

Balzac

notes sur la Grande Bretèche

« Sur le chemin de Versailles à Paris, entre Auteuil et le Point-du-Jour, repris-je, il existe une maison soumise au même régime. Je ne sais si c'est en vertu du testament d'un mort ou du caprice d'un homme vivant ; mais j'ai rarement fait un voyage de Versailles à Paris sans entendre mes voisins entasser, sur la maison déserte, des réflexions aussi bizarres que peut l'être le fait lui-même. »

À son habituelle manière, Balzac insère, dans son récit même, le déclencheur de son intuition. Une maison déserte, aperçue de loin et sans pouvoir s'y arrêter. Une image. Un fragment de réel, mais de réel inatteignable, insaisissable. Du réel qui va devenir récit justement parce que lointain, parce que fugitif.

Si cette phrase figure encore dans sa troisième édition, devenue Comédie humaine, figure encore dans l'édition Werdet, Balzac la supprime du *Furne* qui est la dernière version corrigée. Le récit gomme, en arrière de

lui, ce qui tiendrait à son auteur. Mais, dans cette image, deux collisions qui sont de notre univers à nous, et pas encore de celui de Balzac. La première, un tableau d'Edward Hopper, *Office at night* : un homme assis à une table, une femme debout qui range un dossier dans un meuble, tout cela conventionnel et rigide. Mais une suite de dessins préparatoires, bien plus riches en contenu, objets, décoration, silhouettes. Et une note de Hopper dans ses Carnets : il s'agit d'une fenêtre éclairée l'hiver, qu'il apercevait le soir, revenant de son atelier à son domicile, depuis l'assourdissant métro aérien new-yorkais des années cinquante. La seconde, une réflexion trouvée dans l'énorme travail que Walter Benjamin consacre, dans son exil parisien, et juste avant son suicide, à Baudelaire. Balzac y tient naturellement une place importante, même si, étrangement, les études balzaciennes n'ont pas jugé utile encore de s'y référer. Benjamin relit le livre d'Ernst

Curtius consacré à Balzac, et y saisit, en la posant comme fondamentale pour l'approche et de Balzac, et de Baudelaire, cette réflexion de Curtius à propos de *La Fille aux yeux d'or* : « Toute poésie procède d'une rapide vision des choses. »

Dans cette séparation du réel et de la parole, toute l'entreprise narrative de Balzac se trouve décalée, puisqu'il ne s'agit pas de réalisme, mais bien d'une illusion de réel à reconstruire, à inventer, au nom de la crédibilité même de l'entreprise d'écriture.

Trois textes brefs de Balzac, *La Grande Bretèche*, *La Fille aux yeux d'or* et *Adieu* seraient, parmi quelques autres, emblématiques du fonctionnement même de ce décalage où se génère la construction immense. Sur chacun d'eux on peut porter le microscope. L'étrangeté de *La Grande Bretèche*, son recours au genre du fantastique, son insertion délibérée dans le plus étroit ou intime pré-

carré autobiographique, la rigueur de sa composition (mais c'est aussi le cas des deux autres), le plaisir aussi qu'on peut prendre à lire ce récit à haute voix en public, en cinquante minutes denses, et ce qu'on y découvre seulement dans cette expérience, parce qu'aucun détail de l'économie du texte ne peut être contourné par le lecteur, m'ont poussé à privilégier celui-ci.

— Ah! madame, répliqua le docteur, j'ai des histoires terribles dans mon répertoire; mais chaque récit a son heure dans une conversation, selon ce joli mot rapporté par Chamfort et dit au duc de Fronsac : — Il y a dix bouteilles de vin de Champagne entre ta saillie et le moment où nous sommes.

— Mais il est deux heures du matin, et l'histoire de Rosine nous a préparées, dit la maîtresse de la maison.

— Dites, monsieur Bianchon!... demanda-t-on de tous côtés.

A un geste du complaisant docteur, le silence régna.

Où et par quoi commencer la narration de *La Grande Bretèche* ? Le récit emboîté porte avec lui son cadre. Les deux premières versions publiées du récit le sont d'abord de façon indépendante. Balzac le transforme ensuite pour l'insérer dans *La Muse du département*. Lorsqu'il le rend à nouveau indépendant de ce roman, où le récit emboîté ne fonctionne pas, Balzac ne peut plus séparer son récit du fait qu'il est raconté. S'il l'insère dans *Autre Étude de femme*, c'est presque pour trouver un récit qui permette l'emboîtement tel quel du cadre. Remarquons ce « Dites ! » qui insère dès son départ le récit non comme écrit, mais comme conte parlé.

La totalité du récit qui va suivre se présente en un bloc d'un seul paragraphe, arbitrairement dissocié ici pour le commentaire.

— A une centaine de pas environ de Vendôme, sur les bords du Loir, dit-il, il se trouve une vieille maison brune, surmontée de toits très-élevés, et si complètement isolée qu'il n'existe à l'entour ni tannerie puante ni méchante auberge, comme vous en voyez aux abords de presque toutes les petites villes. Devant ce logis est un jardin donnant sur la rivière, et où les buis, autrefois ras qui dessinaient les allées, croissent maintenant à leur fantaisie. Quelques saules, nés dans le Loir, ont rapidement poussé comme la haie de clôture, et cachent à demi la maison. Les plantes que nous appelons mauvaises décorent de leur belle végétation le talus de la rive. Les arbres fruitiers, négligés depuis dix ans, ne produisent plus de récolte, et leurs rejetons forment des taillis. Les espaliers ressemblent à des charmilles. Les sentiers, sablés jadis, sont remplis de pourpier; mais, à vrai dire, il n'y a plus trace de sentier.

Vendôme c'est donc la ville où Balzac fut mis au collège de l'âge de huit ans à l'âge de quatorze ans, visites de la famille autorisées deux fois par an, et c'est le père qui venait avec la petite sœur, la mère s'abstenant en général de la formalité. On lira Louis Lambert pour une immersion narrative dans l'établissement. Balzac adolescent réussit à s'en faire extraire, la provocation d'une bûche simulante une croix, mais où le Christ aurait été en érection, déposée par l'adolescent à la place d'honneur dans la chapelle, y a probablement contribué. L'incipit original du manuscrit : « Entre la ville de Tours... », positionnait des bornes plutôt qu'un centre fixe, et Tours n'a pas à être mentionné. Pourquoi Vendôme ? Hors l'onomastique qui insère en bourdon dans le récit un nom à forte charge autobiographique, c'est l'échelle même de la ville : comme Alençon de *La vieille Fille*, ou Issoudun de *La Rabouilleuse*, suffisamment de petitesse pour que tout le monde soit au courant des affaires de tout le monde. Et, dès l'intuition de la marche narrative, les éléments territoriaux qui vont la conditionner : cette *montagne* (appellation réelle) qui va permettre l'élévation pour découvrir la maison d'en haut, et la rivière à son bord, que le narrateur va traverser sans le savoir à l'endroit même où l'Espagnol traversait. Remarquons que la disposition du lieu précède sa nomination, pour l'instant retardée.

Du haut de la montagne sur laquelle pendent les ruines du vieux château des ducs de Vendôme, le seul endroit d'où l'œil puisse plonger sur cet enclos, on se dit que, dans un temps qu'il est difficile de déterminer ce coin de terre fit les délices de quelque gentilhomme occupé de roses, de tulipiers, d'horticulture en un mot, mais surtout gourmand de bons fruits. On aperçoit une tonnelle, ou plutôt les débris d'une tonnelle sous laquelle est encore une table que le temps n'a pas entièrement dévorée.

Retour du nom Vendôme, toujours retard quant à la nomination principale. Effet de silhouettage négatif pour le gentilhomme, avant toute apparition des occupants réels. Irruption du théâtre de la vision : effet de locution intérieure (*on se dit que*), convocation du point de vue (*on aperçoit*), et objectivation de ce point de vue en dehors du narrateur effectif (*l'œil*).

Et irruption d'une notion essentielle, *le temps*, comme catégorie disposant d'une activité narrative propre, dévorer ce qu'on vient de décrire, quand le récit, on la voit, convoque et superpose quatre strates indépendantes de durée (le temps même du récit, le temps que met le narrateur pénétrer l'histoire, le temps arrêté de la maison depuis la mort de madame de Merret, et le temps de l'agonie, après la nuit de drame).

Tonnelle : dans chaque grande description de Balzac, vient un de ces lieux de transition entre intérieur et extérieur. Le mot *gourmand* n'est pas indifférent, dans un prologue tout entier consacré à construire l'attente de l'histoire.

A l'aspect de ce jardin qui n'est plus, les joies négatives de la vie paisible dont on jouit en province se devinent, comme on devine l'existence d'un bon négociant en lisant l'épithaphe de sa tombe.

Reprendre, pour une seule phrase, le travail de Balzac au cours des éditions successives. Pour ces quelques textes qui sont comme le noyau actif de la Comédie Humaine, et résumant dans leur fonctionnement la complexité de l'ensemble, la façon de Balzac de les porter à bout de bras dans l'évolution de l'œuvre, en tendant à mesure leur écriture :

Toutes les délices de la vie paisible des provinces se devinent à l'aspect de ce jardin qui n'est plus, comme vous devinez une passion en lisant l'épithaphe d'une tombe.

À l'aspect de ce jardin qui n'est plus, toutes les délices de la vie paisible dont on jouit en province se devinent, comme vous devinez l'existence d'un bon négociant en lisant l'épithaphe de sa tombe.

À l'aspect de ce jardin qui n'est plus, les joies négatives de la vie paisible dont vous jouissez en province se devinent, on devine l'existence d'un bon négociant en lisant l'épithaphe de sa tombe.

Pour compléter les idées tristes et douces qui saisissent l'âme, un des murs offre un cadran solaire orné de cette inscription bourgeoisement chrétienne : ULTIMAM COGITA! Les toits de cette maison sont horriblement dégradés, les persiennes sont toujours closes, les balcons sont couverts de nids d'hirondelles, les portes restent constamment fermées. De hautes herbes ont dessiné par des lignes vertes les fentes des perrons, les ferrures sont rouillées. La lune, le soleil, l'hiver, l'été, la neige ont creusé les bois, gauchi les planches, rongé les peintures. Le morne silence qui règne là n'est troublé que par les oiseaux, les chats, les fouines, les rats et les souris libres de trotter, de se battre, de se manger. Une invisible main a partout écrit le mot : *Mystère*.

Autre référence au temps par le cadran solaire, alors que désormais toutes les strates de narration, le discours du notaire, la visite de la patronne de l'auberge puis la confession de Rosalie, ainsi que les événements narratifs eux-mêmes, madame de Merret remettant son testament, et bien sûr la nuit de l'emmurement, comme les visites de l'Espagnol, seront uniquement nocturnes.

