



HAL
open science

“La question du programme narratif dans Une ténébreuse affaire et La Rabouilleuse”

Nathalie Solomon

► To cite this version:

Nathalie Solomon. “La question du programme narratif dans Une ténébreuse affaire et La Rabouilleuse”. *Lalies* (Paris), 1999, 19. hal-02465169

HAL Id: hal-02465169

<https://univ-perp.hal.science/hal-02465169v1>

Submitted on 6 Nov 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

LA QUESTION DU PROGRAMME NARRATIF
DANS *UNE TENEBREUSE AFFAIRE* ET *LA RABOUILLEUSE*
DE BALZAC

Résumé :

Une ténébreuse affaire et La Rabouilleuse sont typiques d'un parcours narratif accidenté chez Balzac. A chaque fois qu'on pense avoir saisi le propos d'Une ténébreuse affaire, le programme narratif change ; quant à celui de La Rabouilleuse, il est tellement multiple qu'on ne peut le rétablir qu'en proposant une lecture arbitraire et reconstitutive du récit. Dans ces deux romans, la question du programme narratif pose donc le problème de la lisibilité du texte.

Abstract :

Une ténébreuse affaire and La Rabouilleuse are typical of Balzac's narrative intricacy. Whenever the point seems to have been grasped in Une ténébreuse affaire, its programme changes. As for La Rabouilleuse, its narrative scheme takes multifarious forms so much so that it can be restored only by an arbitrary reconstructed interpretation. In both novels the point of the narrative scheme is the legibility of the text.

Le mythe du texte balzacien clos et bien délimité ne résiste guère à une lecture un peu assidue de récits au statut ambigu, souvent difficiles à cerner. L'idée que le texte balzacien est déroutant est assez récente, elle s'oppose au point de vue traditionnel selon lequel cette œuvre « réaliste » est au contraire un modèle de clôture et de sens. L'inquiétude que procurent des récits dont le thème central est parfois fort difficile à déterminer est cependant réelle : Lucien Dällenbach a pu montrer par exemple le caractère factice d'une œuvre où l'on a l'impression que tout est prévu, expliqué, où rien ne semble laissé au hasard, alors même qu'on peut présenter cette prétention à la réalité comme une posture

qui relève d'un « mythe destiné à camoufler (les) manques¹ » fondamentaux, les lacunes, les « brèches » qu'il faut « colmater² ». Le fait est que, très souvent, le discours sur le récit ne correspond pas à la réalisation diégétique, comme si le métadiscours balzacien n'était rien d'autre que la manifestation d'une parfaite mauvaise foi de la part du narrateur. Les deux exemples qui suivent ne sont pas isolés dans *La Comédie humaine*, ils sont typiques d'un texte qui ne se dérobe jamais autant que quand il propose un projet narratif clair et précis.

Les pistes abandonnées en chemin représentent une des plus violentes déceptions narratives, parce qu'elles s'assimilent parfaitement à un mensonge en amenant intentionnellement le lecteur à méconnaître les visées et les aboutissements du récit. Il n'est pas toujours possible de percevoir immédiatement le manque de cohérence du roman, il arrive parfois qu'on ait l'impression de saisir assez rapidement le sens du texte avant de s'apercevoir qu'on s'est abusé, qu'il part dans de nouvelles directions au moment où il semblait devoir se développer de façon homogène. Un récit à rebondissements comme *Une ténébreuse affaire* est un exemple caractéristique : à chaque fois que l'on pense avoir enfin saisi tous les fils de l'histoire, celle-ci s'échappe, choisit une nouvelle orientation. Plusieurs aventures de types assez divers sont en effet racontées dans cette Scène de la vie militaire. Il s'agit de l'histoire d'une famille noble sous le consulat et l'Empire : quatre cousins, les d'Hauteserre et les jumeaux Simeuse sont forcés de se cacher à cause de leurs activités contre-révolutionnaires. C'est leur régisseur Michu et leur cousine Laurence de Cinq-Cygne, qu'aiment les jumeaux, qui les dissimulent ; ils obtiennent leur grâce auprès de Bonaparte, mais un dignitaire du régime disparaît dans la région, ils sont accusés de son enlèvement, condamnés à mort, graciés à condition de se joindre à l'armée impériale. Les jumeaux et l'un des d'Hauteserre sont tués au combat ; Laurence épouse le quatrième et apprend des années plus tard que ses amoureux furent les victimes d'une sombre machination de Fouché.

