité de son amour, pense à abandonner sa mission. La peur ressentie pendant l'attaque des Chouans fait précipiter les aveux amoureux, mais après l'attaque l'avertissement d'un Chouan qui a conseillé à Montauran de se garder de la séduction, éveille chez lui de la méfiance. Son visage serré fait naître de l'angoisse chez l'héroïne qui, fidèle au comportement mélodramatique, se plaint: "Je sème l'amour et je recueille le mépris. Il sera donc toujours dans ma destinée de toujours voir le bonheur et de toujours en perdre." (p. 159) Puis, l'inattendu qui arrive souvent

dans le mélodrame la bouleverse: "ravie d'être insultée par cet homme au moment où elle en tenait la vie entre ses mains, elle lui dit . . . avec une douce malice - Vous avez une trop mauvaise tête, les bourreaux n'en voudront pas, je la garde."

(p. 165) Balzac continue de cette façon de faire alterner les sentiments chez les personnages principaux, ce qui ajoute à la tension provoquée par l'intrigue.

Balzac fait monter la tension aussi et crée un état de "suspense," quand il donne d'abord au traître madame du Gua et ensuite au traître Corentin le pouvoir de profiter de la méfiance que les deux amoureux éprouvent l'un pour l'autre à des moments décisifs. Ces traîtres arrivent, donc, à transformer les projets d'amour en projets de vengeance, ce qui augmente leur autorité. Montauran, en se croyant la dupe de Marie cesse de la protéger à la Vivetière. Marie, en se voyant méprisée par l'homme qui était tout pour elle et déçue de ne pas pouvoir vivre pleinement son amour, opte pour la vengeance: "Pour la première fois, cette femme avait vécu selon ses désirs: mais de cette vie, il ne lui restait qu'un sentiment, celui de la vengeance." (p. 215-216) Cette soif de vengeance devient alors le moyen par lequel Marie peut animer sa vie pour arriver à cet état de "suspense" si recherché. La calomnie lui défend le bonheur. Par conséquent, elle réaffirme son adhésion à la République, et ainsi recommence à jouer le rôle prévue pour elle par Corentin. Elle est prête à faire n'importe quoi au nom de ces principes

retrouvés. Elle déclare au commandant Hulot: "Je livrerai à vos baïonnettes . . . ce . . . gentilhomme
Votre République et moi nous serons vengées." (p. 218)

Montauran reprend à son tour les principes de la chouannerie. D'autres situations semblables à celle-ci figurent encore au moins trois fois dans cette intrigue avant que le hasard déclenche le dénouement qui détruit le pouvoir des traîtres.

Le dénouement prolonge l'ambiance mélodramatique par la tension qu'il provoque, par ses aspects violents et par l'échec fracassant réservé aux traîtres. Le héros et l'héroïne se soumettent enfin à l'amour et se marient. Ainsi liés, ils trompent la méchanceté des traîtres. Cela est conforme au mélodrame. Néanmoins, les traîtres en persistant dans leur activité méchante, précipitent une attaque dans laquelle les nouveaux mariés meurent. Au lieu pourtant de remporter la victoire, les traîtres se voient dépourvus de leurs "outils" et se trouvent chassés de la scène, ce qui termine l'intrigue comme dans le mélodrame.

Balzac fait penser aussi au mélodrame par ses personnages. Un personnage tout à fait mélodramatique se reconnaît immédiatement; dès qu'on le rencontre il se classe dans une des catégories bien connues de la typologie mélodramatique: héros, héroïne, traître, clown, bienfaiteur. Il reste toujours en dedans des limites de son rôle et ne cherche pas à s'en éloigner. Ses actions sont toujours exagérées, compréhensibles, et/ou chargées d'émotions suivant

les exigences de son rôle. Les personnages des Chouans ne sont pas uniquement mélodramatiques mais ils ressemblent aux types mélodramatiques parce qu'ils sont caractérisés par une passion dominante qui dirige leurs actions d'une manière qui ressemble à la typologie mélodramatique. Cette caractéristique dominante colorie toute l'activité du personnage balzacien de sorte qu'il s'en dégage un parfum mélodramatique.

Ce n'est qu'après l'entrée en scène de l'héroïne que les personnages commencent à se conformer à la typologie mélodramatique. L'héroïne, c'est la républicaine, Marie; le héros, c'est Montauran, "le Gars," le chef royaliste; le traître, c'est le républicain, Corentin; il y a encore un traître, Madame du Gua, du parti royaliste; le bienfaiteur, c'est le commandant Hulot. A l'intrigue du premier plan Balzac ajoute un deuxième fil d'action dont les personnages sont les suivants: une héroïne: Francine, la servante de Marie; un héros: Marche-à-terre, un des chefs chouans; des traîtres comme dans l'intrigue principale; des bienfaiteurs: le commandant Hulot et Montauran; un clown: d'Orgemont.

Balzac tâche d'éveiller l'attention et de piquer la curiosité par la façon dont il présente son héroïne. Avant de la nommer il lui consacre neuf pages du caractère suivant:

Cette femme-là a des yeux qui sont comme des
étoiles . . . (p. 88)

Ce silence, preuve de dédain ou de respect, les bagages nombreux, et les cartons de celle que le commandant appelait une princesse, tout, jusqu'au costume de son cavalier servant, avait encore irrité la bile de Hulot. (p. 89)

. . . une voix d'une angélique douceur lui demanda:
- Monsieur l'officier, auriez-vous la bonté de nous dire en quel endroit de la route nous nous trouvons?

Il existe un charme inexprimable dans une question faite par une voyageuse inconnue . . . Il essaya d'examiner la voyageuse et fut singulièrement désappointé, car un voile jaloux lui en cachait les traits; à peine même put-il en voir les yeux, qui, à travers la gaze, brillaient comme deux onyx frappés par le soleil. (p. 90)

Oh oui, dit Merle, je sais que c'est la femme la plus belle que j'aie jamais vue. (p. 97)

Son nom, Marie de Verneuil,⁸ sa beauté et l'attention qu'elle reçoit confirment son rôle. Cependant, dans ces mêmes neuf pages. Balzac ajoute à sa situation un élément qui met en question la vertu parfaite à laquelle on s'attend chez une héroïne mélodramatique. Quand Francine s'écrie: "Hé! quand ai-je reproché vos actions? . . . Le mal en vous a de la grâce," (p. 94) elle donne très nettement à penser que Marie n'est pas un modèle de vertu. Marie, c'est vrai,

nuance cette impression en disant à Francine: "J'aurais été peut-être, comme toi, une douce créature." (p. 95)

L'héroïne ajoute à l'ambiance mélodramatique de ce roman quand elle dit à Francine: "Je ne me serais pas rendue à leurs désirs, si je n'avais entrevu dans cette ignoble farce un mélange de terreur et d'amour qui m'a tentée." (p. 94)

Marie, sans le sou à Paris, accepte de faire partie du complot du traître Corentin afin de gagner le pain et dans l'espoir de mener une vie chargée d'émotions. Ainsi son envie de subir de violents sentiments lui permet de transformer la Bretagne triste, humide, et pluvieuse, en un pays mystérieux et presque mystique où elle peut se surcharger de sensations:

Eh! bien, Francine, ne vois-tu pas autour de nous le secret de ma gaieté. Regarde les houppes jaunies de ces arbres lointains? pas une ne se ressemble. A les contempler de loin, ne dirait-on pas d'une vieille tapisserie de château? Vois ces haies derrière lesquelles il peut se rencontrer des Chouans à chaque instant. Quand je regarde ces ajoncs, il me semble apercevoir des canons de fusil. J'aime ce renaissant péril qui nous environne. Toutes les fois que la route prend un aspect sombre, je suppose que nous allons entendre des détonations, alors mon coeur bat, une sensation inconnue m'agite. Et ce n'est ni les tremblements de la peur, ni les émotions du

plaisir; non, c'est mieux, c'est le jeu de tout ce qui se meut en moi, c'est la vie. Quand je ne serais joyeuse que d'avoir un peu animé ma vie!
(p. 93)

Marie sent du danger et s'anime. Elle accueille les sentiments dont se compose le mélodrame en les appelant la vie. Elle ne veut pas d'une vie sans passion quelconque, disant à Francine: "Les plates vicissitudes de la vie domestique n'excitent pas mes passions, tu le sais. Cela est mal pour une femme; mais mon âme s'est fait une sensibilité plus élevée, pour supporter de plus fortes épreuves."

(p. 94-95) Le narrateur confirme l'anticipation du lecteur qui s'attend à des événements d'un caractère mélodramatique:

La jeune campagnarde frémit. Elle seule connaissait le caractère bouillant et impétueux de sa maîtresse. Elle seule était initiée aux mystères de cette âme riche d'exaltation, aux sentiments de cette créature qui, jusque-là, avait vu passer la vie comme une ombre insaisissable, en voulant toujours la saisir. . . . Lassée d'une lutte sans adversaire, elle arrivait alors dans son désespoir à préférer le bien au mal quand il s'offrait comme une jouissance, le mal au bien quand il présentait quelque poésie, la misère à la médiocrité comme quelque chose de plus grand, l'avenir sombre et inconnu de la mort à une vie pauvre d'espérances ou même de souffrances . . . (p. 95)

Toujours en train de chercher des sentiments ardents, surtout ceux de l'amour, Marie se trouve de temps en temps vaincue dans sa recherche et elle se plaint de cette situation, conformément au modèle de l'héroïne mélodramatique comme nous l'avons déjà remarquée. Cependant, ce chagrin peut être assez rapidement remplacé par un état d'agitation cérébrale qui lui donne la force de vivre et d'agir énergiquement. La fatigue du corps, ainsi que l'effet de la douleur, fuit devant la promesse d'un plan conçu dans ce délire, et Marie retrouve le courage digne d'une telle héroïne. Nous pensons, par exemple, à son arrivée au bal à Saint-James où se trouvant presque seule, à dessein, au milieu des Chouans, elle prépare sa vengeance d'une façon bien mélodramatique par la manière courageuse et théâtrale dont elle choisit ses armes:

Elle plaça soigneusement son poignard au milieu de son corset en laissant passer les rubis qui en ornaient le bout et dont les reflets rougeâtres devaient attirer les yeux sur les trésors que sa rivale avait si indignement prostitués. (p.296-297)

Marie continue de vivre de cette manière passionnée, courageuse, et théâtrale jusqu'à sa mort qui précède de peu l'achèvement de l'action.

Marie a deux raisons pour rester amoureuse de Montauran. Elle voit dans l'amour l'endroit où elle peut concentrer toute

son énergie. Elle y voit aussi un moyen par lequel elle peut regagner la vertu parfaite par laquelle se distingue l'héroïne mélodramatique. Une fois liée à l'homme aimé, elle se croira capable de résister à la tentation de vivre comme tout être humain et de se distinguer toujours par la défense de nobles principes. Cet attachement à Montauran tient du mélodrame dans la mesure où le héros porte secours à l'héroïne afin de faire triompher le bien du mal.

La biographie de Marie explique dans une certaine mesure pourquoi elle tombe au pouvoir du traître Corentin. Fille naturelle d'un duc et d'une "demoiselle de Casteran qui s'est faite religieuse," (p. 319) Marie a été élevée par la mère de Francine jusqu'à la mort de sa propre mère. Accueillie chez son père, elle apprend " [la] liberté de pensée, [le] mépris de l'opinion publique," (p. 320) et un "besoin de luxe." (p. 321) Mise à la porte par son frère à la mort de leur père, elle gagne sa vie tant bien que mal sans jamais perdre les sentiments si bien développés chez son père. Désespérant de la vie, elle accepte "un rôle dans cette tragédie," (p. 94) c'est-à-dire la chouannerie, où elle ne trouve que la certitude de perdre son amant soit au bourreau, soit au caprice. Toujours surveillée par Corentin, elle est incapable d'empêcher la mort dont Corentin menace Montauran. Cette vie agitée et précaire contribue beaucoup à l'ambiance mélodramatique du roman.

Le pouvoir des traîtres dérive en grande partie de ce que le caractère de l'héroïne a de mélodramatique. Puisque

les réalités politiques empêchent Marie de rester toujours assurée de l'amour de Montauran, les traîtres peuvent facilement la rendre méfiante à son égard et le font en tenant compte de cette grande vulnérabilité.

Suivant le modèle selon lequel Balzac présente les personnages sans indiquer tout de suite leur rôle dans l'action, il consacre tout un épisode au marquis de Montauran où il se comporte bien comme commandant des forces royalistes avant de nous révéler que ce dernier est le héros de cette oeuvre. Au moment où Montauran rencontre l'héroïne, Balzac fait prévoir son rôle par une description qui ressemble à celle d'un héros mélodramatique: "des cheveux blonds et bouclés, des yeux bleus, étincelants, un nez fin, des mouvements pleins d'aisance; en lui, tout décérait et une vie dirigée par des sentiments élevés et l'habitude du commandement." (p. 102) Balzac confirme son rôle de héros par la situation dans laquelle il le met. Homme d'honneur, Montauran se trouve menacé par la méchanceté de madame du Gua qui s'oppose à ses méthodes de faire la guerre:

"[Madame du Gua] revint en grande hâte vers les Chouans. Elle laissa brusquement échapper un geste de dédain, et dit. . . . Ce jeune homme-là voudrait faire une guerre régulière." (p. 61) Son opposition redouble quand Montauran s'éprend de Marie. Ce dernier est souvent obligé de concilier les intérêts de ses sous-chefs et de diffuser le mécontentement què sème madame du Gua. Tout cela contribue indirectement à la perte du paradis amoureux et frustre son

désir de rasseoir le roi sur le trône de la France.