Avec l'évocation des portes fermées, c'est au jour qu'on donne congé par l'image du cadran solaire en ruine. Il n'est pas indifférent que la langue du jour, la devise en latin, et ce mot *Ultima*, soient comme une fin de la langue du monde, maintenant que va s'amorcer le récit.

Curieux rythme : cinq éléments pour le temps dans le référentiel de l'abandon (*la lune, le soleil, l'hiver, l'été, la neige*), du coup on répète cinq éléments pour le monde nocturne des animaux (*les oiseaux, les chats, les fouines, les rats et les souris*) quitte à cette phrase un peu Walt Disney sur le monde des souris. Génie de Balzac : justement ce trou d'un temps faible avant la coda renforcée par l'italique sur ce *Mystère*. Un hémistiche solide d'alexandrin (*Une invisible main*), une coupe grammaticale ternaire (*a partout*) et reprise du rythme alexandrin pour renforcer la coupe sur la féminine (*écrit le mot : Mystère*).

Si, poussé par la curiosité, vous alliez voir cette maison du côté de la rue, vous apercevriez une grande porte de forme ronde par le haut, et à laquelle les enfants du pays ont fait des trous nombreux. J'ai appris plus tard que cette porte était condamnée depuis dix ans. Par ces brèches irrégulières, vous pourriez observer la parfaite harmonie qui existe entre la façade du jardin et la façade de la cour. Le même désordre y règne. Des bouquets d'herbes encadrent les pavés. D'énormes lézardes sillonnent les murs, dont les crêtes noircies sont enlacées par les mille festons de la pariétaire. Les marches du perron sont disloquées, la corde de la cloche est pourrie, les gouttières sont brisées. Quel feu tombé du ciel a passé par là ? Quel tribunal a ordonné de semer du sel sur ce logis ? — Y a-t-on insulté Dieu ? Y a-t-on trahi la France ? Voilà ce qu'on se demande. Les reptiles y rampent sans vous répondre.

Le narrateur voit tout cela du dehors, maintenant par la rue et non plus d'en haut depuis *la montagne*. La langue du récit est au même niveau que l'objet qu'elle décrit, elle l'investit depuis le sol. Encore centrée sur le narrateur, par l'effet rhétorique de la triple interrogation, normal qu'elle ait affaire aux *reptiles*, soit elle-même reptilienne.

Quand je lis ce passage, le mot *pourri* me renvoie toujours à ce que Balzac dans sa correspondance dit de ses dents et de sa bouche. Noircies, brèche s irrégulières, désordre, pourries, disloquées, c'est dans la bouche de Balzac qu'à cet instant on marche.

Cette maison, vide et déserte, est une immense énigme dont le mot n'est connu de personne. Elle était autrefois un petit fief, et porte le nom de *la Grande-Bretèche*.

Sur la rive nord de la Loire, à Tours, *La Grande Bretèche* est l'enceinte close d'une maison de retraite pour religieuses missionnaires. Rien que l'onomastique pour justifier d'en appuyer le récit. Mais cependant, l'appui sur la géographie personnelle de Balzac : *La Grande Bretèche*, version réelle, est en face de ce pont qui prolonge sa rue natale, et qui aura le premier rôle dans le petit récit *La grenadière*. Derrière *La grande Bretèche*, Saint-Cyr-sur-Loire, où il fut mis en nourrice du temps que sa mère avait pour chevalier servant l'espagnol Heredia. Et, un peu plus loin, sur la rive nord, mais sans pont à l'époque pour traverser (juste un bac qui sera convoqué pour un des *Contes drolatiques*), la véritable Grenadière. Troublant, pour qui habite là, que la petite maison louée en 1832 par Balzac et Laure de Berny, et ces quatre mois qu'il leur fut donné pour la première fois de vivre ensemble, soit actuellement inhabitée, et que la terrasse, sous ses vieux arbres, en surplomb de la rivière évoque l'abandon de *la Grande-Bretèche* fictive.

Comme on a superposition des strates du temps, le mot *mystère* et le mot *énigme* ont un statut particulier : on enquête sur l'énigme de madame de Merret, mais le statut global de l'énigme est objectivé par les lieux mêmes, et ce mot *personne* reviendra lui aussi, tout à la fin du récit. L'énigme qui fait le récit n'est que la figure partielle d'une énigme plus vaste, qu'il ne sera pas donné au récit de rejoindre.

Pendant le temps de son séjour à Vendôme, où Desplein m'avait laissé pour soigner une riche malade, la vue de ce singulier logis devint un de mes plaisirs les plus vifs. N'était-ce pas mieux qu'une ruine ? A une ruine se rattachent quelques souvenirs d'une irréfragable authenticité; mais cette habitation encore debout, quoique lentement démolie par une main vengeresse, renfermait un secret, une pensée inconnue; elle trahissait un caprice tout au moins.

Retour, une fois le lieu fixé par un nom, prononcé par la bouche de l'auteur et depuis sa propre géographie, à un narrateur bien spécifié par rapport à Balzac, et, plus tardivement, à la *Comédie humaine* dans son ensemble, et son éviction du même coup puisqu'on ne s'occupera pas du tout de cette *riche malade*. La même main (on aura très bientôt la main de la morte) qui écrivit *le mot : Mystère*, insère dans le lieu son secret.

Plus d'une fois, le soir, je me fis aborder à la haie devenue sauvage qui protégeait cet enclos. Je bravais les égratignures, j'entrais dans ce jardin sans maître, dans cette propriété qui n'était plus ni publique ni particulière; j'y restais des heures entières à contempler son désordre. Je n'aurais pas voulu, pour prix de l'histoire à laquelle sans doute était dû ce spectacle bizarre, faire une seule question à quelque Vendômois bavard.

Bascule du rapport narratif au lieu : en convoquant l'eau, et sa symbolique d'une traversée (la référence à Dante du titre de la *Comédie humaine*, qui s'inventera bien plus tard, déjà présente dans la logique d'écriture) , le corps n'est pas indemne. Il subit des égratignures. Mais c'est à ce *prix* (mot dans le texte) qu'il échappera au seul univers des paroles bavardes. Première en perspective du lieu face au récit dans l'intérieur de la narration : le voilà *spectacle* pour devenir *histoire*.

Là, je composais de délicieux romans; je m'y livrais à de petites débauches de mélancolie qui me ravissaient. Si j'avais connu le motif, peut-être vulgaire, de cet abandon, j'eusse perdu les poésies inédites dont je m'enivrais. Pour moi, cet asile représentait les images les plus variées de la vie humaine, assombrie par ses malheurs : c'était tantôt l'air du cloître, moins les religieux; tantôt la paix du cimetière, sans les morts qui vous parlent leur langage épitaphique; aujourd'hui la maison du lépreux, demain celle des Atrides; mais c'était surtout la province avec ses idées recueillies, avec sa vie de sablier. J'y ai souvent pleuré, je n'y ai jamais ri.

Première figure de l'écriture romanesque ou poétique, convoquées telles pour être mise à distance. Ce qu'on compose de *roman* ou de *poésies*, plus loin de *drame*, qui ne surgit que du narrateur, et non pas du conflit avec le réel, est condamné avant de naître.

Plus d'une fois j'ai ressenti des terreurs involontaires en y entendant, au-dessus de ma tête, le sifflement sourd que rendaient les ailes de quelque ramier pressé. Le sol y est humide; il faut s'y défier des lézards, des vipères, des grenouilles qui s'y promènent avec la sauvage liberté de la nature; il faut surtout ne pas craindre le froid, car en quelques instants vous sentez un manteau de glace qui se pose sur vos épaules, comme la main du commandeur sur le cou de don Juan. Un soir j'y ai frissonné : le vent avait fait tourner une vieille girouette rouillée, dont les cris ressemblèrent à un gémissement poussé par la maison au moment où j'achevais un drame assez noir par lequel je m'expliquais cette espèce de douleur monumentalisée.

Pour preuve que le narrateur, pris dans ses imaginations romanesques, revient à la description bien maladroitement : citation convenue de Don Juan, accumulation de reptiles et batraciens pas plus intéressantes que ce *froid* sur vos épaules. Nécessité narrative d'invalider la propension du narrateur à nous inventer des romans, en nous montrant que finalement ça ne vaut pas grand-chose, par rapport à la première description. Instauration récurrente de ce temps faible, *diminuendo* sur le récit en amorce du coup de théâtre à venir, et pour preuve qu'il ne s'agit pas d'une relâche de l'auteur, sa capacité un peu ironique de venir nous faire grincer dans les oreilles cette girouette sinistre, quand il avait tant mis d'efforts à construire le silence. Une fois poussé le gémissement des choses, le récit est prêt à accueillir la parole. L'expression *douleur monumentalisée*.

Je revins à mon auberge, en proie à des idées sombres. Quand j'eus soupé, l'hôtesse entra d'un air de mystère dans ma chambre, et me dit : — Monsieur, voici monsieur Regnault. — Qu'est monsieur Regnault ? — Comment, monsieur ne connaît pas monsieur Regnault? Ah! c'est drôle! dit-elle en s'en allant.

L'hôtesse reste provisoirement indéfinie. Mais le lieu est assigné, la chambre de l'auberge. Pas si indifférent que cela, parce qu'après l'ensemble de la description de l'extérieur de la maison du drame, le récit va se contenter désormais d'une suite disjointe de lieux clos, sans plus de référence à l'extérieur de la ville. Quant à la lourdeur apparente de la coupe, avec trois fois la répétition des quatre pieds *monsieur Regnault*, elle est suffisamment nette, y compris dans le refus délibéré de déterminer, mais de commenter jusque dans le texte cette indétermination : *Ah ! c'est drôle !* renvoyant à cette vie de province plus tôt évoquée, pour que le lecteur soit averti du changement de registre. Pas seulement d'une articulation narrative : mais du fait que le notaire, quand il va parler, portera avec lui un monde de parole qu'il faut considérer comme telle, et pas seulement en tant qu'information narrative.

Tout à coup je vis apparaître un homme long, fluet, vêtu de noir, tenant son chapeau à la main, et qui se présenta comme un bélier prêt à fondre sur son rival, en me montrant un front fuyant, une petite tête pointue et une face pâle, assez semblable à un verre d'eau sale. Vous eussiez dit de l'huissier d'un ministre. Cet inconnu portait un vieil habit, très-usé sur les plis; mais il avait un diamant au jabot de sa chemise et des boucles d'or à ses oreilles. — Monsieur, à qui ai-je l'honneur de parler ? lui dis-je. Il s'assit sur une chaise, se mit devant mon feu, posa son chapeau sur ma table, et me répondit en se frottant les mains : — Ah! il fait bien froid. Monsieur, je suis monsieur Regnault. Je m'inclinai, en me disant à moi-même : — *Il bondo cani!* Cherche. — Je suis, reprit-il, notaire à Vendôme. — J'en suis ravi, monsieur, m'écriai-je, mais je ne suis point en mesure de tester, pour des raisons à moi connues.