Après le pardon de Bonaparte, on peut avoir le sentiment que l'histoire s'oriente vers le récit de la rivalité amoureuse des jumeaux Simeuse, puisque tout le début du deuxième chapitre est consacré à la description d'une vie enfin paisible, troublée seulement par la passion des jeunes gens pour leur cousine et caractérisée par le choix impossible de Laurence. Or c'est au moment où ce dilemme va être résolu, au moment où le hasard a décidé du choix de l'époux de Laurence et où la crise se noue, que les quatre jeunes gens

¹ Dällenbach (1980:164).

² Dällenbach (1979:428).

sont arrêtés pour l'enlèvement de Gondreville ; il ne sera plus alors question de rivalité amoureuse, le chapitre suivant est consacré à la question de savoir si les Simeuse et les d'Hauterrie, innocents du crime dont on les accuse, sauveront leur tête : ils sont condamnés. Mais une fois encore, le cours normal de l'histoire est suspendu, puisqu'un nouveau rebondissement amène Laurence, sur le champ de bataille d'Iéna, à obtenir de l'empereur la commutation des peines de mort de ses cousins et des d'Hauterrie en engagement forcé dans l'armée impériale. Hormis la nécessité de sauver Adrien d'Hauterrie, qui doit épouser Laurence, ce nouveau développement n'a pas une grande pertinence au plan de l'économie narrative puisque, loin d'aboutir à une fin heureuse, il ne fait que retarder de quelques pages la mort des jumeaux, tués au combat. La dernière scène, censée donner le fin mot de l'histoire, — de Marsay raconte que Fouché a fait enlever Gondreville parce que le sénateur détenait les preuves d'une conspiration antibonapartiste —, montre à quel point la clé du mystère est éloignée de l'histoire des protagonistes du récit, renforce la sensation qu'on ne sait pas quel est le véritable propos d'*Une ténébreuse affaire*, dont la logique narrative semble échapper continuellement à la lecture, jusqu'à la fin du roman. On peut lire ainsi *Une ténébreuse affaire* comme le report indéfini d'un affrontement, la mise en place de circonstances amoureuses insolites et inédites, dont le traitement est sans cesse esquivé dans le récit, puisqu'au moment où tout semble prêt à basculer, l'autre versant de l'intrigue, celui où intervient le contexte historique et politique, surgit et en renvoie le dénouement à plus tard.

C'est donc d'abord le projet narratif qui peut être considéré comme obscur dans *Une ténébreuse affaire*, projet à la fois complètement cohérent dans ses tenants et ses aboutissants qui parviennent à la réalisation d'une tragédie au début de l'Empire, auquel on adhère à cause de ses personnages qui sont marqués par une fatalité sur laquelle le texte insiste particulièrement, et qui en même temps échappe, parce que l'histoire change sans cesse d'orientation, du drame historico-politique à l'histoire d'amour contrariée. Le malentendu est un fondement essentiel de ce roman qui ne cesse d'abuser le lecteur en lui laissant croire qu'il tient enfin en main le fil du récit, de même que les personnages pensent à plusieurs reprises dans la diégèse avoir résolu des problèmes cruciaux dont on ne fait qu'entrevoir un dénouement possible avant de passer à autre chose. La structure d'*Une ténébreuse affaire* contribue à l'impression de confusion et de mystère qui doit régner dans le roman : cette œuvre est pour le lecteur une fort "ténébreuse affaire", à l'allure déroutante, aux lignes narratives multiples, dont il est difficile de dégager un sens principal. Ce qui caractérise ce récit déconcertant est la parfaite adéquation entre une organisation narrative qui promet et retarde sans cesse une conclusion ferme et satisfaisante et une diégèse dont les éléments obscurs et les énigmes non résolues sont constamment mis en avant. Le thème

de la rivalité amoureuse est effleuré, jamais vraiment traité, celui de la conspiration politique n'est présent qu'en filigrane puisqu'on n'obtient aucun détail sur les raisons réelles de la machination qui cause la perte des héros. Le lecteur est aussi impuissant, aussi ignorant que les personnages, il est détrompé chaque fois qu'il croit avoir défini avec certitude de quoi il sera question dans le récit, de même que les personnages n'ont pas autre chose que l'illusion de maîtriser leur destin. Nous avons affaire dans ce roman à un texte dont le programme narratif n'est respecté que de façon partielle, de biais, de façon peu satisfaisante, ce qui correspond à une tendance profonde de l'œuvre.