Montauran se trouve donc dans une situation mélodramatique dans la mesure où le pouvoir des traîtres supplante le sien

En s'inspirant encore du mélodrame pour créer son héros, Balzac nous présente plusieurs épisodes où Montauran agit d'une manière assez théâtrale. Nous pensons par exemple au moment où, frustré dans ses efforts pour attirer l'attention de Marie au bal à Saint-James, le marquis surmonte l'indifférence feinte de cette première par ces paroles: "laissez-moi vous parler seulement pendant le temps que je pourrais garder dans la main ce charbon!" (p. 314) Réuni à la femme qu'il aime par cette "courageuse bêtise," (p. 314) il risque sa vie de trois façons: en l'escortant jusqu'aux environs de Fougères où se trouve le camp républicain; en donnant rendez-vous à Marie chez le Chouan Galope-Chopine qui habite tout près de Fougères et en se présentant chez Marie, au milieu de Fougères même, pour qu'ils puissent se marier.

Dans le mélodrame c'est d'habitude le héros qui remporte la victoire dans la lutte du bien contre le mal et qui porte secours à l'héroïne. Montauran, en se mariant avec Marie, fait triompher le bien parce que ce mariage arrache Marie à une situation insupportable en même temps qu'il trompe la jalousie de madame du Gua et la perfidie de Corentin. Le pouvoir de ces deux traîtres disparaît aussi devant l'amour dans la mesure où cette union symbolise la diminution des hostilités.

L'ambiance mélodramatique de ce récit balzacien est rehaussée par la présence de deux traîtres qui sont des ennemis au plan militaire mais qui sont, sans le savoir, liés par leur envie de détruire l'amour du héros et de l'héroïne. Tout en s'opposant l'un à l'autre, ils se proposent de faire les mêmes choses: remporter la victoire militaire et se marier, l'une avec le héros, l'autre avec l'héroïne. Ils commencent immédiatement à se méfier l'un de l'autre en se rencontrant à l'auberge des Trois Maures où madame du Gua et Montauran, déguisés en républicains, sont obligés de partager leur repas avec Marie, qui vient de s'y arrêter afin de se rafraîchir avant de continuer le voyage à Fougères. Corentin profitera plus tard de cette réunion quand Montauran sera sur le point d'échapper aux républicains après son mariage à Marie. Au moment décisif, madame du Gua, qui voulait savourer son triomphe en voyant les Chouans arracher Montauran aux bras de Marie, arrive à Fougères où elle rencontre par hasard Corentin. Il la reconnaît et la suit vers sa destination où il remarque que les formes qu'il avait d'abord prises pour des rochers sont vraiment des Chouans. Ayant reçu ce renseignement de Corentin, le commandant Hulot monte une attaque où meurent Montauran et Marie. L'ambition de Corentin vainc la jalousie de madame du Gua tout en provoquant de l'agitation chez le lecteur.

La jeune fille sans nom qui s'opposait à la stratégie militaire de Montauran se métamorphose en madame du Gua, mère d'un jeune marin, afin de duper les républicains.

C'est plutôt par son activité que par la description que Balzac nous en fournit, que cette dame révèle son rôle de méchante. Tout en jouant le rôle de mère, elle se montre, cependant, tout de suite jalouse de Marie. "Quoique rapide, ce regard ne put échapper à l'oeil sagace de madame du Gua, qui le comprit; aussitôt son front se contracta légèrement, et sa physionomie ne put entièrement cacher de jalouses pensées." (p. 125) Elle confirme son rôle de traître aussitôt qu'elle retrouve le camp des Chouans quand elle ordonne, sans prévenir Montauran qui s'y serait opposé, le massacre des républicains. Elle profite d'ailleurs de la confusion que provoquent les remarques du comte Bauvan et le massacre pour calomnier Marie et ensuite pour mettre en danger la vie de cette dernière en la livrant au Chouan Pille-miche. Madame du Gua continue de cette manière méchante à menacer la vie de Marie et l'autorité de Montauran.

Balzac confirme immédiatement le rôle de traître joué par Corentin par la description qu'il en fait: "Cet incroyable dont les petits yeux vont incessamment d'un côté du chemin à l'autre . . . a l'air d'un canard dont la tête sort d'un pâté." (p. 87) Quoique toujours à la périphérie de l'action, le lien mystérieux qui le lie à Marie et le mépris que cette dernière lui témoigne, rehaussent l'ambiance mélodramatique en suggérant que Corentin lui est dangereux. L'étendue de son pouvoir ne se révèle qu'au commencement du dénouement. Corentin convoite une position politique importante: il espère l'obtenir par le succès de son complot: Marie séduira

Montauran et ensuite le délivrera au Directoire. Il s'acharne à capturer le chef royaliste et met Marie en colère pour y arriver. En étant ainsi l'ennemi du héros et de l'héroïne il ressemble fort au traître mélodramatique typique.

L'absence de tout remords chez les traîtres est aussi quelque chose de très mélodramatique. Ce trait se voit assez tôt chez madame du Gua quand le marquis de Montauran la questionne: "N'y a-t-il donc rien là-dedans qui vous fasse rougir?" (p. 59) et ensuite il lui demande: "Vous mettez donc de la légèreté en toute chose, même dans vos remords?" (p. 71) Quant à Corentin, il ne se plaint pas de la mort de Marie. Il arrive plutôt qu'après la mort de cette dernière, quand le commandant Hulot le chasse de Fougères, Corentin se moque de tout en se disant: "Voilà encore un de mes honnêtes gens qui ne feront jamais fortune." (p. 405) Et, conformément à son habitude de se protéger, il ne se parle que quand il est "loin du corps de garde," (p. 405) ce qui donne à penser que, comme beaucoup de traîtres mélodramatiques, il est lâche.

L'ambiance mélodramatique de cette oeuvre se doit aussi au rôle de bienfaiteur joué par le commandant Hulot. Ayant bien les pieds sur terre et jamais tyrannisé par ses émotions malgré ses colères, il met en relief par sa stabilité les éléments mélodramatiques du caractère de Marie. Il s'oppose d'ailleurs à Montauran en résistant au charme de Marie, et s'oppose à Corentin par son honnêteté.⁹ Hulot se connaît et

ne dévie jamais de sa vocation de soldat, même quand il se permet de mettre en question les ordres militaires. Revenu sur la scène après le massacre de la Vivetière, il ne se venge pas de la perte de ses Bleus en attaquant Marie mais en faisant, plutôt, la guerre comme il faut aux Chouans. Par son rôle de bienfaiteur, il se méfie de Corentin et aide l'héroïne à jouer son rôle. Il ne lui refuse rien. Il se rend compte de sa véhémence, son énergie, et son caractère passionné. Il s'attriste de sa mort, et, lors de la mort de Montauran, il éprouve "cette estime que les soldats ont pour de loyaux ennemis." (p. 405)

Enfin, ce roman qui emprunte bien des éléments au mélodrame, attire des lecteurs depuis déjà plus d'un siècle et demi. Bien que le succès de ce roman réside plutôt dans les autres caractéristiques littéraires qu'il possède, il n'en reste pas moins vrai que Balzac avait encore du goût pour les caractéristiques principaux du mélodrame quand il l'écrivit.

LES CHOUANS

¹ William Paul Steele, The Character of Melodrama (Maine: University of Maine Press, 1968)

² Peter Brooks, The Melodramatic Imagination (New Haven: Yale University Press, 1976) Voir chapitre 5 pour une belle discussion de ce sujet

³ Révolte nommée d'après son ancien chef, Jean Chouan Il parait aussi que pour appeler leurs camarades, ils imitaient le son de la chouette. Voir Balzac, Les Chouans, pp 117-119

⁴ Christopher Prendergast, Balzac: Fiction and Melodrama (London: Edward Arnold, 1978) p. 5

⁵ Honoré de Balzac, Les Chouans (Paris: Éditions Garnier Frères, 1964) Dorénavant c'est à cette édition que nous renverrons.

⁶ Conformément aux critères mélodramatiques, l'héroïne et le héros rentrent au pays natal pour accomplir leur destin.

⁷ Brooks, p. 112

⁸ Il arrive souvent dans le mélodrame que le nom du personnage indique le rôle prévu. Dans Les Chouans, Montauran déclare: "Grâce à Francine, j'apprends que vous portez le nom gracieux de Marie. Marie, le nom que j'ai prononcé dans toutes mes angoisses! Marie, le nom que je prononcerai désormais dans la joie, et que je ne dirai plus maintenant sans faire un sacrilège, en confondant la religion et l'amour." (p. 154)

⁹ L'antithèse est un élément du mélodrame.

CHAPITRE II - EUGENIE GRANDET

On n'est pas d'accord sur la source d'inspiration de la deuxième oeuvre que nous avons étudiée. Certains ont cru la légende selon laquelle Balzac, en écrivant cette histoire, se vengeait d'avoir été refusé comme gendre par un certain M. Jean Nivelteau. D'autres ont prétendu que Balzac a entendu parler d'un avare à Saumur ou qu'il s'est inspiré d'une lettre de Mérimée où il s'agit d'un tel avare. En tout cas, Balzac a visité la ville de Saumur en 1830, et a retenu de cette visite une quantité d'observations sur lesquelles il se basait en 1833, quand il écrivait Eugénie Grandet. Cette oeuvre, d'une orientation bien différente de celle des Chouans, montre que Balzac, tout en composant un ouvrage presque classique par la clarté du style et l'importance accordée au destin, retenait encore le goût du mélodrame.

Balzac fait de la vie privée et monotone de la famille Grandet une histoire qui nous captive. L'intrigue prête à l'ambiance mélodramatique par son aspect moral qui met l'avarice du père en désaccord avec la bienveillance naturelle de la fille, par la netteté du conflit et des rôles de chacun des personnages, et par les fortes émotions qu'elle excite. Le conflit sévit surtout chez Eugénie. Après avoir accepté inconditionnellement la vie dure et monastique imposée par son père, elle se trouve, poussée par une bonté intérieure et l'instinct féminin, vers la révolte dès l'arrivée du cousin, Charles, de Paris. Elle ne pense pas à adoucir sa propre vie mais à protéger Charles, homme-garçon

habitué à la belle vie parisienne. Les hostilités ouvertes par l'achat d'une bougie de cire qu'elle met dans la chambre de Charles, s'aggravent quand Eugénie autorise l'achat du sucre qu'elle passe à Charles sous les yeux de son père. Dans la lutte psychologique qu'elle mène contre le despotisme de son père, Eugénie découvre l'amour, la terreur et l'angoisse.

Balzac nous présente à vrai dire un récit qui emprunte son cadre au mélodrame en ce sens que le mal y est nettement opposé au bien. Les personnages se classent selon la typologie mélodramatique. Le pouvoir extraordinaire et constant du traître s'étend partout à Saumur et même jusqu'à Paris. L'héroïne, malgré un grand effort, n'arrive jamais à échapper à son pouvoir, et elle attend le retour du héros qui lui portera secours en faisant triompher le bien du mal. L'intrigue, où le pathétique occupe une place importante, déclenche une quantité d'émotions.

Dans cette oeuvre, Balzac recourt parfois à la violence. Il se sert pourtant de cet élément, qui est normalement très fort dans le mélodrame pur, d'une façon subtile. L'ambiance étouffée de la maison Grandet devient de plus en plus tendue tandis que nous attendons que la fureur de l'avare éclate: "ton père . . . est capable de nous battre."² (p. 98) Cependant, les moyens psychologiques par lesquels Grandet domine sa famille portent atteinte d'une manière plus méchante encore à la dignité humaine. Il ne permet pas aux membres de sa famille d'agir ou de penser librement. C'est lui qui décide tout. On ne le défie qu'en mettant en danger sa santé morale et

physique.

C'est à travers le personnage de Charles que Balzac introduit l'élément mélodramatique de l'exotique bien que d'abord cet exotisme en soit seulement un pour les Saumurois. Ce cousin de Paris a l'air bien différent: ses vêtements, ses manières, son allure, et les circonstances qui entraînent son arrivée lui donnent un air mystérieux et permettent à Eugénie d'imaginer, tant soit peu, la vie qui se passe hors de la maison Grandet. Ce parfum exotique s'accuse évidemment quand Charles part aux Indes, pays mystérieux et exotique, pour refaire sa fortune, entreprise chargée d'inattendu et de danger.