Travail du masque : la notion de *description*, qu'on emploie de façon souvent trop convenue pour l'art narratif de Balzac, gomme d'en examiner la part d'abstraction, de caricature poussée à la Daumier, de conjonction d'image précise (*vous eussiez dit de l'huissier d'un ministre*) et de l'usage d'une liberté parfaitement surréelle (*verre d'eau sale*). Dans ces détails qui font rétrospectivement le goût qu'on prend à *La Grande Bretèche*, le fait que les trois locuteurs successifs auxquels va se confronter le narrateur seront chacun vus à distance différente, et grossiront d'autant. C'est une des raisons de la maigreur du notaire.

Écriture du corps, qu'on suivra précisément sur les autres protagonistes : le diamant porté en avant gomme tout le reste, et les boucles d'or aux oreilles, sont l'écriture de l'armure sociale du corps, son enveloppe mais par éclats visuels.

— Petit moment, reprit-il en levant la main comme pour m'imposer silence. Permettez, monsieur, permettez! J'ai appris que vous alliez vous promener quelquefois dans le jardin de la Grande Bretèche. — Oui, monsieur. — Petit moment! dit il en répétant son geste, cette action constitue un véritable délit. Monsieur, je viens, au nom et comme exécuteur testamentaire de feu madame la comtesse de Merret, vous prier de discontinuer vos visites. Petit moment! Je ne suis pas un Turc et ne veux point vous en faire un crime. D'ailleurs, bien permis à vous d'ignorer les circonstances qui m'obligent à laisser tomber en ruines le plus bel hôtel de Vendôme.

Balzac a fait ses gammes. Depuis la *harangue de Janotus Bragmardo* dans *Gargantua*, on sait fonder dans la langue française un effet comique de citation du discours par récurrence d'un élément idiotique. Molière retiendra lui aussi la leçon de Rabelais. Reste qu'on suspend ainsi, ou qu'on dédouble, le temps narratif : plaisir de la narration comique, par déchiffrement des catégories propres du discours, se surimposant à ce que le notaire va pourtant amener de réels éléments narratifs pour construire le cadre de l'intrigue, et nous fournir la première strate des éléments de l'histoire.

À commencer par l'arrivée du nom, tout enchâssé de son titre : *feu madame la comtesse de Merret*, qui suffit à centrer désormais et le lieu tout entier, la maison en ruine et la ville, et l'histoire. Curieux le professionnalisme de Balzac, qui, pour amener le nom neuf et le produire dans sa châsse, l'encadre littéralement dans les deux noms propres dont on dispose déjà, *La Grande Bretèche* et bien sûr la répétition du nom *Vendôme*.

Cependant, monsieur, vous paraissez avoir de l'instruction, et devez savoir que les lois défendent, sous des peines graves, d'envahir une propriété close. Une haie vaut un mur. Mais l'état dans lequel la maison se trouve peut servir d'excuse à votre curiosité. Je ne demanderais pas mieux que de vous laisser libre d'aller et venir dans cette maison; mais, chargé d'exécuter les volontés de la testatrice, j'ai l'honneur, monsieur, de vous prier de ne plus entrer dans le jardin. Moi-même, monsieur, depuis l'ouverture du testament, je n'ai pas mis le pied dans cette maison, qui dépend, comme j'ai eu l'honneur de vous le dire, de la succession de madame de Merret. Nous en avons seulement constaté les portes et fenêtres, afin d'asseoir les impôts que je paye annuellement sur des fonds à ce destinés par feu madame la comtesse. Ah! mon cher monsieur, son testament a fait bien du bruit dans Vendôme!

« Grands trous forés soudain à même la trame du récit sur le monde de l'invisible — l'univers balzacien, gonflé à craquer de matière purement humaine aux yeux de ses premiers critiques, nous paraît de plus en plus devenir étrangement poreux, se lézarder de bizarres lignes de clivages. » Julien Gracq.

Là, il s'arrêta pour se moucher, le digne homme! Je respectai sa loquacité, comprenant à merveille que la succession de madame de Merret était l'événement le plus important de sa vie, toute sa réputation, sa gloire, sa Restauration. Il me fallait dire adieu à mes belles rêveries, à mes romans; je ne fus donc pas rebelle au plaisir d'apprendre la vérité d'une manière officielle. — Monsieur, lui dis-je, serait-il indiscret de vous demander les raisons de cette bizarrerie ? A ces mots, un air qui exprimait tout le plaisir que ressentent les hommes habitués à monter sur le *dada*, passa sur la figure du notaire. Il releva le col de sa chemise avec une sorte de fatuité, tira sa tabatière, l'ouvrit, m'offrit du tabac; et, sur mon refus, il en saisit une forte pincée. Il était heureux! Un homme qui n'a pas de *dada* ignore tout le parti que l'on peut tirer de la vie. Un *dada* est le milieu précis entre la passion et la monomanie. En ce moment, je compris cette jolie expression de Sterne dans toute son étendue, et j'eus une complète idée de la joie avec laquelle l'oncle Tobie enfourchait, Trim aidant, son cheval de bataille.

Première référence littéraire, celle à Sterne. Et ce coup de mouchoir en bruit nécessaire de la rupture narrative. À cette aune on père l'adieu au roman du narrateur : le roman ne se mouche pas. Mais si on accepte d'ouvrir la phrase à cela, on lui offre à nouveau d'être littérature, en avant de ses territoires déjà conquis. Et quelle variation sur le *dada*.

— Monsieur, me dit monsieur Regnault, j'ai été premier clerc de maître Roguin, à Paris. Excellente étude, dont vous avez peut-être entendu parler ? non! cependant une malheureuse faillite l'a rendu célèbre. N'ayant pas assez de fortune pour traiter à Paris, au prix où les charges montèrent en 1816, je vins ici acquérir l'Étude de mon prédécesseur. J'avais des parents à Vendôme, entre autres une tante fort riche, qui m'a donné sa fille en mariage. — Monsieur, reprit-il après une légère pause, trois mois après avoir été agréé par Monseigneur le Garde des Sceaux, je fus mandé un soir, au moment où j'allais me coucher (je n'étais pas encore marié), par madame la comtesse de Merret, en son château de Merret.

Réinsertion de la *Comédie Humaine* comme cathédrale avec personnages reparaisants sous l'auspice de la plus haute objectivité, puisque c'est ce notaire, débarqué là sans rien savoir de Bianchon ni de Balzac, qui nous en parle. Pour avoir entendu parler de maître Roguin et sa malheureuse faillite, il faut obligatoirement accepter le roman de Balzac comme vérité du monde, et bien sûr l'avoir lu : à moins qu'on n'accepte le contraire, le notaire sorti de l'étude de Roguin pour sur surgir ici de l'espace du livre dans l'espace du monde réel.

Le nocturne du récit est non seulement affiché en annonce au texte, mais on en appelle à l'effet comique (monsieur Regnault marié n'aurait peut-être pas osé quitter au soir le lit conjugal) pour insister sur la continuité du nocturne.

Sa femme de chambre, une brave fille qui sert aujourd'hui dans cette hôtellerie, était à ma porte avec la calèche de madame la comtesse.

Hypocrisie manifeste du romancier : c'est le seul moment du récit où on s'éloigne de l'arbitraire pour que la marche narrative n'ait jamais à se justifier. Quel hasard favorable, Rosalie, l'ancienne femme de chambre, travaille ici dans l'auberge., c'est plutôt, pour le romancier, pousser du rein sous l'intrigue. Mais son génie de l'esbrouffe rattrape tout : dit par le notaire, qui n'a aucune motivation à aider le romancier à construire son récit, c'est inattaquable. Et puis, dit comme ceci, cela ne tire pas à conséquence, n'a aucune conséquence immédiate sur le récit. On dissimule en tant que détail inutile l'arbitraire par quoi le romancier manipule sa maîtrise de l'intrigue.

Ah! petit moment! Il faut vous dire, monsieur, que monsieur le comte de Merret était allé mourir à Paris deux mois avant que je ne vinsse ici. Il y périt misérablement en se livrant à des excès de tous les genres. Vous comprenez? Le jour de son départ, madame la comtesse avait quitté la Grande Bretèche et l'avait démeublée. Quelques personnes prétendent même qu'elle a brûlé les meubles, les tapisseries, enfin toutes les choses généralement quelconques qui garnissaient les lieux présentement loués par ledit sieur... (Tiens, qu'est-ce que je dis donc ? Pardon, je croyais dicter un bail.) Qu'elle les brûla, reprit-il, dans la prairie de Merret. Etes-vous allé à Merret, monsieur ? Non, dit-il en faisant lui-même ma réponse. Ah! c'est un fort bel endroit!

Exit vite fait monsieur de Merret. Mais, pour se débarrasser de lui sans avoir rien à dire, petite curiosité de détail : on l'enferme dans une figure éminemment balzacienne, ces *excès de tous genres* qui font penser au destin du vieil antiquaire pris dans le fatum de *La Peau de chagrin*.

Attention toujours remise en front de page qu'on n'a pas affaire à de la narration directe, mais au récit emboîté, la narration du notaire : *par les lieux présentement loués*). Travail sur le monologue replacé dans sa tension entre le locuteur et à qui il s'adresse (*dit-il en faisant lui-même ma réponse*).

Depuis trois mois environ, dit-il en continuant après un petit hochement de tête, monsieur le comte et madame la comtesse avaient vécu singulièrement; ils ne recevaient plus personne, madame habitait le rez-de-chaussée, et monsieur le premier étage. Quand madame la comtesse resta seule, elle ne se montra plus qu'à l'église. Plus tard, chez elle, à son château, elle refusa de voir les amis et amies qui vinrent lui faire des visites. Elle était déjà très-changée au moment où elle quitta la Grande Bretèche pour aller à Merret. Cette chère femme-là... (je dis chère, parce que ce diamant me vient d'elle, je ne l'ai vue, d'ailleurs, qu'une seule fois!) Donc, cette bonne dame était très-malade; elle avait sans doute désespéré de sa santé, car elle est morte sans vouloir appeler de médecins; aussi, beaucoup de nos dames ont-elles pensé qu'elle ne jouissait pas de toute sa tête. Monsieur, ma curiosité fut donc singulièrement excitée en apprenant que madame de Merret avait besoin de mon ministère. Je n'étais pas le seul qui s'intéressât à cette histoire. Le soir même, quoiqu'il fût tard, toute la ville sut que j'allais à Merret.

Quand on entre franchement dans le corps du récit, ce serait une impolitesse majeure que de contraindre le lecteur à quoi que ce soit de contourné. On théâtralise le discours du notaire quand est important d'accentuer sa théâtralité de discours. Quand il s'agit d'affirmer les contenus narratifs, on laisse tomber l'artifice. Peut-être même que le renchérissement sur le mot *chère*, le rappel du diamant, pourrait être considéré comme trace de rabotage maladroit du grand Balzac : sa manie indéfendable d'un faire un peu trop.