Dans Eugénie Grandet, Balzac recourt de deux façons à l'exagération qui nourrit si souvent le mélodrame. Chose extraordinaire, cette exagération trouve sa source dans la simplicité même de l'intrigue, élément rare chez Balzac. Au lieu d'introduire des thèmes secondaires, Balzac insiste sur le despotisme de M. Grandet ("monsieur Grandet avait . . . un caractère de bronze" p. 20), sur l'uniformité perpétuelle de ses habitudes (il est "toujours vêtu de la même manière p. 20), et sur la vie monotone dont Eugénie et sa mère ne savent même pas se plaindre ("la mère et la fille entretenaient tout le linge de la maison, et employaient . . . consciencieusement leurs journées à ce véritable labeur d'ouvrière" p. 29). Il n'y a presque pas de digression; même les descriptions de la première partie ne sont pas excessivement longues. La simplicité de l'intrigue correspond à celle

de la vie fruste et austère des Grandet. La famille suit un "régime sévère" (p. 32); madame Grandet "mettait constamment une robe de levantine verdâtre, qu'elle s'était accoutumée à faire durer près d'une année." (p. 37) Chez les Grandet les meubles sont réduits au minimum. C'est M. Grandet qui fait les réparations nécessaires à la maison. Il ne permet qu'une seule bougie le soir. Après le départ de Charles il y a très peu d'objets pour le rappeler à Eugénie: la boîte que la mère de Charles lui a laissée; la soucoupe où Eugénie lui a mis du sucre; le couloir où ils se sont embrassés pour la première fois; les endroits dans la maison où il s'est assis; et le banc dans le jardin.

L'influence du mélodrame se manifeste aussi dans Eugénie Grandet quand nous étudions les personnages à la lumière de la typologie mélodramatique. Parmi les dix-sept personnages dont seize sont marqués par un caractère soit tout bon, soit tout méchant, nous trouvons une héroïne-victime: Eugénie; deux bienfaiteurs-clowns: la Grande Nanon et Cornoiller; un bienfaiteur: le docteur Bergerin; dix traîtres dont Grandet et M. Cruchot de Bonfons sont les pires, et deux victimes: madame Grandet et Adolphe des Grassins. Il faut constater qu'il n'y a pas de vrai héros: Charles, le dix-septième personnage, commence par présenter certaines caractéristiques du héros, mais il finit par se montrer traître.

L'héroïne mélodramatique est belle, douce, et courageuse. En se trouvant accablée de malheur par le traître, elle souffre tout en se plaignant. Elle attend le héros qui lui portera

secours. Balzac fait conformer Eugénie à ce modèle tout en ajoutant à son caractère une profondeur morale qui l'élève au-dessus du niveau du mélodrame pur. Nous pensons par exemple à cette description de l'héroïne: "Eugénie, grande et forte, n'avait donc rien du joli qui plaît aux masses; mais elle était belle de cette beauté si facile à reconnaître et dont s'éprennent les artistes." (p. 83) Sa générosité d'esprit, de rigueur chez une héroïne mélodramatique, la rend capable de soutenir la vie austère imposée par son père. Ce n'est qu'après l'arrivée de Charles qu'elle commence à se rendre compte du despotisme de son père et des jougs sous lesquels il la met; "Pour la première fois, elle eut dans le coeur de la terreur à l'aspect de son père, vit en lui le maître de son sort, et se crut capable d'une faute en lui taisant quelques pensées." (p. 85)

Néanmoins, la bonté naturelle ne recule pas chez Eugénie devant la personnification du mal qu'est son père. Soutenue par le courage dû à l'héroïne, elle suit son intuition féminine et brave même la colère de son père, et fait tout ce qu'elle peut pour adoucir le chagrin de Charles au moment où il apprend la mort de son père et la faillite qui l'a précipitée. Ayant honte de l'attitude insouciant qu'a son père vis-à-vis de Charles, et se croyant maîtresse des pièces d'or que son père lui a données chaque anniversaire et le Jour de l'An, Eugénie les donne à Charles quand il part aux Indes.

Se plaignant seulement quand elle est toute seule ou quand elle peut se confier à la Grande Nanon, elle supporte

courageusement l'absence de Charles, la colère de son père quand il découvre qu'elle a donné l'or à Charles, le bannissement qui en est le résultat, et la mort de sa mère, mais son caractère ne perd jamais de sa douceur. En bonne héroïne mélodramatique, convaincue de la justesse de ses actions, et malgré son attachement filial, elle ne s'excuse jamais de ce cadeau d'or pendant les sept ans qu'elle attend le retour de Charles, ou même après. Elle reste toujours fidèle à cet amour qui est né d'une bonté naturelle plutôt que d'un caprice.

Eugénie possède la pureté, la simplicité et la grandeur d'âme d'une héroïne mélodramatique. Ce sont ces qualités-là qui attirent Charles et qui transforment son projet pragmatique de mariage en "amour pur et vrai." (p. 169) Cette innocence permet à Eugénie d'aimer son père tout en le défiant, et lui donne la force de vivre après la trahison de ce cousin tant aimé. Sa grandeur d'âme la rend capable de sauver le bonheur de Charles au moment où il lui arrache le sien. Toutes ces qualités admirables amènent le lecteur à croire qu'Eugénie finira par échapper au malheur grâce à un dénouement mélodramatique qui dans ce cas ne se réalisera pas.

La situation où se trouve Eugénie est pathétique, élément mélodramatique qui éveille chez le lecteur les sentiments de la pitié et de la compassion. Il y a une multitude d'exemples où la bonté sincère d'Eugénie se voit méprisée et vaincu par le mal d'une manière à faire combler de douleur le lecteur. Nous pensons au jour de son anniversaire où Eugénie, heureuse de recevoir les cadeaux des Cruchot et des des Grassins,

les trouve généreux. Elle ne savait pas qu'ils cherchaient une fortune au lieu d'un coeur. Nous pensons aussi à la joie qu'Eugénie éprouve à préparer un excellent petit déjeuner auquel son cousin, incapable de comprendre les difficultés qu'elle a surmontées pour pouvoir le lui offrir, est presque indifférent. Nous nous attendrissons en voyant Charles et Eugénie qui, isolés du monde, bercent leur naissant amour en ne faisant que des choses quotidiennes: "quand, après le déjeuner, le père Grandet était parti . . . Charles demeurait entre la mère et la fille, éprouvant des délices inconnues à leur prêter les mains pour dévider du fil, à les voir travailler, à les entendre jaser." (p. 170) Eugénie voit dans les aveux amoureux de Charles une fidélité aussi forte que la sienne, et le lecteur, imaginant les vicissitudes qui attendent Charles à l'étranger, craint qu'Eugénie ne soit trompée dans ses espoirs.

Après le départ de Charles, la situation d'Eugénie devient encore plus pathétique. Elle, qui est si généreuse et bonne, ne s'attend pas au malheur dont Charles et M. Grandet l'accablent. Elle est incapable de comprendre leur indifférence à sa sensibilité et au lieu de les interroger, elle leur offre une constante amitié. Il lui arrive donc des événements qui lui donnent énormément de chagrin, ce que le lecteur trouve évidemment très émouvant. Pendant le temps qu'Eugénie attend le retour de Charles, son amour pour lui ne chancelle jamais, même quand il ne lui écrit pas. Son père continue à la dominer en toute chose à l'exception de ce qui concerne

Charles. Toujours douce, elle est néanmoins rendue folle par son père qui s'acharne à lui enlever l'or de la boîte que Charles lui a confiée. Conscient de sa mélancolie et de l'obéissance qu'elle rend à son père ("Mon père est maître chez lui" p. 207), le lecteur ressent de la pitié quand Eugénie "en se jetant à genoux et marchant ainsi pour arriver plus près du bonhomme," (p. 214) lui demande le retour du coffret de Charles. La violence de cet épisode hâte la mort de madame Grandet et que sa maladie a fait prévoir. Eugénie, privée du bonheur que lui portait la présence de sa mère, se trouve encore plus attachée à son père qui lui inculque les habitudes de l'avarice.

Le pathétique de la situation d'Eugénie atteint son comble quand elle est trahie par Charles qui, ayant fait fortune aux Indes, reprend les goûts du monde, y compris l'ambition. En se voyant abandonnée pour le titre de comte d'Aubrion que Charles gagne en épousant la fille du marquis, Eugénie éprouve une affreuse angoisse, mais elle ne l'en aime pas moins. Elle accepte son chagrin sans penser à s'en venger. Sa générosité sublime ajoute au pathétique.

En modifiant subtilement le motif mélodramatique de l'antithèse, Balzac dépasse les limites de ce genre. Après tant de souffrances, Eugénie n'a que la joie de rendre son cousin heureux en se sacrifiant.³ Malgré tous les emprunts au mélodrame, ce qui triomphe en Eugénie Grandet ce sont "les corruptions du monde" (p. 257) et le testament d'avarice de M. Grandet. Accablée par la trahison de Charles dont elle a "dans le coeur un sentiment inextinguible," (p. 249) habituée

par son éducation aux habitudes frugales sans avoir le goût de l'avarice ("Dieu jeta donc des masses d'or à sa prisonnière pour qui l'or était indifférent" p. 255), et accoutumée à l'isolement social par l'exemple de sa mère, Eugénie, capable de défier même l'avarice de son père par son amour de Charles, se trouve, une fois qu'elle a perdu tout espoir de l'épouser, incapable de participer à la vie. Elle passe sa vie à secouer "incessamment [ses] malheurs en secret." (p. 255) et à panser "les plaies secrètes de toutes les familles." (p. 256)

Balzac emprunte à la typologie mélodramatique deux types, le bienfaiteur et le clown, pour dessiner et la Grande Nanon, la servante de la famille Grandet, et Cornoiller, le surveillant de M. Grandet. Ils ressemblent au clown par leur laideur (la Grande Nanon a une figure "qui eût été fort admirée sur les épaules d'un grenadier de la garde" p. 30), par leur rang social, et par leur manque d'intelligence (ils "n'ont pas assez d'esprit pour comprendre les corruptions du monde" p.257). Ils sont aussi les dupes de M. Grandet, quoique la Grande Nanon ait accepté la tyrannie de Grandet comme le prix qu'il fallait payer pour avoir une place. Mais ce sont aussi des bienfaiteurs car ils restent fidèles à Eugénie et l'aident à supporter la méchanceté de son père. Ce sont aussi les seuls compagnons d'Eugénie après la mort de son père et celle de son mari.

La manière dont Balzac dessine le traître, M. Grandet, est conforme aux critères mélodramatiques. M. Grandet n'est pas beau et son aspect n'indique pas la générosité. Sa figure,

remarquable par les yeux qui ont une "expression calme et dévoratrice" (p. 19) et par un nez "gros par le bout" (p. 20) qui supporte "une loupe veinée . . . pleine de malice," (p. 20) "annonce une finesse dangereuse, une probité sans chaleur, l'égoïsme d'un homme habitué à concentrer ses sentiments dans la jouissance de l'avarice." (p. 20) Il fait durer vingt mois ses gants et passe ses souliers à la Grande Nanon. Son logis, "cette maison pâle, froide, silencieuse," (p. 25) est défendu aux voisins et constitue le monde entier pour sa femme et pour sa fille. On n'attend que du mal chez un personnage ainsi décrit.

Pour préparer l'intrigue, Balzac consacre dix pages du récit à la description évocatrice du rang social et de la personnalité de M. Grandet. L'ambiance politique permet à M. Grandet d'acheter "légalement, sinon légitimement, les plus beaux vignobles de l'arrondissement, une vieille abbaye et quelques métairies." (p. 10-11) Elu maire, puis remplacé par un homme de Napoléon, il quitte la politique "sans aucun regret" (p. 11) puisqu'il a "fait faire [entre autres choses] dans l'intérêt de la ville d'excellents chemins qui menaient à ses propriétés." (p. 11) Dans cette même année où il se retire de la politique, il hérite de trois parents de madame Grandet. Sa fortune ajoute beaucoup à son pouvoir de faire la "loi dans le pays" (p. 17) par sa "parole, son vêtement, ses gestes, le clignement de ses yeux." (p. 11) Il garde cette position exaltée à Saumur sans difficulté malgré son indifférence totale pour les affaires d'autrui. Son succès

financier finit par accuser ses tendances cupides et autoritaires.

La tyrannie annoncée par la description physique⁴ de M. Grandet est soulignée encore par plusieurs habitudes qui lui donnent aussi un air mélodramatique. Nous pensons par exemple à son terrible "ta, ta, ta," rengaine par laquelle il effraie sa femme et termine n'importe quelle discussion. Sa loupe veinée bouge quand il prépare ses projets avarés. Il se sert aussi d'un faux bégaiement et d'une fausse surdité pour confondre ses adversaires dans les affaires. Il marque ses entrées dans la maison en frappant du marteau,⁵ et il indique en se tournant les pouces le temps qu'il veut passer en silence pour faire des calculs mentaux.

Dans Eugénie Grandet, Balzac pousse à l'extrême la technique selon laquelle c'est le traître qui dirige l'action. Le pouvoir de M. Grandet est terrible. Il domine tous les membres de sa famille: il considère Eugénie comme une enfant née pour protéger sa fortune; il exploite "féodalement" (p. 31) la Grande Nanon; quant à madame Grandet à qui son mari a enlevé le droit de faire des décisions domestiques, sa docilité est extrême: "elle dormait, mangeait, buvait, marchait suivant les désirs de son mari." (p. 167) Quand il en ville, sa conduite confirme sa méchanceté. Nous pensons, est par exemple, à l'épisode où il vend ses récoltes à un grand profit bien que les vigneronns se soient mis d'accord pour attendre une élévation des prix. Quand son frère se suicide, il donne à penser qu'il fait tout son possible pour rétablir

le nom de Grandet à Paris, là où en il en fait seulement semblant de telle sorte qu'il n'ait rien à payer aux crédateurs. Sous tous les rapports il semble que cet homme amoral triomphe non seulement malgré ses actes méchants mais à cause d'eux. il manque d'égards envers tout le monde et ne comprend ni l'amour ni l'amitié. Il écrase les espoirs amoureux d'Eugénie et l'habitue à une vie qui la rend incapable d'accepter les amitiés si recherchées.

La méchanceté de M Grandet s'accuse après l'arrivée de Charles. Il n'augmente pas la quantité de nourriture qu'il permet d'être consommée chaque jour. Il défend à Eugénie d'adoucir l'ambiance austère de la maison. Il s'impatiente de voir Charles s'occuper "plus des morts que de l'argent." (p. 109) La suggestion faite par Eugénie qu'il peut "facilement secourir Charles" (p. 116) lui inspire un "froid courroux." (p. 116) Epouvanté du cadeau des pièces d'or qu'Eugénie fait à Charles, il la traite de voleuse et la bannit à sa chambre tout en restant indifférent à la médiocrité de la santé de madame Grandet jusqu'au moment où le notaire Cruchot lui explique que la mort de madame Grandet l'obligerait à partager sa fortune avec Eugénie. La seule personne qui s'oppose à M. Grandet est Eugénie, qui affirme à la fois le droit de son père de gouverner tout et son propre droit à elle d'aimer Charles. Eugénie, comme tout le monde à Saumur, accepte sa tyrannie.

L'absence de remords qui caractérise M. Grandet, son obstination à l'avarice, est un autre élément mélodramatique.

De plus en plus il ne vit que pour accumuler sa fortune. La mort de son frère ne le touche pas, mais il éprouve "une sorte de compassion en le sachant sans un sou." (p. 107) Il décide de payer le voyage de Charles aux Indes quand Charles offre des objets en or aux femmes Grandet et accepte que Grandet achète les "superfluités" (p. 171) que Charles voulait vendre pour se financer. Même la peur d'être obligé d'annoncer le total de sa fortune si sa femme meurt ne l'empêche pas de demander au médecin Bergerin: "Ça coutera-t-il cher. . . . faut-il des drogues?"⁶ (p. 217) Quand Eugénie et sa mère lui disent qu'elles ne veulent que sa "tendresse," (p. 216) Grandet ramasse tout de suite les louis qu'il leur offre pour marquer qu'il pardonne à Eugénie d'avoir donné le cadeau à Charles. Tout en les offrant, pourtant, il lui dit: "Tu ne les donneras pas, Eugénie, ceux-là, hein?" (p. 216)

Grandet n'est un peu généreux que quand cela lui convient, ce qui le rend hypocrite aussi. Après la mort de sa femme cette hypocrisie s'accentue, soulignant davantage l'absence de toute charité chez lui. Le père accorde les souhaits de sa fille jusqu'au moment où elle renonce à hériter de sa mère. Au lieu de lui payer les cent francs de rente qu'il lui avait promis, il lui offre une quantité des bijoux qu'il a achetés à son neveu; quand Eugénie les accepte joyeusement, il "se frotte les mains, heureux de pouvoir spéculer sur le sentiment de sa fille," (p. 221) Pendant les derniers jours de sa vie, d'ailleurs, il reste près de son or dans sa chambre secrète. Au moment de mourir, sa loupe

remue quand il veut saisir "le crucifix en vermeil" (p. 224) au lieu de le baiser, et il recommande à Eugénie le soin de sa fortune ("tu me rendras compte de ça là-bas" p. 224) au lieu de la bénir comme elle le lui a demandé. Il va de soi que ce "là-bas" dégage une certaine odeur de soufre! L'avarice, c'était sa vie. Même sur le point de mourir il ne se rend pas compte de la vie malheureuse à laquelle il a condamné sa fille.

Charles, le bien-aimé cousin, qui a éveillé chez Eugénie une connaissance de choses et de sentiments défendus par son père, ressemble, par la description que Balzac en fait, au héros du mélodrame. Il est beau, ce qui est de prime abord promettant, puisque chez Balzac la laideur annonce généralement la méchanceté. Cependant la beauté de Charles renferme un élément troublant. Balzac nous fait prévoir son vrai rôle de traître en le qualifiant de "dandy" (p. 52) encore capable d'enfantillages (p. 51), et plus tard d'enfant gâté. La douleur vraie à laquelle il est en proie en apprenant la mort de son père ne l'empêche pas de considérer pragmatiquement les avantages d'être marié à Eugénie. La lettre qu'il écrit à Annette, sa douce amie, n'est qu'un brouillon de la lettre qu'Eugénie va recevoir quand Charles reviendra des Indes. Charles, en se trouvant loin de Paris, est attiré par l'innocence d'Eugénie. Une fois qu'il retrouve ce monde dominé par l'ambition, les aveux amoureux qu'il a faits à Eugénie n'ont plus de signification. Même après avoir habité la même maison que M. Grandet, Charles est incapable de comprendre

ce qu'Eugénie a souffert par amour de lui. Dès son retour des Indes, riche des spéculations, il choisit de se marier pour gagner un titre royal et qui pis est, il refuse de payer les dettes de son père. Il accepte sans remords qu'Eugénie paie ces dettes: "le président sourit de l'exclamation que ne put réprimer cet ambitieux au moment où il reçut l'acte authentique." (p. 251) Etonné d'apprendre qu'Eugénie possède maintenant une fortune considérable, il pense à se consoler en se liant à monsieur le président de Bonfons qui va épouser Eugénie: "Mon cher cousin, dit Charles en retrouvant un peu d'assurance, nous pourrons nous pousser l'un l'autre."

(p. 252) Il achève sa trahison en faisant croire à madame la marquise d'Aubrion que c'est lui qui a payé les dettes de son père. Ainsi Charles se montre aussi traître que M. Grandet.

M. le président Cruchot de Bonfons exploite aussi le malheur d'Eugénie. Tout en sachant qu'elle aime Charles encore, Bonfons consolide sa propre position vis-à-vis d'Eugénie au lieu d'exercer son pouvoir pour faire intervenir une "réconciliation entre les deux amants." (p. 250) Il a le plaisir de dire à Charles que c'est lui-même qui va hériter la fortune Grandet. Bonfons s'attache tant à cette fortune qu'il désire la mort de sa femme "pour se trouver en possession de cette immense fortune, encore augmentée par les successions de son oncle le notaire, et de son oncle l'abbé." (p. 255) Bonfons n'offre aucun bonheur à sa femme. Cette situation accentue le pathétique du dénouement ainsi que le thème de la domination du mal.

Cette oeuvre est remarquable par l'absence de deux éléments très répandus du mélodrame: l'inattendu et le hasard. Ce sont les moyens par lesquels le romancier peut préparer un dénouement où le bien triomphe du mal. Dans ce roman où se dessinent tant d'éléments mélodramatiques, surtout ceux du pouvoir du traître et du pathétique, le lecteur s'attend à ce que le hasard vainque la tyrannie de M. Grandet dans le dénouement en accordant à Eugénie l'amour qu'elle mérite par tant de souffrances et par sa grandeur d'âme. C'est pourtant le contraire qui se produit: le mal triomphe du bien. L'image des chemins étroits peu fréquentés et des maisons vieilles et sombres qui nous a annoncé au commencement du récit une ambiance où l'amour aura de la difficulté à éclore et fleurir témoigne de la vie solitaire d'Eugénie qui, privée du mariage souhaité, n'accepte que la présence de la Grande Nanon et de Cornoiller (la vie donne "de la défiance pour les sentiments à une femme qui était tout sentiment," p. 256). Balzac nous dit cependant qu'Eugénie, tout en suivant les habitudes trop frugales de son père, n'est pas elle-même avare; heureusement elle se sert très charitablement de la fortune Grandet.

En écrivant Eugénie Grandet. Balzac se montre donc très redevable aux formules mélodramatiques. Il l'exempte néanmoins de élément de l'in vraisemblable qui permettrait un dénouement où l'union d'Eugénie et de Charles aurait lieu. Il préfère nous laisser éblouis par le pouvoir du mal.

NOTES

¹ P. G. Castex, ed., Eugénie Grandet (Paris: Éditions Garnier Frères, 1965), p. XXII-XXVII

² H. de Balzac, Eugénie Grandet (Paris: Éditions Garnier Frères, 1965) Dorénavant, c'est à cette édition que nous renverrons.

³ Il arrive rarement dans le mélodrame que l'héroïne triomphe sans l'aide du héros, ou que c'est l'héroïne qui sauve le héros .

⁴ La description physique chez Balzac annonce presque toujours le caractère du personnage.

⁵ Il arrive quelquefois que Grandet prend sa clef et entre dans la maison sans frapper; cela a lieu le jour où il découvre le secret d'Eugénie concernant le coffret de Charles. p. 213.

⁶ M. Grandet a hérité une grande partie de sa fortune des parents de madame Grandet.

CHAPITRE III - LA COUSINE BETTE

Balzac, toujours en train de réviser ses oeuvres déjà publiées et cherchant à produire des oeuvres nouvelles, originales, a conçu en 1842, l'idée de recueillir beaucoup de ses ouvrages sous le nom ambitieux de Comédie humaine, titre par lequel il pouvait annoncer son intention, déjà en train de se réaliser sans qu'il s'en soit aperçu, de faire un portrait contemporain des Français. Chaque oeuvre resterait indépendante mais serait en même temps liée aux autres, d'abord par cette intention de présenter un aperçu de la vie telle qu'elle est, et ensuite par le retour, de temps à autre, de personnages trouvés dans des romans précédents. Pour bien réaliser cet immense projet, il a classé ses romans en diverses catégories qu'il appelait "Scènes de la vie militaire," "Scènes de la vie privée," "Scènes de la vie parisienne," etc.

La Cousine Bette fait partie des "Scènes de la vie parisienne." Ce roman, publiée en 1846, figure aussi parmi ses trois études des parents pauvres. Pierrette, publié en 1840, et Le Cousin Pons, publié en 1847, traitent tous les deux le sujet des parents maltraités. Or, Balzac décrit dans La Cousine Bette la parente pauvre bien accueillie au sein de sa famille riche. Plus longue que les deux autres romans étudiés ici, La Cousine Bette est "l'un des romans les plus touffus de Balzac."¹ Néanmoins, bien que les personnages soient nombreux et les fils de l'action variés, Balzac présente très nettement l'histoire du personnage principal et ce ceux qui l'entourent. Écrivain depuis plus de vingt ans, il connaissait très bien au moment

d'écrire La Cousine Bette son métier de romancier, et cependant, nous retrouvons encore dans ses histoires quasi-réalistes, quasi-historiques, quasi-imaginaires, un certain attachement aux éléments mélodramatiques.

L'ambiance mélodramatique dont nous avons déjà parlé dans les deux chapitres précédents figure toujours dans La Cousine Bette. Balzac examine dans ce drame réaliste la vie d'une famille où la mauvaise conduite du père précipite des crises, situation aggravée par l'activité méchante de la cousine Bette. Plusieurs éléments du récit, à savoir le sujet, l'intrigue, le dénouement, les personnages, etc. en font ressortir son caractère partiellement mélodramatique.

Le sujet de La Cousine Bette est la haine profonde et sans bornes que Lisbeth Fischer porte à sa cousine Adeline Fischer Hulot. Elevées ensemble, Adeline, belle et douce, a joui d'une enfance choyée tandis que la vulgaire Lisbeth a travaillé la terre. Cette situation inéquitable inspire chez Lisbeth une jalousie d'où naît une haine que n'amoindrit jamais la générosité inépuisable d'Adeline qui, mariée à un baron, amène Lisbeth à Paris. Là, Lisbeth persiste à comparer sa vie à celle de sa cousine. Elle reste incapable de pardonner à sa cousine les torts du destin. Cherchant toujours un moyen de rendre Adeline malheureuse, Lisbeth se trouve à l'âge de quarante-quatre ans installée, à la demande du baron, chez sa maîtresse. S'inspirant de sa richesse et de son pouvoir nouvellement trouvés, elle s'anime et commence à tramer sa vengeance.

Dans cette situation dominée par la haine, nous pouvons déchiffrer des éléments qui servent à créer une certaine ambiance mélodramatique. Comme il le faut dans un mélodrame, le mal menace sans cesse le bien. Précipitée au pouvoir par le hasard, élément du mélodrame, le traître, Lisbeth, reste ferme dans son désir de se venger et s'acharne à détruire l'héroïne, Adeline, qui est incapable de comprendre la méchanceté de sa cousine. Le spectacle de l'héroïne impuissante devant le pouvoir du traître fait naître de fortes émotions, telles que la peur, l'amour, et l'angoisse. C'est une situation pathétique qui fait penser au mélodrame.

Adhérant aux critères mélodramatiques qui imposent un chemin tortueux au déroulement de l'action, Balzac, en faisant le récit d'épisode en épisode, réunit la tension des intrigues secondaires à l'obsession de Lisbeth. Ce plan d'action provoque chez le lecteur l'état de "suspense" indispensable au mélodrame. Lisbeth, trop fine pour déclarer ses intentions, se sert des faiblesses d'autres personnages pour accomplir sa vengeance. Cette manipulation silencieuse met en danger tous ceux qui font partie de la famille d'Adeline, état où le lecteur sent la peur.