La femme de chambre répondit assez vaguement aux questions que je lui fis en chemin; néanmoins, elle me dit que sa maîtresse avait été administrée par le curé de Merret pendant la journée, et qu'elle paraissait ne pas devoir passer la nuit. J'arrivai sur les onze heures au château. Je montai le grand escalier. Après avoir traversé de grandes pièces hautes et noires, froides et humides en diable, je parvins dans la chambre à coucher d'honneur où était madame la comtesse.

Du grand Balzac :

La curiosité de Bianchon appelle et aspire notre propre curiosité, pour la développer et la satisfaire, on la prolonge par la curiosité du notaire, sur fond de son auditoire à lui : *toute la ville*. Là encore, on échappe à l'univers romanesque, puisque notre curiosité de lecteur de roman est objectivée par la curiosité des Vendômois bavards.

La traversée du château : parcours brutal en intérieur nuit, un grand coffre emmuré, où sera mis en abîme l'emmurement à dire. Le mot *escalier*, l'adjectif *grandes*, le mot *chambre* et cela suffit : ce qui paraîtra en relief dans le noir ne pourra être, enfin, que la comtesse elle-même.

D'après les bruits qui couraient sur cette dame (monsieur, je n'en finirais pas si je vous répétais tous les contes qui se sont débités à son égard!), je me la figurais comme une coquette. Imaginez-vous que j'eus beaucoup de peine à la trouver dans le grand lit où elle gisait. Il est vrai que, pour éclairer cette énorme chambre à frises de l'ancien régime, et poudrées de poussière à faire éternuer rien qu'à les voir, elle avait une de ces anciennes lampes d'Argent. Ah! mais vous n'êtes pas allé à Merret! Eh! bien, monsieur, le lit est un de ces lits d'autrefois, avec un ciel élevé, garni d'indienne à ramages. Une petite table de nuit était près du lit, et je vis dessus une *Imitation de Jésus-Christ*, que, par parenthèse, j'ai achetée à ma femme, ainsi que la lampe. Il y avait aussi une grande bergère pour la femme de confiance, et deux chaises. Point de feu, d'ailleurs. Voilà le mobilier.

Jusque-là, la description est pour ainsi dire inexistante et n'apparaît que sous forme d'immuables stéréotypes : toutes les jolies femmes y ont invariablement un "teint de lys et de rose", elles sont "faites au tour", les vieilles sont "hideuses", les ombrages "frais", les déserts "affreux", et ainsi de suite... Avec Balzac (et c'est là peut-être que réside son génie), on voit apparaître de longues et minutieuses descriptions de lieux et de personnages, descriptions qui au cours du siècle se feront non seulement de plus en plus nombreuses, mais, au lieu d'être confinées au commencement du récit ou à l'apparition des personnages, vont se fractionner, se mêler à des doses plus ou moins massives au récit de l'action, au point qu'à la fin elles vont jouer le rôle d'une sorte de cheval de Troie et expulser tout simplement la fable à laquelle elles étaient censées donner corps. Claude Simon.

Ça n'aurait pas fait dix lignes dans un inventaire.

Oui, mais les inventaires, qu'on pratique après décès, sont une mine littéraire à honorer comme telle. On ne saurait rien, sans eux, que très peu de Saint-Simon, ou de Balzac lui-même. Dans cette notation, un rappel pas du tout gratuit : que l'écriture fixe le monde. Qu'il y a un état objectif de l'écriture fixant le monde, et que ce récit, qui sait les reconnaître, peut prétendre à ce statut. Pour mieux tromper sur sa nature de fiction, et en renforcer l'effet.

Ah! mon cher monsieur, si vous aviez vu, comme je la vis alors, cette vaste chambre tendue en tapisseries brunes, vous vous seriez cru transporté dans une véritable scène de roman. C'était glacial, et mieux que cela, funèbre, ajouta-t-il en levant le bras par un geste théâtral et faisant une pause. A force de regarder, en venant près du lit, je finis par voir madame de Merret, encore grâce à la lueur de la lampe dont la clarté donnait sur les oreillers. Sa figure était jaune comme de la cire, et ressemblait à deux mains jointes. Madame la comtesse avait un bonnet de dentelles qui laissait voir de beaux cheveux, mais blancs comme du fil. Elle était sur son séant, et paraissait s'y tenir avec beaucoup de difficulté. Ses grands yeux noirs, abattus par la fièvre, sans doute, et déjà presque morts, remuaient à peine sous les os où sont les sourcils. — Ça, dit-il en me montrant l'arcade de ses yeux.

La figure ressemble à des mains, les sourcils sont des os, les cheveux sont du fil, mais la clarté de la lampe sur l'oreiller est parfaite et précise, la dentelle et les tapisseries sont tels quels : on investit enfin le personnage central du récit, mais la continuité du récit prime, on travaille par porosité, on prolonge l'univers des choses et c'est lui d'abord qui domine encore. Le corps, la figure n'ont pas complète existence, ils sont fragmentaires et distordus comme du Bacon, elle émerge par fragments de l'univers parfait des choses, il y a ce temps de suspens, d'incarnation progressive. Et parce que c'est délibérément irréel, on recourt à nouveau au vocabulaire du roman. Presque un renversement, puisque c'est le notaire, et non plus Bianchon, qui parle roman et théâtre : on se sert de l'irréalité provisoire de madame de Merret en train d'apparaître au récit pour réinstaurer à sa surface, plan sur plan, l'interrogation sur sa nature de roman, ne pas permettre d'oublier qu'on est dans le mouvement d'invention du roman.

Son front était humide. Ses mains décharnées ressemblaient à des os recouverts d'une peau tendre; ses veines, ses muscles se voyaient parfaitement bien; elle avait dû être très-belle; mais, en ce moment! je fus saisi de je ne sais quel sentiment à son aspect. Jamais, au dire de ceux qui l'ont ensevelie, une créature vivante n'avait atteint à sa maigreur sans mourir. Enfin, c'était épouvantable à voir! Le mal avait si bien rongé cette femme qu'elle n'était plus qu'un fantôme. Ses lèvres d'un violet pâle me parurent immobiles quand elle me parla. Quoique ma profession m'ait familiarisé avec ces spectacles en me conduisant parfois au chevet des mourants pour constater leurs dernières volontés, j'avoue que les familles en larmes et les agonies que j'ai vues n'étaient rien auprès de cette femme solitaire et silencieuse dans ce vaste château. Je n'entendais pas le moindre bruit, je ne voyais pas ce mouvement que la respiration de la malade aurait dû imprimer aux draps qui la couvraient, et je restai tout à fait immobile, occupé à la regarder avec une sorte de stupeur. Il me semble que j'y suis encore.

L'irréalité s'est dé faite. Il y a le corps détruit, mais le corps encore. C'est l'univers des choses qui à son tour s'est dissout, permettant à la prose d'appréhender le visage même dans la plus violente exagération des tons : voilà un violet pâle, voilà le mot rongé, voilà le front humide, et, très littéralement, la peau sur les os. L'univers des choses s'est à ce point retiré que le bruit même cesse, et que le corps accède à sa respiration : il vit dans la prose.

Enfin ses grands yeux se remuèrent, elle essaya de lever sa main droite qui retomba sur le lit, et ces mots sortirent de sa bouche comme un souffle, car sa voix n'était déjà plus une voix. « Je vous attendais avec bien de l'impatience. » Ses joues se colorèrent vivement. Parler, monsieur, c'était un effort pour elle. « Madame, lui dis-je.... » Elle me fit signe de me taire. En ce moment, la vieille femme de charge se leva et me dit à l'oreille : « Ne parlez pas, madame la comtesse est hors d'état d'entendre le moindre bruit; et ce que vous lui diriez pourrait l'agiter. » Je m'assis. Quelques instants après, madame de Merret rassembla tout ce qui lui restait de forces pour mouvoir son bras droit, le mit, non sans des peines infinies, sous son traversin; elle s'arrêta pendant un petit moment; puis, elle fit un dernier effort pour retirer sa main; et lorsqu'elle eut pris un papier cacheté, des gouttes de sueur tombèrent de son front. « Je vous confie mon testament, dit-elle. Ah! mon Dieu! Ah! » Ce fut tout. Elle saisit un crucifix qui était sur son lit, le porta rapidement à ses lèvres, et mourut. L'expression de ses yeux fixes me fait encore frissonner quand j'y songe. Elle avait dû bien souffrir!

On commence par les yeux, on finit par les yeux. Au centre, la main revient, se déplace. Il y a des mots entre les yeux et le geste, et puis entre le geste et les mots. Et les mots ne disent rien qui concernerait plus précisément l'histoire. Restent ces yeux fixes, et dans les mains du notaire un écrit, nouvelle figure de récit dans le récit.

Il y avait de la joie dans son dernier regard, sentiment qui resta gravé sur ses yeux morts. J'emportai le testament; et, quand il fut ouvert, je vis que madame de Merret m'avait nommé son exécuteur testamentaire. Elle léguait la totalité de ses biens à l'hôpital de Vendôme, sauf quelques legs particuliers. Mais voici quelles furent ses dispositions relativement à la Grande Bretèche. Elle me recommanda de laisser cette maison pendant cinquante années révolues, à partir du jour de sa mort, dans l'état où elle se trouverait au moment de son décès, en interdisant l'entrée des appartements à quelque personne que ce fût, en défendant d'y faire la moindre réparation, et allouant même une rente afin de gager des gardiens, s'il en était besoin, pour assurer l'entière exécution de ses intentions. A l'expiration de ce terme, si le vœu de la testatrice a été accompli, la maison doit appartenir à mes héritiers, car monsieur sait que les notaires ne peuvent accepter de legs; sinon, la Grande Bretèche reviendrait à qui de droit, mais à la charge de remplir les conditions indiquées dans un codicille annexé au testament, et qui ne doit être ouvert qu'à

l'expiration desdites cinquante années. Le testament n'a point été attaqué, donc...

A ce mot, et sans achever sa phrase, le notaire oblong me regarda d'un air de triomphe, je le rendis tout à fait heureux en lui adressant quelques compliments. — Monsieur, lui dis-je en terminant, vous m'avez si vivement impressionné, que je crois voir cette mourante plus pâle que ses draps; ses yeux luisants me font peur, et je rêverai d'elle cette nuit. Mais vous devez avoir formé quelques conjectures sur les dispositions contenues dans ce bizarre testament. — Monsieur, me dit-il avec une réserve comique, je ne me permets jamais de juger la conduite des personnes qui m'ont honoré par le don d'un diamant. Je déliai bientôt la langue du scrupuleux notaire vendômois, qui me communiqua, non sans de longues digressions, les observations dues aux profonds politiques des deux sexes dont les arrêts font loi dans Vendôme. Mais ces observations étaient si contradictoires, si diffuses, que je faillis m'endormir, malgré l'intérêt que je prenais à cette histoire authentique. Le ton lourd et l'accent monotone de ce notaire, sans doute habitué à s'écouter lui-même et à se faire écouter de ses clients ou de ses compatriotes, triompha de ma curiosité. Heureusement il s'en alla.