Impuissante depuis quarante-quatre ans, Lisbeth, c'est-à-dire Bette, se remplit les poches en cultivant la confiance de Victorin et d'Hortense, des enfants Hulot, et celle de Célestin Crevel, beau-père de Victorin et ami du baron. Quand le projet de marier Hortense avec le conseiller Lebas échoue, cette jeune fille entreprend de rencontrer dans une boutique,

l'artiste dont Bette parle tant. Le baron, qui accompagne sa fille à la boutique, aperçoit pour la deuxième fois une très jolie dame - madame Marneffe - qui habite le même bâtiment que la cousine Bette. Le baron encourage l'amitié de ces deux femmes. Comme la jolie dame veut se faire la maîtresse du baron, elle fait preuve de tendresse envers Bette que le baron prévoit comme compagne de cette première. Bette à qui il importe de paraître loyale à Adeline, ne s'intéresse à cette position qu'au moment où madame Marneffe lui dit que Wenceslas, l'artiste que Bette protège, va épouser Hortense. Installée, à la demande du baron, chez madame Marneffe, Bette donne à penser qu'elle surveille les intérêts de la famille Hulot. Ainsi protégée de la calomnie, elle encourage madame Marneffe à faire de grosses dépenses. Elle aide M. Crevel à se venger lui-même du baron en le présentant à madame Marneffe qui devient aussi sa maîtresse. Or, Wenceslas, dépourvu de la tyrannie travailleuse de Bette, se trouve las de sculpter. Il s'ennuie aussi des soins de famille et devient lui aussi victime de Bette en succombant aux charmes de Valérie Marneffe. Enfin, fou de Valérie, M. Crevel se brouille avec sa fille, madame Victorin Hulot. Privée de la présence du baron, Adeline le croit coupable de leur malheur: "La majesté de ce père de famille, maintenu pendant si longtemps par des sacrifices insensés, [est] dégradée . . . Adeline . . . [pressent] la dissolution de la famille."² (p. 278) Le lecteur tremble encore pour la famille d'Adeline.

L'ambiance mélodramatique se dégage dans cette intrigue non

seulement de la multitude des fils de l'action mais aussi du pouvoir incroyable et la haine implacable du traître ainsi que du chagrin ressenti au sein de la famille Hulot par son activité méchante. Le lecteur, frappé par l'immoralité et l'absence de remords des personnages, éléments classiques du mélodrame, et inquiet de l'avenir d'Adeline et des siens, se trouve cloué sur place par le mal intelligent et insatiable de Bette. Cet élément du récit révèle encore une fois ce penchant balzacien pour le mélodrame.

Balzac choisit aussi d'incorporer dans ce roman des personnages conçus d'après la typologie mélodramatique. Dans une intrigue aussi complexe que celle de La Cousine Bette, il y a trop de personnages pour qu'on les analyse tous. Par conséquent, nous avons choisi de parler des plus importants qui répondent le mieux à la typologie mélodramatique. Nous avons remarqué deux traîtres, une héroïne, plusieurs clowns, deux héros, et quatre bienfaiteurs.

Selon la typologie mélodramatique, le traître se reconnaît à ses vêtements noirs et ses actions méchantes. La première vue de Lisbeth Fischer, "une vieille fille sèche" (p. 33) dont les vêtements ressemblent à ceux d' "une couturière en journée," (p. 33) fait penser au rôle de clown. Néanmoins, après avoir mis le lecteur au courant de la situation chez la famille Hulot, Balzac présente la cousine Bette d'une façon qui fait prévoir son rôle de traître. Elle est "maigre, brune," et à les "yeux noirs, aux sourcils charbonnés . . . épais et réunis par un bouquet." (p. 59) La noirceur de son

visage signale une âme maline dont la jalousie forme la base.
(p. 59) D'un "caractère plein d'excentricités," (p. 59) Bette reste "toujours l'enfant qui veut arracher le nez de sa cousine" (p. 64) "dorlotée" (p.59) à qui "la famille . . . l'avait immolé [e]." (p. 64) Même l'abréviation de son nom en Bette qui nous fait penser au mot "bête"³ nous promet, selon les critères du mélodrame, un personnage capable de choses brutales. Balzac prépare par cette introduction, où il insiste sur la jalousie cachée mais vive de Bette, non seulement l'activité du traître mais le pressentiment du danger dont le mélodrame s'anime typiquement.

La fille qui, pendant son enfance, avait déchiré les robes d'Adeline, se maîtrise "lors du mariage fantastique de sa cousine" (p. 59) et accepte même l'invitation de venir à Paris où elle a "le courage d'apprendre à lire, à compter, et à écrire." (p. 59) "En 1811, la paysanne fut une assez gentille, une assez droite et intelligente première demoiselle." (p. 60) Pourtant, elle se compare toujours à Adeline et se trouve toujours "en arrière." Elle a d'ailleurs "peur de toute espèce de joug," (p. 61) et refuse les maris qu'on lui propose et son propre établissement de broderie. Elle garde férocement sa liberté mais en blâme Adeline. En ceci elle se présente comme personnage mélodramatique par son incapacité de détourner sa colère d'Adeline.⁴ Lorsque le hasard, qui est un élément du mélodrame, la lance au pouvoir, elle se montre digne des prophéties suivantes:

Mais l'envie resta cachée dans le fond du coeur comme un germe de peste qui peut éclore et ravager une ville si l'on ouvre le fatal ballot de laine où il est comprimé. (p. 61)

Douée d'une finesse devenue profonde, comme chez tous les gens voués à célibat réel, avec le tour piquant qu'elle imprimait à ses idées, elle eût paru redoutable dans toute autre situation.

Méchante, elle eût brouillé la famille la plus unie. (p. 62)

Bette se propose deux buts : anéantir Adeline et devenir riche. Il lui arrive d'atteindre le deuxième en même temps que le premier. Ayant ses propres raisons, en dépit de ce qu'elle dit au baron, pour s'installer chez madame Marneffe, Bette accepte néanmoins que le baron lui paie le loyer. Elle meuble son appartement de choses dont Valérie n'a plus besoin. Comme elle dîne tous les jours chez les autres, elle peut investir les "six cents francs de rente" (p. 150) que Crevel lui donne comme récompense pour l'avoir présenté à Valérie. De plus, Bette se trouve la personne la plus importante chez Valérie. Elle ne dépense pas tout ce que le baron lui donne pour le ménage afin que Valérie en ait plus à dépenser pour elle-même. Valérie, qui la consulte à propos de toute chose, est encouragée à faire saigner le baron déjà sans le sou. Ainsi à l'abri des soucis pour le reste de sa vie, Bette se voit capable de manier toutes sortes de personnes sans qu'elles

s'en aperçoivent. Elle s'enivre de son pouvoir et puisque dans le mélodrame la haine ne se satisfait jamais, l'activité méchante de Bette devient plus méchante encore.

Dans toute l'activité de Bette, il se trouve toujours un autre élément mélodramatique: la lâcheté. Cette caractéristique fait souvent partie du caractère du traître mélodramatique. Pendant son enfance, elle attaquait Adeline quand les deux étaient seules. Adulte, Bette cache son activité sous le voile de l'hypocrisie qui la protège. Tout en assurant au baron la fidélité de Valérie, Bette encourage celle-ci à le tromper. Ensuite, Bette se rend chez Adeline où elle se plaint des embarras et des ennuis de sa cousine tout en se disant impuissante, malgré un grand effort, devant la sorcière insatiable qu'est Valérie. Voyant que le maréchal Hulot peut offrir l'asile à Adeline, Bette lui permet de lui arracher "des aveux sur la situation de son frère" (p. 344) en reconnaissance de quoi le maréchal promet de l'épouser. Ce mariage achèverait son plan de mettre Adeline dans la boue.

Ce n'est pas seulement par sa figure, par sa lâcheté et par son activité mais aussi par la position qu'elle prend vis-à-vis d'Adeline et de Valérie que Bette se montre traître. Bette hait Adeline pour sa bonté et aime Valérie pour ses vices. Entêtée donc, jamais frappée "de la détresse écrite sur les fauteuils rongés" (p. 63) d'Adeline, Bette, remplie de méfiance, met en haillons les cadeaux de sa cousine. Cependant, elle accepte comme un don incroyable les meubles rejetés de Valérie. Bette se voit toujours comme une enfant délaissée par

rapport à Adeline et comme une mère extraordinaire par rapport à Valérie.

Le pouvoir total que Bette exerce dans son petit monde s'accorde avec les critères mélodramatiques. Elle étend son pouvoir en "amadou[ant] les domestiques" (p. 62) au point d'apprendre tout ce qu'il lui importe de savoir. Elle a donc beaucoup de succès. Comme M. Grandet, Bette sait profiter des faiblesses d'autrui. Elle cultive la passion dominante chez ses ennemis jusqu'à les en faire mourir. Elle arrive à faire travailler Adeline pour gagner le pain, à faire perdre au baron son poste au ministère, à faire brouiller les Steinbock ainsi que Célestine Hulot et son père, M. Crevel, et à faire augmenter la détresse financière et filiale de Victorin.

Bette se montre encore traître par sa capacité de confondre tout événement avec sa haine pour Adeline. Nous pensons par exemple au cas de Wenceslas, artiste dont elle a sauvé la vie et "avec qui elle [comptait] vivre toute [sa] vie." (p. 133) La conversation de Bette elle-même fait naître dans l'esprit romantique de Wenceslas l'amour qui aboutit à son mariage avec Hortense. Cette dernière s'éprend, elle aussi à son tour, de l'artiste en entendant Bette parler de lui. Bette n'y voit que la main d'Adeline. Wenceslas ne s'échappe point à la vengeance de son ancienne protectrice.

Bette, comme tout traître mélodramatique, ne manifeste aucun remords dans toute sa méchanceté. Cet entêtement lui reste même dans les moments d'échec. La mort du maréchal fait échouer le plan de mariage par lequel elle croit empêcher

Adeline d'être secourue par le maréchal. Elle relance son projet alors d'une autre façon. Obligée comme Adeline et Hortense de se loger chez Victorin, elle cache sa haine et accepte "la charge de recommencer les tours de force économiques accomplis chez madame Marneffe, en voyant un moyen de faire peser sa sourde vengeance sur ces trois si nobles existences." (p. 375) Souvent envoyée chez Valérie par Hortense qui est encore amoureuse de Wenceslas, et par Célestine, inquiète de l'état de son père, Bette en revient pleine d'histoires de maris errants, de pères aveuglés et de fortunes perdues. Elle s'anime en voyant souffrir les trois épouses et Victorin. Même aux moments décisifs où la mort lui arrache Valérie et l'appelle aussi, elle ne fait preuve d'aucun remords. Elle a horreur du repentir de Valérie et ne suit pas cet exemple. Le spectacle de la famille en train de se rétablir et "l'espèce de vénération que le baron [retrouvé] témoign[e] à sa femme" (p. 466) hâte la mort déjà annoncée par la maladie et par la perte de Valérie. Au moment de mourir elle garde le secret de sa vengeance et savoure les larmes de la famille si haïe.

Bien que Bette Fischer soit le traître le plus important de ce roman, il faut considérer aussi un autre qui est, lui aussi, la dupe du premier. La rencontre du libertin Hector Hulot et de la courtisane Valérie Marneffe met en marche la vengeance voulue par Bette depuis quarante-quatre ans. Comme maîtresse du baron, Valérie aurait donné du chagrin à la famille Hulot; encouragée par Bette, cette dame provoque

un désastre.

Valérie Marneffe ne ressemble pas au traître de la typologie mélodramatique. Elle est d'une beauté parfaite dont elle profite pour vivre dans le luxe au dépens de ses amants. Poussée par un besoin de luxe et par un mari paresseux et parasite qui l'encourage dans ses liaisons lucratives, Valérie courtise sa voisine, Lisbeth Fischer, quand elle apprend que la vieille fille est la parente du baron. D'abord méfiante, Bette se lie avec Valérie aussitôt que cette dernière lui révèle le projet de mariage de Wenceslas et d'Hortense. Valérie se montre traître en communiquant sans remords à Bette les confidences du baron.

Pour former le personnage de Valérie Marneffe, Balzac se sert de l'antithèse, élément caractéristique du mélodrame. Là où Adeline est moralement parfaite, Valérie est complètement amoral. Balzac met cette femme dont la beauté ferait "damner un ange," (p. 322) dans un appartement tout aussi exotique (élément mélodramatique) que celui d'Adeline est pauvre. Adeline est dévouée à ses enfants et à son mari. Valérie met son fils en pension, ne lui rend jamais visite, et de plus se moque de son mari. Adeline est aussi généreuse que Valérie est égoïste et avide d'argent. Adeline est consciente de ses devoirs et vit selon les principes de la foi chrétienne. Valérie vit selon ses caprices, hypocritement et malhonnêtement en suivant les directives de Bette.

Bien qu'aussi hypocrite, aussi marquée de lâcheté que Bette, Valérie ne veut pas qu'on la juge maline, et elle

fait répandre "le bruit, pour justifier son changement de situation, d'un immense legs que son père naturel, le maréchal Montcornet, lui avait transmis par un fidéicommiss," (p. 179) Elle y ajoute de "l'hypocrisie religieuse" (p. 179) En jouant la pieuse, "tout aux dépens d'Hector." (p. 179) En se jugeant protégée donc par ces simagrées, Valérie s'amuse à partager la vengeance de Bette. Il arrive donc que Valérie ruine Hulot, trompe Crevel et Henri de Montés de Montéjanos, séduit Wenceslas, aliène Crevel de sa fille et sème l'angoisse chez tous les Hulot. Elle aide Bette en empêchant Crevel de secourir Adeline, au moment où celle-ci l'en supplie, en faisant renaître chez lui des sentiments d'avarice.