« Dans le style de Flaubert, toutes les parties de la réalité sont converties en une même substance, aux vastes surfaces, d'un miroitement monotone. Aucune impureté n'est restée. Les surfaces sont devenues réfléchissantes. Toutes les choses s'y peignent, mais par reflet, sans en altérer la substance homogène. Tout ce qui était différent a été converti et absorbé. Dans Balzac au contraire coexistent, non digérés, non encore transformés, tous les éléments d'un style à venir qui n'existe pas. » Marcel Proust.

— Ah! ah! monsieur, bien des gens, me dit-il dans l'escalier, voudraient vivre encore quarante-cinq ans; mais, petit moment! Et il mit, d'un air fin, l'index de sa main droite sur sa narine, comme s'il eût voulu dire : Faites bien attention à ceci ? — Pour aller jusque-là, jusque-là, dit-il, il ne faut pas avoir la soixantaine. Je fermai ma porte, après avoir été tiré de mon apathie par ce dernier trait que le notaire trouva très-spirituel; puis, je m'assis dans mon fauteuil, en mettant mes pieds sur les deux chenets de ma cheminée. Je m'enfonçai dans un roman à la Radcliffe, bâti sur les données juridiques de monsieur Regnault, quand ma porte, manoeuvrée par la main adroite d'une femme, tourna sur ses gonds. Je vis venir mon hôtesse, grosse femme réjouie, de belle humeur, qui avait manqué sa vocation; c'était une Flamande qui aurait dû naître dans un tableau de Teniers. — Eh! bien, monsieur ? me dit-elle. Monsieur Regnault vous a sans doute rabâché son histoire de la Grande Bretèche.

Transition. On a eu le visage de madame de Merret, on a le doigt sur le nez du notaire. On retrouve le feu, les pieds du narrateur, et encore la figure tenue là en perspective du récit, du roman à lire. Ceux de Radcliffe : inventions pour faire peur. La prose construite en vue de son effet. Terreur garantie, et mystère : voilà ce qu'il faudrait inventer, nous-mêmes, avec les éléments généreusement mis à notre possession, et qu'on nous balaye donc du même coup par un revers du coude. Manière de faire entrer l'aubergiste : on est encore trop près du notaire, elle ne s'annonce physiquement que par comparaison avec des représentations existantes : l'univers des tableaux. Manière aussi d'arrêter, à fleur du récit, l'image de l'aubergiste comme image fixe. Tableau devant lequel on s'arrête, plutôt que la continuité mouvante du récit.

— Oui, mère Lepas. — Que vous a-t-il dit ? Je lui répétais en peu de mots la ténébreuse et froide histoire de madame Merret. A chaque phrase, mon hôtesse tendait le cou, en me regardant avec une perspicacité d'aubergiste, espèce de juste milieu entre l'instinct du gendarme, l'astuce de l'espion et la ruse du commerçant.

— Ma chère dame Lepas! ajoutai-je en terminant, vous paraissez en savoir davantage. Hein ? Autrement, pourquoi seriez-vous montée chez moi ? — Ah! foi d'honnête femme, et aussi vrai que je m'appelle Lepas...

— Ne jurez pas, vos yeux sont gros d'un secret. Vous avez connu monsieur de Merret. Quel homme était-ce ?

— Dame, monsieur de Merret, voyez-vous, était un bel homme qu'on ne finissait pas de voir, tant il était long! un digne gentilhomme venu de Picardie, et qui avait, comme nous disons ici, la tête près du bonnet. Il payait tout comptant pour n'avoir de difficulté avec personne. Voyez-vous, il était vif. Nos dames le trouvaient toutes fort aimable. — Parce qu'il était vif! dis-je à mon hôtesse.

— Peut-être bien, dit-elle.

Une fois le dialogue entamé, il faut bien en savoir plus sur la dame. Mais c'est seulement à l'art littéraire, et non en s'appuyant sur rien du modèle, qu'on demande de reconstruire l'illusion de présence de l'aubergiste : *espèce de juste milieu...* Étrange la façon dont la mari, qu'on a si vite évincé en le disant mort à Paris, semble ici, *tant il était long*, un double de la silhouette du notaire : il s'agit de le tenir à distance jusqu'à sa vraie irruption dans le théâtre du récit, à sa toute fin. Au seul profit de l'ombre entrevue, madame de Merret à l'agonie.

Vous pensez bien, monsieur, qu'il fallait avoir eu quelque chose devant soi, comme on dit, pour épouser madame de Merret qui, sans vouloir nuire aux autres, était la plus belle et la plus riche personne du Vendômois. Elle avait aux environs de vingt mille livres de rente. Toute la ville assistait à sa noce. La mariée était mignonne et avenante, un vrai bijou de femme. Ah! ils ont fait un beau couple dans le temps! — Ont-ils été heureux en ménage ? — Heu, heu! oui et non, autant qu'on peut le présumer, car vous pensez bien que, nous autres, nous ne vivions pas à pot et à rôl avec eux! Madame de Merret était une bonne femme, bien gentille, qui avait peut-être bien à souffrir quelquefois des vivacités de son mari; mais quoiqu'un peu fier, nous l'aimions. Bah! c'était son état à lui d'être comme ça! Quand on est noble, voyez-vous... — Cependant il a bien fallu quelque catastrophe pour que monsieur et madame de Merret se séparassent violemment ? — Je n'ai point dit qu'il y ait eu de catastrophe, monsieur. Je n'en sais rien. — Bien. Je suis sûr maintenant que vous savez tout.

« Un roman de Balzac - par exemple - qu'on s'amuserait à alléger de ses descriptions dans la seule intention obligeante de le dégraisser (l'entreprise a été souhaitée au siècle dernier par des critiques sérieux) n'évoquerait aucunement une maison où on a fait des rangements et ménagé de la place, mais plutôt une nef gothique dont on démolirait par économie les arc-boutants. » Julien Gracq.

— Eh! bien, monsieur, je vais tout vous dire. En voyant monter chez vous monsieur Regnault, j'ai bien pensé qu'il vous parlerait de madame de Merret, à propos de la Grande Bretèche. Ça m'a donné l'idée de consulter monsieur, qui me paraît un homme de bon conseil et incapable de trahir une pauvre femme comme moi qui n'ai jamais fait de mal à personne, et qui se trouve cependant tourmentée par sa conscience. Jusqu'à présent, je n'ai point osé m'ouvrir aux gens de ce pays-ci, ce sont tous des bavards à langues d'acier. Enfin, monsieur, je n'ai pas encore eu de voyageur qui soit demeuré si longtemps que vous dans mon auberge, et auquel je pusse dire l'histoire des quinze mille francs...

Admirable coupe. Pour introduire le troisième du drame, tout en maintenant le mari absent, on convoque l'aubergiste dans l'ombre du notaire, et on se sert de sa problématique à elle pour la faire aussitôt disparaître devant la figure émergente, celle de l'amant. Et c'est le mot *histoire* qui reparaît, dans *l'histoire des quinze mille francs*. Que cela nous suffise pour savoir qu'advient la nouvelle bascule. Et puis, la tension de cette expression toute d'image : *bavards à langue d'acier*, quand c'est d'acier aussi qu'on forge ici la langue du récit.

— Ma chère dame Lepas! lui répondis-je en arrêtant le flux de ses paroles, si votre confidence est de nature à me compromettre, pour tout au monde je ne voudrais pas en être chargé. — Ne craignez rien, dit-elle en m'interrompant. Vous allez voir. Cet empressement me fit croire que je n'étais pas le seul à qui ma bonne aubergiste eût communiqué le secret dont je devais être l'unique dépositaire, et j'écoutai. — Monsieur, dit-elle, quand l'Empereur envoya ici des Espagnols prisonniers de guerre ou autres, j'eus à loger, au compte du gouvernement, un jeune Espagnol envoyé à Vendôme sur parole. Malgré la parole, il allait tous les jours se montrer au Sous-Préfet. C'était un Grand d'Espagne! Excusez du peu ? Il portait un nom en *os* et en *dia*, comme Bagos de Férédia. J'ai son nom écrit sur mes registres; vous pourrez le lire, si vous le voulez.

Et donc en forme d'aveu, ou simplement de franche et saine attaque, l'hésitation sur le nom qui le fait précéder de sa dénomination comme espagnol (*en os*) et de sa seule terminaison (*en dia*) : l'amant provisoire de madame de Balzac mère à Tours s'appelait Heredia et non Feredia. Balzac était en nourrice à Saint-Cyr-sur-Loire, tourner à gauche après le pont, et monter par la première rue à droite après la Grande bretèche. Le nom de l'amant de la mère est *écrit sur les registres*, encore mention de l'écriture objective, l'écriture qui, comme les paroles de la bonne dame Lepas, n'est pas celle du drame et du roman.

Oh! c'était un beau jeune homme pour un Espagnol qu'on dit tous laids. Il n'avait guère que cinq pieds deux ou trois pouces, mais il était bien fait; il avait de petites mains qu'il soignait, ah! fallait voir. Il avait autant de brosses pour ses mains qu'une femme en a pour toutes ses toilettes! Il avait de grands cheveux noirs, un œil de feu, un teint un peu cuivré, mais qui me plaisait tout de même. Il portait du linge fin comme je n'en ai jamais vu à personne; quoique j'aie logé des princesses, et entre autres le général Bertrand, le duc et la duchesse d'Abrantès, monsieur Decazes et le roi d'Espagne. Il ne mangeait pas grand'chose; mais il avait des manières si polies, si aimables, qu'on ne pouvait pas lui en vouloir. Oh! je l'aimais beaucoup, quoiqu'il ne disait pas quatre paroles par jour et qu'il fût impossible d'avoir avec lui la moindre conversation; si on lui parlait, il ne répondait pas; c'était un tic, une manie qu'ils ont tous, à ce qu'on m'a dit. Il lisait son bréviaire comme un prêtre, il allait à la messe et à tous les offices régulièrement.

Œil de feu : on le retrouvera, derrière les parois de brique, regard de feu, et c'est précisément la qualité dont Balzac, dont les quelques dents qui restent sont noires, que son propre regard. Anthologie à faire de l'autoportrait par projection de regards de Balzac lui-même dans tous les héros provisoirement positifs de sa *Comédie* (Louis Lambert, Balthazar Claes, David Séchard, Daniello d'Arthez...)