Valérie est le traître qui est puni d'une manière tout à fait mélodramatique par l'intermédiaire et de la violence. Le pouvoir qu'elle exerçait par sa beauté, ses jolies mines et sa perspicacité s'écroule devant la vengeance d'Henri qui découvre, par le complot de madame de Saint-Estève, la passion que Valérie éprouve pour Wenceslas. Il apprend aussi que Valérie, assurée de son pouvoir sur Henri et ignorante de sa fortune, a accepté à cause de son avarice et de son ambition de se marier avec Crevel, maintenant maire de l'arrondissement. Henri tue Valérie par son poison, exotique lui aussi, qui l'enlaidit d'une façon atroce avant de la tuer. Bien que toujours sans remords pendant la vie, Valérie meurt en regrettant ses actions. Pour faire réparation à la famille Hulot, si mal traitée, elle lui lègue sa fortune. Ce n'est pas pourtant un acte entièrement désintéressé; elle pense à son âme immortelle: "je vais tâcher

de me réconcilier avec [Dieu], ce sera ma dernière coquetterie!
(p. 449)

Le personnage d'Adeline Fischer suit de très près le modèle mélodramatique de l'héroïne par sa beauté éblouissante, par sa noblesse naturelle et par sa disposition angélique et digne. Adorée de son mari et de ses enfants, elle ne vit que pour les rendre heureux. Sa douceur la rend impuissante devant les coups de Bette qui s'acharne à mettre Adeline et ses enfants dans la gêne. Adeline, qui a accepté avec dignité et avec amour d'être négligée et trompée par Hector, est rendue folle par son vol d'Etat qui déshonore la famille. Son estime pour son mari n'a pas cessé de diminuer; néanmoins, espérant toujours qu'il reviendra au sein de la famille, son chagrin augmenté affreusement quand le baron disparaît.

La situation où se trouve Adeline Hulot offre un excellent exemple du pathétique, car c'est une situation où le mal menace le bien en éveillant chez le lecteur les sentiments de la pitié et de la compassion. Incapable de comprendre la méchanceté de Bette et la corruption d'Hector, elle leur offre toujours un profond amour et la confiance. Rendue folle par la conduite de son mari, elle s'offre à Crevel afin de procurer l'argent nécessaire pour restaurer l'honneur de la famille. Au lieu de se moquer d'elle, le lecteur prend pitié d'elle à cause de sa grandeur d'âme. Quand Hortense quitte Wenceslas à cause de madame Marneffe, Adeline, "en voyant que la douceur et le dévouement n'avaient jamais arrêté son Hector, [trouve] que sa fille [a] raison de prendre une autre voie." (p. 278)

En voyant Adeline ainsi déçue, le lecteur éprouve de la pitié pour elle.

Au commencement du récit, Adeline se montre digne et courageuse. Tout en se voyant incapable de cacher encore aux autres la mauvaise conduite du baron, bien que malheureuse, elle reste courageuse. Il lui arrive, alors, comme quelquefois aux héroïnes mélodramatiques, la possibilité d'amener le héros vers un dénouement heureux. Avertie par Bette qu'Hector "demande [de l'aide] à ses anciennes maîtresses," (p. 385) Adeline se rend chez Josépha qui l'aide à le retrouver. Bette fait échouer les premières tentatives mais le hasard porte secours à Adeline qui, en faisant son travail de missionnaire, retrouve Hector là où il se cachait. Ivre de joie, Adeline le ramène à la maison. Pendant plusieurs mois il ne fait aucune faute, plein de vénération pour sa femme. Cependant le libertin, dont la faiblesse innée a été accentuée par la méchanceté de Bette, resurgit. Adeline accepte encore ce besoin de son mari et, en mourant, le laisse libre. Le lecteur, en voyant Adeline privée de son dénouement heureux, éprouve encore de la pitié pour elle.

Victorin Hulot, quoique faisant toujours partie de l'intrigue, reste sur la périphérie de l'action jusqu'à la mort du maréchal Hulot. Faisant figure de clown d'abord à cause de son amour-propre, il se métamorphose en héros par la façon dont il réagit au "malheur acharné sur sa famille." (p. 371) Beau comme tous les membres de sa famille, il conserve le caractère de sa sainte mère "tant la conduite de son père lui

[fait] horreur." (p. 371) Conscient des besoins de sa mère, il paie aussi les dettes de son père, geste qui le met dans la gêne. Avocat et homme politique, il reste, malgré ses difficultés, honnête homme, de quoi il est récompensé par un dénouement qui frôle le mélodrame.

Le rétablissement de la famille Hulot est mis en branle par le legs du maréchal Hulot qui permet à Victorin de loger sa famille ensemble. Le tourment verbal auquel Bette expose Adeline [éveille] la pruderie de Victorin." (p. 384) Enervé par "cette épée de Damoclès, incessamment montrée par Lisbeth," (p. 384) Victorin, qui veut aussi empêcher le mariage de madame Marneffe avec M. Crevel, demande du secours à la police qui le lui refuse. Or, une dame mystérieuse - autre élément mélodramatique - arrive à son bureau. Sans rien dire à Bette, qui est d'habitude consultée dans les affaires de la famille, Victorin accepte son offre d'aide dont le résultat est, par "l'oeuvre du hasard," (p. 398) la mort de madame Marneffe, maintenant madame Crevel. Cette mort arrache enfin le pouvoir aux mains du traître, la cousine Bette.

Le personnage de Wenceslas, comte de Steinbock, est dessiné sous certains rapports d'après des principes mélodramatiques. De figure et d'allure il a l'air d'un héros, blond et beau comme il est, et dès que Balzac le présente, Wenceslas se plaint. Exilé de sa Pologne natale, il se trouve après trois ans sans le sou et sur le point de se suicider. Sauvé par Bette, il subit sa tutelle dure et jalouse tandis qu'elle pourvoit à ses besoins et paie son apprentissage

artistique. Sa situation et son aventure qui aboutissent à un mariage avec Hortense permettent au lecteur de sentir plusieurs émotions fortes. D'une situation pathétique nous passons par le danger posé par la possibilité de son union avec Bette, pour arriver au paradis de l'amour. Le mal reste vaincu pendant trois ans avant de s'immiscer encore dans la vie de Wenceslas, découragé par le mauvais accueil réservé par la critique à sa statue du maréchal Montcornet. Cette âme blessée "[née] poète et rêveur" (p. 236) se trouve encore une fois dominée par Bette qui veut se venger d'Hortense à cause de son mariage avec Wenceslas. Regrettant sa femme mais séduit par Valérie, Wenceslas passe auprès de cette dernière plusieurs années d'amour avant de se brouiller avec elle à cause d'Henri. Par hasard, il rencontre Victorin qui le persuade de retourner à Hortense qui, se voyant réunie avec son mari, lui pardonne tout. Or le mal vaincu et les amoureux réunis, le lecteur en est content, comme il le faut dans un mélodrame, sans pourtant que le lecteur cesse de mépriser Wenceslas comme un faible incapable de se discipliner et préférant toujours la solution de facilité. Sous ce rapport il s'approche du clown.

Le baron Hector Hulot d'Ervy ressemble à Wenceslas par son air et son rôle. Encore beau et bien tenu, il fait bien partie du monde social et politique. Adoré par sa famille, il gaspille cependant sa fortune et néglige cette famille en cherchant la Fontaine de Jouvence auprès des courtisanes. Il n'a pas la force de terminer ses activités même quand sa femme montre qu'elle sait ce qu'il fait. Tout en se rendant compte

de la compassion incroyable de sa femme, il accepte l'avis et le pansement qu'elle lui offre tout en la prévenant de sa faiblesse: "Et c'est irresistible . . . Je te promettrais à l'instant de ne jamais retourner chez cette abominable israélite, si elle m'écrit deux lignes, j'irais, comme on allait au feu sous l'Empereur." (p. 76)

Les remords que souffre le baron disparaissent devant les plaisirs offerts par Valérie. Après l'avoir installée bien à l'aise dans un très bel appartement, il lui faut des moyens de trouver encore de l'argent afin d'assurer le bonheur de cette femme. Au lieu de renoncer à son libertinisme en se voyant incapable de trouver cet argent, le baron commence à manifester les caractéristiques du traître mélodramatique. Il met l'oncle Johann Fischer dans une entreprise qui finit par frauder l'Etat. L'oncle Fischer se suicide pour éviter le déshonneur, mais le baron, au lieu de trouver les moyens de réparer le vol, se montre lâche, comme le sont souvent les traîtres. Il refuse lui-même de sauver l'honneur de la famille en se suicidant comme le veut le maréchal Hulot qui meurt lui-même de ce coup. De plus, le baron n'assume pas ses responsabilités et ne tient aucun compte de la plaidoirie pathétique et amoureuse de sa femme qui lui a redonné de la force en lui pardonnant. Il disparaît "au Treizième"⁵ où sa dégénération devient affreuse et où il reprend le rôle du clown.

Toujours trompé par Bette pendant le temps qu'il maintient Valérie, le baron, dès sa disparition, devient la dupe de cette première qui encourage son libertinisme jusqu'au point

que le vice détermine toute l'activité du baron. Même quand il est réuni avec sa famille à laquelle il témoigne beaucoup d'affection, il se trouve encore séduit par le "beau sexe."

(p. 467) Impuissant devant les tentations de la chair, le baron trompe Adeline avec la fille de cuisine. Trop tard pour que Bette puisse savourer sa vengeance le baron porte néanmoins le coup final à sa femme. Il quitte Paris trois jours après la mort d'Adeline avec sa nouvelle amante. Sans s'en apercevoir, il est puni de sa faiblesse par la perte de toute dignité humaine. Cette punition fait penser au dénouement du mélodrame typique où il faut que le bien triomphe du mal.

L'un du "nombre de ces Parisiens . . . qui se croient infiniment mieux en uniforme que dans leurs habits ordinaires," (p. 31) M. Célestin Crevel confirme son rôle de clown par son air de "contentement de lui-même," (p. 31) par ses gestes particuliers, et par l'absence chez lui de toute méchanceté. Il se présente chez Adeline Hulot, espérant se venger de l'enlèvement d'une maîtresse par le baron en faisant d'Adeline son amante. Vaincu par la vertu d'Adeline, il garde cependant son amitié et ne pense pas à se venger de son échec. Néanmoins, il devient, comme il arrive souvent dans le mélodrame, la dupe du traître, qui voit dans la vengeance de Crevel une façon d'augmenter son influence. Or, installé dans la vie de madame Marneffe après lui avoir payé "une inscription de six milles francs de rente." (p. 180) Crevel devient l'outil de Valérie qui, sous prétexte de la rajeunir, encourage ses gestes ridicules. Il se trouve tellement captivé par cette femme qu'il refuse à Adeline

l'argent dont elle a besoin, et se brouille avec sa fille pour se marier avec Valérie. Toujours aveuglé par son engouement pour elle, il meurt sans savoir qu'elle est la cause de sa mort.

Nous pouvons remarquer que Balzac adhère encore à la typologie mélodramatique en exagérant chez ses personnages la qualité dominante. Il s'agit donc de personnages dont les actions sont dirigées par une passion dominante. Chez Bette, c'est la haine. Chez Hector, c'est le libertinisme. Chez Valérie, c'est l'avidité. Chez Adeline, c'est la dévotion fanatique à la famille. Chez Henri, c'est le rêve bâti pour lui par Valérie avant qu'elle ait fait la connaissance de Bette. Et chez Crevel, c'est l'ambition.

Dans ce roman à l'intrigue bien complexe, nous trouvons que Balzac se sert d'un autre personnage de la typologie mélodramatique, à savoir le bienfaiteur, personnage qui, sans toujours en être récompensé, aide le héros et/ou l'héroïne. Le bienfaiteur prépare par son activité le triomphe du bien sur le mal. Il y a quatre personnages à qui Balzac attribue ce rôle. Ils ont tous les quatre de la pitié pour les maltraités et agissent pour améliorer leur situation douloureuse. D'abord il y a le maréchal Hulot qui répète le rôle qu'il joue dans Les Chouans. Epouvanté par la gêne d'Adeline, il demande pour elle du secours au prince de Wissembourg. Puis, à cause du vol d'Etat de son frère il change son testament et lègue sa fortune à Adeline et à sa famille ainsi qu'à Bette. Ensuite, le prince de Wissembourg, ancien protecteur du baron, s'arrange pour que

la somme laissée par le maréchal Hulot pour repayer la somme volée par le baron, passe dans les mains de la famille Hulot. Le gouvernement, après avoir pris la précaution de mettre dans les journaux un rapport qui a "sauvé les apparences," (p. 358) ne peut pas accepter la somme du maréchal. Par la suite, Josépha, à cause de son amitié pour le baron, l'installe "au Treizième" pour qu'il puisse éviter ses créditeurs. Peu de temps après, cette cantatrice, émue par l'amour d'Adeline pour le baron, l'aide à le retrouver.

Le quatrième bienfaiteur est madame de Saint-Estève. Femme au caractère douteux, elle aide néanmoins le héros, Victorin, à vaincre le pouvoir du traître Bette en dévoilant ce qu'Henri Montès de Montéjanos lui a dit au sujet de Valérie. C'est madame de Saint-Estève qui arrange les événements qui aboutissent à la découverte de la liaison de Valérie et de Wenceslas par Henri, ce qui entraîne la mort de Valérie.