Curiosité que cet Espagnol, bientôt emmuré chez les Merret : il ne mange pas (ce n'est donc pas faute de nourriture qu'il agonisera, cohérence du récit pour augmenter sa force symbolique) et il ne parle pas : s'il eût parlé, l'aubergiste aurait dû en faire part au narrateur, alors terminé la puissance muette du récit qui lève.

Où se mettait-il (nous avons remarqué cela plus tard) ? à deux pas de la chapelle de madame de Merret. Comme il se plaça là dès la première fois qu'il vint à l'église, personne n'imagina qu'il y eut de l'intention, dans son fait. D'ailleurs, il ne levait pas le nez de dessus son livre de prières, le pauvre jeune homme! Pour lors, monsieur, le soir il se promenait sur la montagne, dans les ruines du château. C'était son seul amusement à ce pauvre homme, il se rappelait là son pays. On dit que c'est tout montagnes en Espagne! Dès les premiers jours de sa détention, il s'attarda. Je fus inquiète en ne le voyant revenir que sur le coup de minuit; mais nous nous habituâmes tous à sa fantaisie; il prit la clef de la porte, et nous ne l'attendîmes plus. Il logeait dans la maison que nous avons dans la rue des Casernes. Pour lors, un de nos valets d'écurie nous dit qu'un soir, en allant faire baigner les chevaux, il croyait avoir vu le Grand d'Espagne nageant au loin dans la rivière comme un vrai poisson. Quand il revint, je lui dis de prendre garde aux herbes; il parut contrarié d'avoir été vu dans l'eau.

« Bien que Balzac n'eût pas encore produit ses chefs d'œuvre à cette époque, j'étais vivement frappée de sa manière neuve et originale et je le considérais déjà comme un maître à étudier. Tout le monde sait comme le contentement de lui-même, contentement si bien fondé qu'on le lui pardonnait, débordait en lui; comme il aimait à parler de ses ouvrages, à les raconter en causant, à les lire en brouillons ou en épreuves. Il n'enseignait jamais, il parlait de lui, de lui seul. Une seule fois, il s'oublia pour nous parler de Rabelais, que je ne connaissais pas encore. Il fut si merveilleux, si éblouissant, si lucide, que nous nous disions en le quittant : « Oui, oui, décidément, il aura tout l'avenir qu'il rêve; il comprend trop bien ce qui n'est pas lui, pour ne pas faire de lui-même une grande individualité. » Son commerce était fort agréable, un peu fatigant de paroles pour moi qui ne sais pas répondre pour varier les sujets de conversation; mais son âme était d'une grande sérénité, et en aucun moment je ne l'ai vu maussade. Il grimpait avec son gros ventre tous les étages de la maison du quai Saint-Michel et arrivait soufflant, riant et racontant sans reprendre haleine. Il prenait des paperasses sur ma table, y jetait les yeux et avait l'intention de s'informer un peu de ce que ce pouvait être; mais aussitôt, pensant à l'ouvrage qu'il était en train de faire, il se mettait à le raconter... » George Sand.

— Enfin, monsieur, un jour, ou plutôt un matin, nous ne le trouvâmes plus dans sa chambre, il n'était pas revenu. A force de fouiller partout, je vis un écrit dans le tiroir de sa table où il y avait cinquante pièces d'or espagnoles qu'on nomme des portugaises et qui valaient environ cinq mille francs; puis des diamants pour dix mille francs dans une petite boîte cachetée. Son écrit disait donc qu'au cas où il ne reviendrait pas, il nous laissait cet argent et ces diamants, à la charge de fonder des messes pour remercier Dieu de son évasion et pour son salut. Dans ce temps-là, j'avais encore mon homme, qui courut à sa recherche. Et voilà le drôle de l'histoire! il rapporta les habits de l'Espagnol qu'il découvrit sous une grosse pierre, dans une espèce de pilotis sur le bord de la rivière, du côté du château, à peu près en face de la Grande Bretèche. Mon mari était allé là si matin que personne ne l'avait vu. Il brûla les habits après avoir lu la lettre, et nous avons déclaré, suivant le désir du comte Férédia, qu'il s'était évadé. Le Sous-Préfet mit toute la gendarmerie à ses trousses; mais, brust! on ne l'a point rattrapé.

Disparition donc de l'Espagnol, qui pourtant a levé son ombre, muette et hiératique, avec rémanence d'un regard tendu en travers des mots, de façon suffisamment éployée pour prendre place symétrique à madame de Merret, et repousser le mari à l'arrière-plan. Les deux locuteurs intermédiaires, le notaire et l'aubergiste, sont assignés à leur place par le fait même qu'ils parlent. Le drame n'a pas encore commencé, que déjà il est joué : une figure bien traditionnelle, le mari et la femme, un troisième homme, il n'y a guère de variante possible. Puisque tout ainsi est annoncé, on basculera plus tard directement dans l'instant du drame sans avoir besoin de s'expliquer plus. La force suggestive de La Grande Bretèche inclut dans son déploiement même les quantités de lignes convoquées pour chaque personnage. Et puis, mine de rien, revoilà l'eau, revoilà la maison, nommée, avec ce juste effet de flou (*à peu près en face*). Et ce détail d'avant emmurement : l'Espagnol se présente donc nu devant son amante, c'est nu qu'il est enfermé et qu'il agonisera ?

Lepas a cru que l'Espagnol s'était noyé. Moi, monsieur, je ne le pense point, je crois plutôt qu'il est pour quelque chose dans l'affaire de madame de Merret, vu que Rosalie m'a dit que le crucifix auquel sa maîtresse tenait tant qu'elle s'est fait ensevelir avec, était d'ébène et d'argent; or, dans les premiers temps de son séjour, monsieur Férédia en avait un d'ébène et d'argent que je ne lui ai plus revu. Maintenant, monsieur, n'est-il pas vrai que je ne dois point avoir de remords des quinze mille francs de l'Espagnol, et qu'ils sont bien à moi ? — Certainement. Mais vous n'avez pas essayé de questionner Rosalie ? lui dis-je. — Oh! si fait, monsieur. Que voulez-vous! Cette fille-là, c'est un mur. Elle sait quelque chose; mais il est impossible de la faire jaser.

À relire pour la trentième fois la mécanique rigoureuse de La Grande Bretèche, se demander si le détail du crucifix était nécessaire. Si on préservera sur tout le récit une ombre, il faut la meubler d'éclats solides, qui conditionnent l'abîme central dans une position unique. Le crucifix disparu, que madame de Merret emmène dans la tombe, c'est à la fois la preuve de l'adultère, c'est le prétexte narratif du piège tendu, à l'avant-dernière page, par le mari, mais ici, c'est une surprenante figure invisible : l'image glissée, après avoir vu madame de Merret glisser dans la mort les yeux ouverts, d'elle-même dans la tombe. Pas plus desséchée qu'elle ne l'était sa dernière nuit, momifiée vivante, et donc emportant dans la mort cette vie qui lui restait : elle est figée dans sa tombe, sans possible décomposition, avec ce crucifix dans les bras. Et cette figure de la morte c'est lancer vers l'infini des corps hors du temps, flottant dans cette définitive horizontale : on annonce par le détail du crucifix l'égalité définitive des amants.

Et puis la transition : pourquoi Balzac aurait besoin d'en faire plus ou de faire mieux. Juste manifester l'obstacle : si Rosalie avait déjà parlé, la quête de Bianchon ne le concernerait que lui, et non pas le livre lui-même comme découvreur de vérité.

Après avoir encore causé pendant un moment avec moi, mon hôtesse me laissa en proie à des pensées vagues et ténébreuses, à une curiosité romanesque, à une terreur religieuse assez semblable au sentiment profond qui nous saisit quand nous entrons à la nuit dans une église sombre où nous apercevons une faible lumière lointaine sous des arceaux élevés; une figure indécise glisse, un frottement de robe ou de soutane se fait entendre... nous avons frissonné. La Grande Bretèche et ses hautes herbes, ses fenêtres condamnées, ses ferrements rouillés, ses portes closes, ses appartements déserts, se montra tout à coup fantastiquement devant moi. J'essayai de pénétrer dans cette mystérieuse demeure en y cherchant le nœud de cette solennelle histoire, le drame qui avait tué trois personnes.

Étrange image en relief : un autre intérieur, comme celui du château de Merret, ritualisant encore plus la maison vide, une église, la mise en perspective des voûtes et des lumières, et dans ce déploiement d'un volume en creux, le mot *glisse*, le mot *frottement*. Mais plus qu'une superposition d'image sur le plan fixe du récit, c'est ajouter, juste avant que La Grande Bretèche revienne, et au bord d'en pénétrer enfin l'intérieur, la figure très provisoire d'un autre intérieur, uniquement pour projeter sur celui qui nous concerne la notion d'une *terreur religieuse*, rituel transgressé. Et les mots figure indécise, juste avant que revienne, mais comme tenue un instant à distance, la Grande Bretèche, par le vocabulaire en boucle de cette tentation romanesque toujours repoussée et reniée : des *pensées vagues et ténébreuses* seules préludent à la *curiosité romanesque*, mènent à ce mot *fantastiquement* par quoi Bianchon ne rajoute rien à l'histoire, contrairement à la très simple Rosalie. Par contre, la mise en abîme par le mot *solennelle* de celui qui va nous présenter maintenant le récit directement, comme sur une scène de théâtre, le mot *drame*, et son annonce : trois morts.

Rosalie fut à mes yeux l'être le plus intéressant de Vendôme. Je découvris, en l'examinant, les traces d'une pensée intime, malgré la santé brillante qui éclatait sur son visage potelé. Il y avait chez elle un principe de remords ou d'espérance; son attitude annonçait un secret, comme celle des dévotes qui prient avec excès ou celle de la fille infanticide qui entend toujours le dernier cri de son enfant. Sa pose était cependant naïve et grossière, son niais sourire n'avait rien de criminel, et vous l'eussiez jugée innocente, rien qu'à voir le grand mouchoir à carreaux rouges et bleus qui recouvrait son buste vigoureux, encadré, serré, ficelé par une robe à raies blanches et violettes. — Non, pensai-je, je ne quitterai pas Vendôme sans savoir toute l'histoire de la Grande Bretèche. Pour arriver à mes fins, je deviendrai l'ami de Rosalie, s'il le faut absolument.

Voir première description ébauchée de Rosalie : . Maintenant juste la pose, et tout de suite, effaçant le personnage mais le symbolisant, ce *grand mouchoir à carreaux rouge et bleus*, et la couleur de la robe. Rosalie n'est plus d'une forme, mais ces formes sont des géométries de couleur. Assez pour la parole.

— Rosalie! lui dis-je un soir. — Plaît-il, monsieur ? — Vous n'êtes pas mariée ? Elle tressaillit légèrement. — Oh! je ne manquerai point d'hommes quand la fantaisie d'être malheureuse me prendra! dit-elle en riant. Elle se remit promptement de son émotion intérieure, car toutes les femmes, depuis la grande dame jusqu'aux servantes d'auberge inclusivement, ont un sang-froid qui leur est particulier. — Vous êtes assez fraîche, assez appétissante pour ne pas manquer d'amoureux! Mais, dites-moi, Rosalie, pourquoi vous êtes-vous faite servante d'auberge en quittant madame de Merret ? Est-ce qu'elle ne vous a pas laissé quelque rente ? — Oh! que si! Mais, monsieur, ma place est la meilleure de tout Vendôme.

« Malgré les lourdeurs et les enchevêtrements de sa phrase, il a toujours été un connaisseur des plus fins et des plus difficiles [...] Balzac, grand terrible, complexe aussi, figure le monstre d'une civilisation, et toutes ses luttes, ses ambitions et ses fureurs. » Charles Baudelaire.

Cette réponse était une de celles que les juges et les avoués nomment *dilatatoires*. Rosalie me paraissait située dans cette histoire romanesque comme la case qui se trouve au milieu d'un damier; elle était au centre même de l'intérêt et de la vérité; elle me semblait nouée dans le nœud. Ce ne fut plus une séduction ordinaire à tenter, il y avait dans cette fille le dernier chapitre d'un roman; aussi, dès ce moment, Rosalie devint-elle l'objet de ma prédilection. A force d'étudier cette fille, je remarquai chez elle, comme chez toutes les femmes de qui nous faisons notre pensée principale, une foule de qualités : elle était propre, soigneuse; elle était belle, cela va sans dire; elle eut bientôt tous les attraits que notre désir prête aux femmes, dans quelque situation qu'elles puissent être.

De la foule de qualités, on fait vite le tour. Mais Bianchon *étudie*, c'est encore ce combat à fleur du texte d'une objectivité de récit à imposer pour que la fiction soit crédible en se reniant comme telle : le roman a bien un dernier chapitre, et Bianchon doit le conquérir pour qu'il nous soit donné, mais ce *dernier chapitre*, par quoi le récit annonce sa résolution, n'est plus chez celui qui invente le roman, ni celui qui derrière lui manipule nos illusions.

Quinze jours après la visite du notaire, un soir, ou plutôt un matin, car il était de très bonne heure, je dis à Rosalie: — Raconte-moi donc tout ce que tu sais sur madame de Merret ? — Oh! répondit-elle avec terreur, ne me demandez pas cela, monsieur Horace! Sa belle figure se rembrunit, ses couleurs vives et animées pâlirent, et ses yeux n'eurent plus leur innocent éclat humide. — Eh! bien, reprit-elle, puisque vous le voulez, je vous le dirai; mais gardez-moi bien le secret! — Va! ma pauvre fille, je garderai tous tes secrets avec une probité de voleur, c'est la plus loyale qui existe. — Si cela vous est égal, me dit-elle, j'aime mieux que ce soit avec la vôtre. Là-dessus, elle ragréa son foulard, et se posa comme pour conter; car il y a, certes, une attitude de confiance et de sécurité nécessaire pour faire un récit. Les meilleures narrations se disent à une certaine heure, comme nous sommes là tous à table. Personne n'a bien conté debout ou à jeun.

Étrange référence de temps, puisqu'il n'a d'autre enjeu que de souligner, entre le temps du récit et le temps du drame, une strate intermédiaire, le temps que met le narrateur à conquérir la base objective de la fiction. On insiste à nouveau sur la continuité nocturne, qui permet de passer sans rupture d'une strate de temps à l'autre, et le Balzac rédacteur des ellipses comiques des *Contes Drolatiques* fait jouer son instrument : on est au matin, et Rosalie a besoin de remettre en ordre sur elle le majestueux *foulard* dont on sait quelles formes il couvre. Et rien de plus pour tout basculer de la logique du désir dans celui du désir de narration, puisque la pose nécessaire à la narration est justement cet établissement du corsage. Si le narrateur n'est plus à *jeun*, c'est qu'il a puisé à cette source. Le mot *gourmand* qui venait au début du récit, il est là, appliqué à celui qui raconte, à table avec Rosalie, et son corsage, pour grand plat. C'est comme cela que Balzac rythme son récit, à coup de grande cuillère, pour accélérer, renforcer, mettre du gras.

Mais s'il fallait reproduire fidèlement la diffuse éloquence de Rosalie, un volume entier suffirait à peine. Or, comme l'événement dont elle me donna la confuse connaissance se trouve placé, entre le bavardage du notaire et celui de madame Lepas, aussi exactement que les moyens termes d'une proportion arithmétique le sont entre leurs deux extrêmes, je n'ai plus qu'à vous le dire en peu de mots. J'abrège donc. La chambre que madame de Merret occupait à la Bretèche était située au rez-de-chaussée. Un petit cabinet de quatre pieds de profondeur environ, pratiqué dans l'intérieur du mur, lui servait de garde-robe. Trois mois avant la soirée dont je vais vous raconter les faits, madame de Merret avait été assez sérieusement indisposée pour que son mari la laissât seule chez elle, et il couchait dans une chambre au premier étage.

Le mot *reproduire* est donc largement établi, et le sourire supposé arraché au lecteur par le gras de l'ellipse et le foulard remis, une nécessité rythmique pour le faire accepter. On a réussi, et c'est ce qui va enfin permettre que le drame se dise en direct : le narrateur, ou celui qui derrière Bianchon manipule, ne fait que reproduire des paroles venues du monde qui ne s'intéresse pas au roman, une parole d'inventaires et de testaments, une parole de connaissance. Mieux que cela, on s'en appuie sur la technique de géométrie (celle du beau-frère ingénieur, perceur de canal), avec proportion et extrêmes, pour prendre définitivement pouvoir : qui dit *je* dans *j'abrège* ? Plus qu'à nous le dire en peu de mots, le contrat est passé, et c'est nous, non pas l'auditoire fictif de Bianchon, qui l'acceptons : le récit a besoin de son cadre parce que c'est au moment où il change de nature qu'il le convoque à son service, pour le transférer de l'auditoire fantôme à nous-mêmes, à qui dès à présent le récit en encore refusé tandis que Bianchon en dispose, c'était toute l'utilité du déploiement de ce temps intermédiaire.

Par un de ces hasards impossibles à prévoir, il revint, ce soir-là, deux heures plus tard que de coutume du Cercle où il allait lire les journaux et causer politique avec les habitants du pays. Sa femme le croyait rentré, couché, endormi. Mais l'invasion de la France avait été l'objet d'une discussion fort animée; la partie de billard s'était échauffée, il avait perdu quarante francs, somme énorme à Vendôme, où tout le monde thésaurise, et où les mœurs sont contenues dans les bornes d'une modestie digne d'éloges, qui peut-être devient la source d'un bonheur vrai dont ne se soucie aucun Parisien.

« La même ivresse que Balzac quand celui-ci, jetant sur ses ouvrages le regard à la fois d'un étranger et d'un père..., s'avisait brusquement en projetant sur eux une illumination rétrospective qu'ils seraient plus beaux réunis en un cycle où les mêmes personnages reviendraient et ajouta à son œuvre, en ce raccord, un coup de pinceau, le dernier et le plus sublime. Unité ultérieure, non factice. Sinon elle fût tombée en poussière comme tant de systématisations d'écrivains médiocres qui à grands renforts de titres et de sous-titres se donnent l'apparence d'avoir poursuivi un seul et transcendant dessein. Non factice, peut-être même plus réelle d'être ultérieure, d'être née d'un moment d'enthousiasme où elle est découverte entre des morceaux qui n'ont plus à se rejoindre, unité qui s'ignorait, donc vitale et non logique, qui n'a pas proscrit la variété, refroidi l'exécution. »

Marcel Proust.

Depuis quelque temps monsieur de Merret se contentait de demander à Rosalie si sa femme était couchée; sur la réponse toujours affirmative de cette fille, il allait immédiatement chez lui, avec cette bonhomie qu'enfantent l'habitude et la confiance. En rentrant, il lui prit fantaisie de se rendre chez madame de Merret pour lui conter sa mésaventure, peut-être aussi pour s'en consoler. Pendant le dîner, il avait trouvé madame de Merret fort coquettement mise; il se disait, en allant du Cercle chez lui, que sa femme ne souffrait plus, que sa convalescence l'avait embellie, et il s'en apercevait, comme les maris s'aperçoivent de tout, un peu tard. Au lieu d'appeler Rosalie, qui dans ce moment était occupée dans la cuisine à voir la cuisinière et le cocher jouant un coup difficile de la brisque, monsieur de Merret se dirigea vers la chambre de sa femme, à la lueur de son falot qu'il avait déposé sur la première marche de l'escalier. Son pas facile à reconnaître retentissait sous les voûtes du corridor.

Au moment où le gentilhomme tourna la clef de la chambre de sa femme, il crut entendre fermer la porte du cabinet dont je vous ai parlé; mais, quand il entra, madame de Merret était seule, debout devant la cheminée. Le mari pensa naïvement en lui-même que Rosalie était dans le cabinet; cependant un soupçon qui lui tinta dans l'oreille avec un bruit de cloches le mit en défiance; il regarda sa femme, et lui trouva dans les yeux je ne sais quoi de trouble et de fauve. — Vous rentrez bien tard, dit-elle. Cette voix ordinairement si pure et si gracieuse lui parut légèrement altérée. Monsieur de Merret ne répondit rien, car en ce moment Rosalie entra. Ce fut un coup de foudre pour lui. Il se promena dans la chambre, en allant d'une fenêtre à l'autre par un mouvement uniforme et les bras croisés. — Avez-vous appris quelque chose de triste, ou souffrez-vous ? lui demanda timidement sa femme pendant que Rosalie la déshabillait. Il garda le silence. — Retirez-vous, dit madame de Merret à sa femme de chambre, je mettrai mes papillotes moi-même. Elle devina quelque malheur au seul aspect de la figure de son mari, et voulut être seule avec lui.

Lorsque Rosalie fut partie, ou censée partie, car elle resta pendant quelques instants dans le corridor, monsieur de Merret vint se placer devant sa femme, et lui dit froidement : — Madame, il y a quelqu'un dans votre cabinet! Elle regarda son mari d'un air calme, et lui répondit avec simplicité : — Non, monsieur. Ce non navra monsieur de Merret, il n'y croyait pas; et pourtant jamais sa femme ne lui avait paru ni plus pure ni plus religieuse qu'elle semblait l'être en ce moment. Il se leva pour aller ouvrir le cabinet, madame de Merret le prit par la main, l'arrêta, le regarda d'un air mélancolique, et lui dit d'une voix singulièrement émue : — Si vous ne trouvez personne, songez que tout sera fini entre nous! L'incroyable dignité empreinte dans l'attitude de sa femme rendit au gentilhomme une profonde estime pour elle, et lui inspira une de ces résolutions auxquelles il ne manque qu'un plus vaste théâtre pour devenir immortelles. — Non, dit-il, Joséphine, je n'irai pas. Dans l'un et l'autre cas, nous serions séparés à jamais. Écoute, je connais toute la pureté de ton âme, et sais que tu mènes une vie sainte, tu ne voudrais pas commettre un péché mortel aux dépens de ta vie.