Inspirer de fortes émotions est la raison d'être du mélodrame. Le lecteur, mis dans le secret de la vengeance tramée par Bette, et tremblant pour sa victime et pour les autres personnages mis en danger, est conditionné à éprouver d'autres sentiments à leur égard. Le lecteur se permet de jouir de ces émotions, même celle qui lui permet de palpiter de joie devant la mort d'un malfaiteur, parce que dans le mélodrame le bien triomphe du mal. En nous croyant assurés par les critères du mélodrame d'un dénouement où l'innocence vainc tout, nous nous plongeons dans l'intrigue de La Cousine Bette. Nous rions donc des prétentions de Crevel qui se met

"en position" (p. 34) en courtisant Adeline et Valérie. Nous rions encore de ses ambitions, mais un peu plus doucement puisque Crevel n'est pas méchant. Nous sommes heureux pour lui quand il est élu maire et nous ressentons de la vraie pitié à sa mort. Le pathétique s'exerce sur nous chaque fois que nous voyons Adeline après le mariage d'Hortense. Femme encore estimable, elle s'éteint encore un peu avec chaque coup reçu de Bette ou d'Hector. Nous la plaignons en la voyant réduite à demander des nouvelles de son cher ami à sa grande ennemie Bette. Nous partageons le bonheur des jeunes mariés Hortense et Wenceslas, et nous maudissons Bette quand elle le brise. Or, l'honneur du vieux soldat qu'est le maréchal Hulot inspire chez nous un sentiment de fierté. A la différence du maréchal, le baron se rend dégoûtant en se laissant obséder par Valérie qui réussit après tant de mauvaises actions à le transformer d'homme de distinction en vieillard au tempérament enfantin. Le mystérieux Henri Montès de Montéjanos de Brésil nous passionne par sa froideur sensuelle et par la fureur sauvage, primitive, avec laquelle il réagit à la trahison de Valérie. Malgré l'antipathie qu'elle nous inspire, nous frémissons en attendant la mort qu'il lui promet. L'état de "suspense" est augmenté par le pouvoir presque surnaturel exercé par Bette. Un personnage mystérieux, madame de Saint-Estève, alias madame Nourisson, nous initie au demi-monde des lorettes et de leurs compagnons et à celui des criminels. Nous sommes horrifiés mais fascinés par la façon dont cette femme, "une vieille qui pourrait servir à personnifier Paris, vu du côté criminel," (p. 399)

dirige l'effort pour "empêcher le mariage" (p. 398) de Crevel et de madame Marneffe. Nous trouvons justifiée la mort de Valérie et nous pleurons la mort d'Adeline encore une fois trahie par son mari. Enfin nous sommes heureux de voir réunis Wenceslas et Hortense et de savoir que Victorin et Célestine sont contents l'un de l'autre.

Les actes des personnages sont gouvernés par leur rôle, par la volonté du traître et par le hasard, élément essentiel du mélodrame qui lance le traître au pouvoir et l'y arrache pour effectuer le dénouement. Balzac recourt souvent au hasard dans La Cousine Bette. C'est par hasard que le baron Hulot observe qu'une jolie dame habite le même bâtiment que Bette et en profite au moment où Josépha déménage. C'est par hasard que cette jolie dame apprend à Bette la nouvelle du mariage de Wenceslas, "son" artiste, dont elle à, encore une fois par hasard, sauvé la vie. Ce sont ces renseignements qui donnent à Bette son pouvoir. Puis, c'est par hasard que madame de Saint-Estève entend parler des difficultés de Victorin. C'est par hasard qu'Henri apprend la trahison de Valérie. Quand Adeline retrouve Hector, c'est par hasard; et enfin c'est par hasard qu'Adeline entend les mots qui la tuent: "Ma femme n'a pas longtemps à vivre, et si tu veux tu pourras être baronne." (p. 469)

L'ambiance mélodramatique de cette oeuvre se doit à notre pressentiment du danger qui menace la plupart des personnages, à la présence du traître Bette et à la place du hasard dans le récit. Tout cela, ainsi que la mort de Valérie et de M. Crevel,

sent le mélodrame où cet élément morbide ou violent est essentiel. Bette, sous le prétexte d'apaiser la douleur des autres, l'augmente autant par les mots lancés directement au coeur d'Adeline et d'Hortense que par son activité méchante. Son ombre recouvre tout parce que faisant partie de la famille, elle peut la miner de l'intérieur, ce qui correspond exactement à la définition du traître. Elle sait tout sur les autres membres de la famille, et à partir de leurs indiscretions, elle assure leur perte en faisant semblant de vouloir leur bonheur et de partager leurs peines. Ainsi en apprenant d'Adeline comment elle espère retrouver Hector, Bette en avertit le baron et l'aide à s'échapper. L'impitoyable Bette persiste dans sa vengeance insatiable contre Adeline qui, ignorant le sort d'Hector, s'éteint peu à peu.

Balzac, en se servant encore de l'élément mélodramatique de l'antithèse, rehausse le pathétique créé par le rôle d'Adeline par des descriptions qui mettent la gêne de celle-ci en opposition avec l'opulence où vit Valérie. D'un côté il y a chez Adeline en 1838, "un petit canapé, qui certes avait été fort beau vers 1809," (p. 34) tandis que chez Valérie nous voyons "une argenterie dont la facture [dépassé] vingt-quatre mille francs." (p. 178) Ces descriptions permettent aussi à Balzac de camper ses personnages, nous apprenant qu'Adeline ne demande rien à Hector là où Valérie a toujours besoin de babioles.

Balzac aime donner à ses personnages une habitude révélatrice, élément emprunté lui aussi au mélodrame: les gestes

particuliers de Crevel, les mines et les mouches de Valérie, le cachemire jaune que Bette porte partout, le frémissement nerveux d'Adeline, et la grimace du maréchal Hulot. Il y a aussi deux personnages qui agissent d'une manière très théâtrale: l'oncle Fischer qui prend beaucoup de précautions pour ne pas être vu par le monde quand il donne rendez-vous au baron qui lui doit de l'argent; et le maréchal Hulot qui avec beaucoup de dignité repaie la somme qu'Hector a volée et lui demande ensuite, en lui présentant "une magnifique paire de pistolets," (p. 355) de se suicider.

Il y a très souvent dans le mélodrame un élément exotique. Dans ce roman il se manifeste de plusieurs façons. D'abord Balzac donne à madame Marneffe un appartement magnifique payé par Hector et où se trouvent de rares trésors. Ensuite il lui fournit un amant sud-américain, homme bien différent des Parisiens et qui, enragé de la conduite de Valérie, la tue par un poison que l'on devine amazonien. Puis Balzac apprend au lecteur que tout chez Adeline représente l'exotique pour Bette ("la maison de la baronne conservait toute sa splendeur aux yeux de la cousine Bette, qui n'était pas frappée, comme le marchand parfumeur parvenu, de la détresse écrite sur les fauteuils rongés, sur les draperies noircies et sur la soie balafmée." p. 63). Enfin, Balzac nous initie au monde des lorettes et des criminels, monde sinon exotique au moins peu connu des bourgeois.

La manière dont Balzac prépare le dénouement de l'intrigue répond aux critères mélodramatiques par son caractère labyrin-

thin qui rehausse encore la tension. Puisqu'elle a trop fait réussir ses projets de vengeance, Bette éveille à son insu la méfiance de son neveu qui lui cache son intention d'empêcher le mariage de Valérie et M. Crevel. Une femme mystérieuse convainc Victorin de la nécessité de tuer Valérie. Epouvanté mais désespéré il y consentit parce que "par une seule phrase, cette femme a mis la vie et la raison d'[Adeline] en danger." (p. 415) Amené par madame de Saint-Estève à "une espèce d'auberge louée aux amours clandestins à des prix exorbitants," (p. 433) Henri Montès surprend Valérie et Wenceslas dans leur "paradis." (p. 433) Valérie explique sa conduite d'une façon qui laisse voir son avarice et sa vanité jusqu'au point d'étouffer l'amour passionné et patient d'Henri. Le lecteur attend la vengeance que les mots d'Henri font prévoir et à laquelle l'inquiétude manifestée par la femme de chambre de Valérie fait penser. Le lecteur se demande aussi si le pouvoir de Bette peut encore remporter la victoire.

Le caractère mélodramatique du dénouement est constitué aussi par les événements horribles qui l'accompagnent. Carra-bine, une lorette, trahit Valérie pour obtenir une peinture afin de gagner une victoire sur Josépha, la cantatrice. Valérie et Crevel souffrent d'une maladie affreuse avant d'en mourir. Madame de Saint-Estève, alias madame Nourisson, apprend sur le caractère d'Henri et de Valérie tout ce qu'il lui faut pour les faire agir selon sa volonté et en particulier pour commettre un meurtre qui laisse même le fameux médecin Bianchon sans preuve précise d'homicide et qui

n'intéresse même pas la police.

Une ambiance mélodramatique se dégage aussi de l'achèvement brusque de l'intrigue. Bette se voit arrachée à Valérie dont "elle . . . avait fait sa fille, son amie, son amour," (p. 191) et son outil. Epouvantée des réunions heureuses et des legs des Crevel, Bette meurt comme d'une contrariété intolérable. L'intrigue se termine peu après sa mort, ce qui rappelle le mélodrame où l'intrigue se termine aussitôt que le traître perd son pouvoir.

D'ordinaire dans le mélodrame, le héros et l'héroïne remportent la victoire. Le rétablissement de la famille Hulot est conforme à ce critère. Néanmoins, dans ce roman la méchanceté de Bette continue à influencer sur les Hulot même après la mort de la méchante. Bette remporte la victoire quand le baron, fidèle à son comportement de libertin transformé d'ailleurs en obsession par l'activité de Bette, choisit les plaisirs offerts par une fille de cuisine de préférence au rôle de patriarche respecté et à l'amour d'une épouse sublime. Or, le lecteur, privé d'une fin tout à fait mélodramatique où le bien reste toujours triomphant, s'en console par la mort précoce de Bette qui l'empêche de savourer l'humiliation d'Adeline.

Pour conclure, nous pouvons dire que quoique les difficultés de la famille Hulot se déroulent dans un cadre évoqué d'une façon pour la plupart réaliste, le déroulement de l'intrigue et les personnages présentent des caractéristiques mélodramatiques incontestables.

NOTES

¹Maurice Allem, éd., La Cousine Bette, (Paris: Éditions Garnier Frères, 1964) p. 1

²Honoré de Balzac, La Cousine Bette, (Paris: Éditions Gallimard, 1972) Dorénavant c'est à cette édition que nous renverrons.

³Bête, Tout être animé autre que l'homme. . . .
Bêtes noires, sangliers, marcassins, etc. . . . C'est
ma bête noire (Fam.) se dit de la personne ou de la chose
qu'on déteste le plus. (Petit Larousse illustré, 1977), p. 117

⁴Il faut constater que le portrait du personnage,
Bette Fischer, dépasse de très loin les limites du mélodrame pur. Balzac nous offre l'exemple d'une excellente étude psychologique pénétrante du mal personnifié.

⁵C'est-à-dire hors des limites de Paris actuel qui avait à cette époque 12 arrondissements. Il faut dire aussi "Pas tout à fait légitime": par exemple Josépha propose à Hector et à une jeune fille de se marier "au Treizième" (p. 368)

CONCLUSION

Dans notre étude nous avons trouvé que les éléments mélodramatiques des Chouans, d'Eugénie Grandet et de La Cousine Bette sont assez nombreux, sans pourtant que ces romans soient uniquement mélodramatiques. Il est évident aussi que ces éléments sont plus nombreux dans Les Chouans que dans les deux autres, ce qui met en relief le mûrissement de sa technique. Néanmoins le fait qu'Eugénie Grandet et La Cousine Bette n'en sont pas exempts signale aussi que le mélodrame a laissé une empreinte ineffaçable dans l'imagination de Balzac.

Si nous pensons aux personnages qui se trouvent dans ces trois romans, nous voyons que la typologie mélodramatique évolue en typologie balzacienne sans pourtant perdre toutes les caractéristiques de ses origines. La typologie mélodramatique était fondée sur l'idée très répandue au dix-neuvième siècle que le caractère d'une personne se manifestait dans sa figure, son allure enfin dans tous ses attributs physiques. Considérons par exemple le personnage de l'héroïne. Comme l'héroïne mélodramatique, l'héroïne balzacienne est belle, bonne, et accablée de malheur. Elle attend le héros qui lui portera du secours. Dans les trois romans étudiés nous avons trouvé trois héroïnes d'une beauté rare qui se ressemblent par leur dévouement à l'homme aimé, par la manière courageuse dont elles vivent, et par leur grandeur d'âme. Cependant le caractère de ces héroïnes est plus complexe que ce qu'on trouve dans le mélodrame pur.

Ces héroïnes restent aussi toujours sous l'influence des règles apprises au sein de leur famille sans pourtant s'y conformer sous tous les rapports (Marie veut s'attacher aux principes nobles; Eugénie pratique la frugalité de son père par habitude au lieu d'en faire sa raison d'être; Adeline garde toujours l'idée que l'honneur de la famille vient avant tout). L'héroïne balzacienne, tout en trouvant ses origines dans le mélodrame, ne correspond pas à un seul modèle; Balzac, tout en adhérant à sa propre typologie accorde à ses héroïnes une individualité qui en fait chaque fois un nouveau personnage. Tout en donnant à ces héroïnes les mêmes caractéristiques, il en varie les manifestations, ce qui ajoute à l'intérêt de ses oeuvres.