« Si la musique est la répétition dans l'espace intérieur du monde privé de son objectalité, l'espace intérieur des romans de Balzac, projeté vers l'extérieur comme étant le monde lui-même, est la retransposition de la musique dans le kaléidoscope. » Theodor Adorno.

A ces mots, madame de Merret regarda son mari d'un œil hagard. — Tiens, voici ton crucifix, ajouta cet homme. Jure-moi devant Dieu qu'il n'y a là personne, je te croirai, je n'ouvrirai jamais cette porte. Madame de Merret prit le crucifix et dit : — Je le jure. — Plus haut, dit le mari, et répète : Je jure devant Dieu qu'il n'y a personne dans ce cabinet. Elle répéta la phrase sans se troubler. — C'est bien, dit froidement monsieur de Merret. Après un moment de silence : — Vous avez une bien belle chose que je ne connaissais pas, dit-il en examinant ce crucifix en ébène incrusté d'argent, et très-artistement sculpté. — Je l'ai trouvé chez Duvivier, qui, lorsque cette troupe de prisonniers passa par Vendôme l'année dernière, l'avait acheté d'un religieux espagnol. — Ah! dit monsieur de Merret en remettant le crucifix au clou, et il sonna.

Rosalie ne se fit pas attendre. Monsieur de Merret alla vivement à sa rencontre, l'emmena dans l'embrasure de la fenêtre qui donnait sur le jardin, et lui dit à voix basse : — Je sais que Gorenflot veut t'épouser, la pauvreté seule vous empêche de vous mettre en ménage, et tu lui as dit que tu ne serais pas sa femme s'il ne trouvait moyen de s'établir maître maçon... eh! bien, va le chercher, dis-lui de venir ici avec sa truelle et ses outils. Fais en sorte de n'éveiller que lui dans sa maison; sa fortune passera vos désirs. Surtout sors d'ici sans jaser, sinon.... Il fronça le sourcil. Rosalie partit, il la rappela. — Tiens, prends mon passe-partout, dit-il. — Jean, cria monsieur de Merret d'une voix tonnante dans le corridor. Jean, qui était tout à la fois son cocher et son homme de confiance, quitta sa partie de brisque, et vint. — Allez vous coucher tous, lui dit son maître en lui faisant signe de s'approcher; et le gentilhomme ajouta, mais à voix basse : — Lorsqu'ils seront tous *endormis*, entends-tu bien ? tu descendras m'en prévenir.

« Se soumettre à l'enchaînement fatal qui les unit les uns aux autres et dont, dans le silence saccadé de l'écrivain, on entend l'effrayante cadence abstraite... Elle impose une réalité imaginaire, d'autant plus puissante, que cette réalité est le développement inéluctable et forcené d'un calcul mental. Le vide du récit marque la région où l'esprit se perd à force de logique et de cohérence, conduit par lui-même dans des ténèbres redoutables dont le créateur ne sait rien. [...]

L'idée s'empare de cette immense possibilité d'expressions qu'est l'esprit de Balzac; elle leur impose ses exigences inépuisables; elle tire d'elles une suite de conséquences qui, se développant sans fin, avec un mouvement de plus en plus contrarié par l'enchevêtrement même de ses propres déductions, finissent par éclater dans un drame d'une puissance effrayante où ne subsiste que la puissance hallucinatoire d'un esprit qui impose son rêve comme la seule réalité authentique. »

Maurice Blanchot

Monsieur de Merret, qui n'avait pas perdu de vue sa femme, tout en donnant ses ordres, revint tranquillement auprès d'elle devant le feu, et se mit à lui raconter les événements de la partie de billard et les discussions du Cercle. Lorsque Rosalie fut de retour, elle trouva monsieur et madame de Merret causant très-amicalement. Le gentilhomme avait récemment fait plafonner toutes les pièces qui composaient son appartement de réception au rez-de-chaussée. Le plâtre est fort rare à Vendôme, le transport en augmente beaucoup le prix; le gentilhomme en avait donc fait venir une assez grande quantité, sachant qu'il trouverait toujours bien des acheteurs pour ce qui lui resterait. Cette circonstance lui inspira le dessein qu'il mit à exécution. — Monsieur, Gorenflot est là, dit Rosalie à voix basse. — Qu'il entre! répondit tout haut le gentilhomme picard.

« L'art littéraire, ayant pour objet de reproduire la nature par la pensée, est le plus compliqué de tous les arts.

Peindre un sentiment, faire revivre les couleurs, les jours, les demi-teintes, les nuances, accuser avec justesse une scène étroite, mer ou paysage, hommes ou monuments, voilà toute la peinture.

La sculpture est plus restreinte encore dans ses ressources. Elle ne possède guère qu'une pierre et une couleur pour exprimer la plus riche des natures, le sentiment dans les formes humaines : aussi le sculpteur cache-t-il sous le marbre d'immenses travaux d'idéalisation dont peu de personnes lui tiennent compte.

Mais, plus vastes, les idées comprennent tout : l'écrivain doit être familiarisé avec tous les effets, toutes les natures. Il est obligé d'avoir en lui je ne sais quel miroir concentrique où, suivant sa fantaisie, l'univers vient se réfléchir; sinon, le poète et même l'observateur n'existent pas... L'auteur pense être d'accord avec toute intelligence, haute ou basse, en composant l'art littéraire de deux parties bien distinctes : l'observation -- l'expression. »

Honoré de Balzac

Madame de Merret pâlit légèrement en voyant le maçon. — Gorenflot, dit le mari, va prendre des briques sous la remise, et apportes-en assez pour murer la porte de ce cabinet; tu te serviras du plâtre qui me reste pour enduire le mur. Puis attirant à lui Rosalie et l'ouvrier : — Écoute, Gorenflot, dit-il à voix basse, tu coucheras ici cette nuit. Mais, demain matin, tu auras un passeport pour aller en pays étranger dans une ville que je t'indiquerai. Je te remettrai six mille francs pour ton voyage. Tu demeureras dix ans dans cette ville; si tu ne t'y plaisais pas, tu pourrais t'établir dans une autre, pourvu que ce soit au même pays. Tu passeras par Paris, où tu m'attendras. Là, je t'assurerai par un contrat, six autres mille francs qui te seront payés à ton retour au cas où tu aurais rempli les conditions de notre marché. A ce prix, tu devras garder le plus profond silence sur ce que tu auras fait ici cette nuit. Quant à toi, Rosalie, je te donnerai dix mille francs qui ne te seront comptés que le jour de tes noces, et à la condition d'épouser Gorenflot; mais, pour vous marier, il faut se taire. Sinon, plus de dot.

— Rosalie, dit madame de Merret, venez me coiffer. Le mari se promena tranquillement de long en large, en surveillant la porte, le maçon et sa femme, mais sans laisser paraître une défiance injurieuse. Gorenflot fut obligé de faire du bruit. Madame de Merret saisit un moment où l'ouvrier déchargeait des briques et où son mari se trouvait au bout de la chambre, pour dire à Rosalie : — Mille francs de rente pour toi, ma chère enfant, si tu peux dire à Gorenflot de laisser une crevasse en bas. Puis, tout haut, elle lui dit avec sang-froid : — Va donc l'aider! Monsieur et madame de Merret restèrent silencieux pendant tout le temps que Gorenflot mit à murer la porte. Ce silence était calcul chez le mari, qui ne voulait pas fournir à sa femme le prétexte de jeter des paroles à double entente; et chez madame de Merret ce fut prudence ou fierté.

Quand le mur fut à la moitié de son élévation, le rusé maçon prit un moment où le gentilhomme avait le dos tourné pour donner un coup de pioche dans l'une des deux vitres de la porte. Cette action fit comprendre à madame de Merret que Rosalie avait parlé à Gorenflot. Tous trois virent alors une figure d'homme sombre et brune, des cheveux noirs, un regard de feu. Avant que son mari ne se fût retourné, la pauvre femme eut le temps de faire un signe de tête à l'étranger pour qui ce signe voulait dire : — Espérez!

A quatre heures, vers le petit jour, car on était au mois de septembre, la construction fut achevée. Le maçon resta sous la garde de Jean, et monsieur de Merret coucha dans la chambre de sa femme. Le lendemain matin en se levant, il dit avec insouciance : — Ah! diable, il faut que j'aille à la mairie pour le passeport. Il mit son chapeau sur sa tête, fit trois pas vers la porte, se ravisa, prit le crucifix. Sa femme tressaillit de bonheur. — Il ira chez Duvivier, pensa-t-elle. Aussitôt que le gentilhomme fut sorti, madame de Merret sonna Rosalie; puis, d'une voix terrible : — La pioche, la pioche, s'écria-t-elle, et à l'ouvrage! J'ai vu hier comment Gorenflot s'y prenait, nous aurons le temps de faire un trou et de le reboucher. En un clin d'œil, Rosalie apporta une espèce de *merlin* à sa maîtresse, qui, avec une ardeur dont rien ne pourrait donner une idée, se mit à démolir le mur. Elle avait déjà fait sauter quelques briques, lorsqu'en prenant son élan pour appliquer un coup encore plus vigoureux que les autres, elle vit monsieur de Merret derrière elle; elle s'évanouit.

— Mettez madame sur son lit, dit froidement le gentilhomme. Prévoyant ce qui devait arriver pendant son absence, il avait tendu un piège à sa femme; il avait tout bonnement écrit au maire, et envoyé chercher Duvivier. Le bijoutier arriva au moment où le désordre de l'appartement venait d'être réparé. — Duvivier, lui demanda le gentilhomme, n'avez-vous pas acheté des crucifix aux Espagnols qui ont passé par ici ? — Non, monsieur. — Bien, je vous remercie, dit-il en échangeant avec sa femme un regard de tigre. — Jean, ajouta-t-il en se tournant vers son valet de confiance, vous ferez servir mes repas dans la chambre de madame de Merret, elle est malade, et je ne la quitterai pas qu'elle ne soit rétablie. Le cruel gentilhomme resta pendant vingt jours près de sa femme. Durant les premiers moments, quand il se faisait quelque bruit dans le cabinet muré et que Joséphine voulait l'implorer pour l'inconnu mourant, il lui répondait, sans lui permettre de dire un seul mot : — Vous avez juré sur la croix qu'il n'y avait là personne.

Après ce récit, toutes les femmes se levèrent de table, et le charme sous lequel Bianchon les avait tenues fut dissipé par ce mouvement. Néanmoins quelques-unes d'entre elles avaient eu quasi froid en entendant le dernier mot.