Dans ces trois romans, nous avons trouvé que Balzac reste très attaché au modèle mélodramatique en créant ses traîtres: ils ont l'allure, l'air et la façon de s'habiller qui en sont typiques. Néanmoins Balzac ne reste pas attaché à ce modèle au même degré. Dans Les Chouans, nous avons reconnu deux traîtres qui n'étonnent ni les autres personnages ni le lecteur par des actes méchants bien que Corentin se flatte de sa méchanceté. Dans Eugénie Grandet nous avons trouvé deux traîtres qui par leur manque d'égards, condamnent Eugénie à une vie malheureuse: l'avarice de Grandet finit par accaparer complètement la volonté de cet homme qui ne voit dans sa fille que le gardien de sa fortune; et Charles préfère l'ambition à l'amour sublime d'Eugénie. Dans

La Cousine Bette nous avons reconnu en Valérie un traître qui correspond au modèle de Charles: elle est complètement amoral et égoïste. Bette elle-même par sa résolution et son habileté à cacher son jeu, correspond au même modèle que Grandet. Cependant nous avons trouvé dans ce personnage un caractère encore plus insidieux parce qu'elle reste toujours consciente du malheur par lequel elle accable Adeline. Elle cherche à la détruire, ce qui la distingue des autres traîtres dans ces trois romans, à l'exception de Mme du Gua.

Balzac emprunte au mélodrame non seulement le fondement de sa typologie mais aussi la technique qui lui permet de reprendre certains motifs. Nous pensons surtout à ces deux exemples: la conduite des maris se reflète dans la santé de leur femme et les avarés, d'Orgemont, Grandet et Crevel, ont leur chambre secrète.

Tout en employant le dénouement brusque du mélodrame auquel il nous prépare en employant d'autres éléments du mélodrame, Balzac ne donne pas dans l'invraisemblable en permettant que le bien triomphe tout à fait du mal. Il préfère que le héros ou l'héroïne ne soient pas heureux pour toujours. Pourtant, le traître est en apparence vaincu, et plusieurs personnages, d'habitude jouant des rôles secondaires, se trouvent assez heureux, en récompense semble-t-il d'avoir accepté la vie comme elle est: Francine épouse Marche-à-terre qui s'est fait fermier; la Grande Nanon épouse Cornoiller et se trouve maîtresse chez elle; Victorin et Célestine se trouvent capables de rétablir la

famille Hulot et Victorin préfère sa bonne Célestine qui n'est ni belle ni spirituelle à une Valérie qui avale tout.

Tous les éléments empruntés au mélodrame ainsi que le déroulement de l'action violente et étonnante créent une ambiance mélodramatique dans Les Chouans. Il faut se rappeler cependant que le cadre de la guerre intensifie davantage l'élément mélodramatique de cette oeuvre. L'élément mélodramatique est tout aussi fortement ancré dans Eugénie Grandet et dans La Cousine Bette que dans Les Chouans, mais il découle moins du cadre extérieur dans ces deux romans. Les emprunts au mélodrame touchent principalement le développement des personnages et le déroulement de l'intrigue, et l'aspect violent du mélodrame découle plutôt des conflits psychologiques entre les personnages. Nous pensons par exemple à la torture psychologique à laquelle Bette condamne Adeline quand cette première encourage Hector à abandonner sa femme. Tout dans Les Chouans rappelle vivement le mélodrame. A partir du moment où il a conçu le personnage de Grandet, Balzac dépasse ce genre pour atteindre un réalisme auquel les auteurs du mélodrame pur n'aspirent pas. L'ambiance énervante de la guerre dans Les Chouans est remplacée par celle de la vie de famille simple dans Eugénie Grandet ainsi que dans La Cousine Bette. Néanmoins le pouvoir du mal, élément qui dérive du mélodrame, s'étend aussi dans ces deux récits à tous les aspects de la vie de la victime, de sorte que les aspects sinistres de ces romans sont aussi répandus que dans Les Chouans.

Balzac, en voulant écrire l'histoire de son époque et de ceux qui la vivaient, se trouvait aussi sous son influence, ce qui se manifeste en partie dans son goût pour certains aspects du mélodrame. Les emprunts au mélodrame font une partie importante de la technique de Balzac dans ces trois romans; en plus, les multiples variantes dont Balzac se sert pour incorporer ces manifestations du mélodrame accordent une véritable richesse à ces oeuvres. Tout en dépassant les limites du mélodrame, Balzac donne aux Chouans, à Eugénie Grandet et à La Cousine Bette une ambiance qui doit beaucoup à ce genre.

Bibliographie

A. Textes de Balzac étudiés dans cette thèse

- Balzac, Honoré de. Correspondence. Editeur R. Pierrot.
Paris: Editions Garniers Frères, 1962.
- . Les Chouans. Editeur Maurice Regard. Paris:
Editions Garniers Frères, 1964.
- . La Cousine Bette. Editeur Maurice Allem.
Paris: Editions Garniers Frères, 1959.
- . La Cousine Bette. Editeur Pierre Barbéris.
Paris: Editions Gallimard, 1972.
- . Eugénie Grandet. Editeur Pierre-Georges Castex.
Paris: Editions Garniers Frères, 1965.
- . Eugénie Grandet. Editeur H. E. Berthon.
Oxford: Clarendon Press, 1924.
- . Eugénie Grandet. Editeur T. Atkinson Jenkins
New York: H. Holt Rinehart and Winston, 1942.
rpt. 1966.
- . Les Femmes de Honoré de Balzac: types,
caractères et portraits, précédés d'une notice
biographique par le bibliophile Jacob. Paris:
L. Tanet [s.d.]

B. Autres ouvrages consultés

- Abraham, Pierre. Balzac, recherches sur le création
intellectuelle. Paris: Rieder, 1929.
- Affron, Charles. Patterns of failure in La Comédie humaine.
New Haven: Yale, 1966.
- Atkinson, Geoffrey. Les Idées de Balzac d'après La Comédie
humaine. Genève: Droz, 1949-50.
- Barbéris, Pierre. Mythes Balzaciens. Paris: Librairie Armand
Colin, 1972.
- Bardèche Maurice. Balzac romancier. Paris: Plon, 1943.
- Barnes, Helen Elcessor. A Study of the Variations between
the Original and the Standard Editions of Balzac's
Les Chouans. Chicago: The University of Chicago
Press, 1923.

- Barrière, Marcel Marie André. L'oeuvre de H. de Balzac, étude littéraire et philosophique sur La Comédie humaine. Paris: Calmann-Lévy, 1890.
- Barrière, Pierre. Honoré de Balzac et la tradition littéraire classique. Paris: Hachette, 1928(?).
- . Honoré de Balzac, les romans de jeunesse. Paris: Librairie Hachette, 19 -?.
- Béguin, Albert. Balzac lu et relu. Paris: Editions du Seuil, 1965.
- Bertault, Philippe. Introduction à Balzac. Paris: Odilis, 1953.
- Besser, Gretchen R. Balzac's concept of genius. The theme of superiority in the "Comédie humaine." Genève: Droz, 1969.
- Bouteron, Marcel. Etudes balzaciennes. Paris: Jouve, 1954.
- Brooks, Peter. The Melodramatic Imagination. New Haven: Yale University Press, 1976.
- Bruneau, Charles. La langue de Balzac. Paris: Centre de Documentation Universitaire, 1953.
- Brunetière, Ferdinand. Honoré de Balzac 1799-1850. Paris: Calmann-Lévy, 1906.
- Burton, J. M. Honoré de Balzac and His Figures of Speech. Princeton: Princeton University Press, 1921.
- Charlton, D. G. J. Gaudon and Anthony R. Pugh. Balzac and the Nineteenth Century: Studies in French Literature Presented to Herbert T. Hunt by Pupils, Colleagues and Friends. Leicester: Leicester University Press, 1972.
- Dagneaud, Robert. Les Eléments populaires dans le Lexique de La Comédie humaine d'Honoré de Balzac. Paris: Bibliothèque Nationale, 1954.
- Dargan, E. Preston and Bernard Weinberg. The Evolution of Balzac's Comédie humaine. Chicago: The University of Chicago Press, 1942.
- Denizot Philippe M. Catalogue de La Comédie humaine de Balzac. Paris: Bibliothèque Nationale, MCMLXIX.
- Emery, Léon. ... Balzac, les grands thèmes de La Comédie humaine. Paris: Editions Balzac, 1943.

- Forest, H. U. L'esthétique du roman balzacien. Paris: Presses Universitaires de France, 1950.
- Gans, Eric L. Musset et le "drame tragique." Paris: Corti, 1974.
- Gozlan, Léon. Balzac en pantoufles: Présentation de Louis Jaffard. Bordeaux: Delmas, 1949.
- Guiraud, Pierre. Problèmes et méthodes de la statistique linguistique. Paris: Presses Universitaires de France, 1960.
- Gun, van der W. H. La courtisane romantique et son rôle dans La Comédie humaine de Balzac. Assen. Pays-Bas, Van Gorcum, 1963.
- Guyon, Bernard. La pensée politique et sociale de Balzac. Paris: A. Colin, 1969.
- Hough, Graham. Style and Stylistics. London: Routledge, 1969.
- James, Henry. The Question of our Speech, The Lesson of Balzac, Two Lectures. Boston: Houghton Mifflin Company, 1905.
- Kanes, Martin. Balzac's comedy of words. Princeton: Princeton University Press, 1975.
- Laubriet, Pierre. Un Catéchisme esthétique, Le Chef-d'oeuvre inconnu de Balzac. Paris: Didier, 1961.
- Lecour, Charles. Les personnages de La Comédie humaine. Paris: J. Vrin, 1966.
- Lioure, M. Le Drame. Paris: A. Colin (Collection U), 1963.
- Lorant, André. Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac. "La Cousine Bette," "Le Cousin Pons." Etude historique et critique. Genève: Droz, 1967.
- Lotte, Fernand. Dictionnaire biographique des personnages fictifs de La Comédie humaine. Paris: J. Corti, 1952.
- Louis, Paul. Les types sociaux chez Balzac et Zola. Paris: Aux éditeurs associés, Les éditions du Monde Moderne, 1925.
- Lovenjoul, le Vicomte de Spoelberch de (Charles de Lovenjoul). Histoires des Oeuvres de Honoré de Balzac. Paris: Calmann-Lévy, 1888.

- Lukacs, Georg. The Theory of the Novel. Cambridge: The Massachusetts Institute of Technology Press, 1971.
- McArthur, D. G. M. Les Constructions verbales du français contemporain. England: Manchester University Press, 1971.
- Mount, A. J. The Physical Setting in Balzac's Comédie Humaine. England: University of Hull Publications, 1966.
- Nykrog, Per. La Pensée de Balzac dans La Comédie humaine: Esquisse de quelques concepts-clés. Copenhagen: Munksgaard, 1965.
- Perrod, Pierre Antoine. En marge de La Comédie humaine. Lyon: Henneuse, 1962.
- Picon, Gaeton. Balzac par lui-même. Paris: Editions de Seuil, 1956.
- Prendergast, Christopher. Balzac: Fiction and Melodrama. London: Edward Arnold, 1978.
- Pugh, Anthony R. Balzac's Recurring Characters. Toronto: University of Toronto Press, 1974.
- Rahill, Frank. The World of Melodrama. University Park and London: Pennsylvania State University Press, 1967.
- Royce, William Hobart. Balzac as he should be read. New York: Auguste Gerald, 1946.
- Sayce, R. A. Style in French Prose: A Method of Analysis. Oxford: The Clarendon Press, 1953.
- Schogt, Henry G. Le Système verbal du français contemporain. The Hague: Mouton, 1968.
- Smith, James L. Melodrama. London: Methuen and Company, Ltd. 1973.
- Steele, William Paul. The Character of Melodrama. Orono: University of Maine Press, 1968.
- Turnell, Martin. The Novel in France. New York: Vintage Books (Random House), 1951.
- Ullmann, Stephen. Language and Style: Collected Papers. Oxford: Basil Blackwell, 1966.

van Bellen, E. C. Les Origines du Mélodrame. Paris:
A. Nizet et M. Bastard, [s.d.]

Vouga, Daniel. Balzac, malgré lui. Paris: Corti, 1957.

Wurmser, André. La comédie inhumaine. Paris: Gallimard.
1964.

Zweig, Stefan. Balzac, le roman de sa vie. traduit
de l'allemand par F. Delmas. Paris: Michel, 1950.

C. Articles consultés

Conner, Wayne. "Balzac et Cooper. «Un Sujet Anglais»."
L'Année balzacienne (1962) 195-196.

David, Gérard. "L'idée du bonheur dans La Comédie humaine."
L'Année balzacienne (1966) 309-356

Fargeaud, Madeline. "Sur la route des «Chouans» et de
«La Femme abandonnée»." L'Année balzacienne
(1962) 51-66.

Lotte, Fernand, "«Retour des Personnages» dans «La
Comédie humaine». Avantages et inconvénients du
procédé." L'Année balzacienne (1961) 271-281.

Michel, Arlette. "Aspects «Mystiques» des Romans de
Jeunesse." L'Année balzacienne (1966) 19-32.