L'exemple de *La Rabouilleuse* est également typique de la difficulté qu'on peut rencontrer à la lecture d'un texte dont le programme narratif est particulièrement fluctuant. Le récit, comme l'histoire de sa publication, est assez compliqué : la première partie du texte paraît dans *La Presse* en neuf feuilletons en février et mars 1841. Intitulée *Les Deux Frères*, elle relate la vie difficile de la famille Bridau, Agathe et ses deux fils, le peintre Joseph et Philippe, le fils préféré, officier impérial : veuve d'un fonctionnaire bonapartiste, mal aimée par son père, riche médecin d'Issoudun, Agathe élève ses deux fils à Paris sous l'Empire. Joseph est un fils aimant auquel elle préfère un Philippe brutal et égoïste, incapable de réussir sa reconversion à la chute de l'Empire. La suite du roman paraît, toujours en feuilletons entre octobre et novembre 1842 sous le titre *Un ménage de garçon en province* : cette seconde partie, qui multiplie les épisodes est l'histoire de la bataille autour de l'héritage du frère d'Agathe, Jean-Jacques. Elle se déroule en trois temps : on assiste tout d'abord au séjour à Issoudun d'Agathe et de Joseph qui tentent de renouer avec Jean-Jacques, mais ont affaire à trop forte partie face à Flore, la servante maîtresse, et à son amant Maxence Gilet, lui aussi ancien officier d'Empire. Après le départ d'Agathe et de Joseph d'Issoudun, un nouvel épisode met en scène Philippe, en exil à Issoudun après une tentative de coup d'Etat : le fils aîné d'Agathe abat Maxence en duel, subjugué Flore et réussit à s'approprier l'héritage. Un dernier moment du récit relate la mort d'Agathe, celle de Flore et de Philippe et le destin heureux de Joseph. Il faut bien comprendre que ces épisodes sont disparates : les personnages de Jean-Jacques, de Flore, la rabouilleuse, de Maxence Gilet sont introduits extrêmement tardivement dans le roman et, en même temps, ce ne sont pas du tout des personnages secondaires — comme le dénote le choix du titre du roman —, ils sont très longuement caractérisés, leur parcours retracé. Par ailleurs, l'histoire d'Agathe et de Joseph d'une part, celle de Philippe d'autre part, deviennent assez autonomes à partir de la fin de la première partie, quand Agathe chasse son fils et part pour Issoudun : chacun bénéficie désormais d'une ligne narrative différente, qui ne croise

presque jamais plus celle de l'autre. Le roman a donc une allure décousue, fonctionnant par grands pans juxtaposés plutôt qu'articulés les uns aux autres. L'unité thématique est difficile à repérer, puisque l'héritage de Rouget, dont il est fortement question à partir de la fin de la première partie n'intervient pas pendant tout le premier tiers du récit. Le lieu de l'histoire se déplace (Paris-Issoudun-Paris), l'intrigue change de nature, de nouveaux personnages apparaissent et disparaissent, on ne sait pas si on lit l'histoire d'un détournement d'héritage, d'une servante-maîtresse, de la préférence d'une mère pour un de ses fils. Autrement dit, il est difficile de définir le propos du récit, de raconter l'histoire de façon harmonieuse et ordonnée sans trahir la diégèse que ce résumé a déjà considérablement simplifiée par l'omission de nombreux épisodes importants. Trop d'intrigues différentes, de personnages indépendants les uns des autres, d'épisodes quasi gratuits par rapport à l'économie générale du récit coexistent dans le roman, pour en assurer une cohérence immédiatement perceptible. On est donc contraint de chercher ailleurs les facteurs de cohésion du récit et il faudrait pour cela déterminer s'il n'existe pas un ou plusieurs éléments communs à tous ces moments du texte, qui permettraient d'en transcender les différences et de réduire l'irréductible sans rien perdre pour cela de la complexité de la structure narrative.

Or, s'il est un élément dynamique que l'on retrouve tout au long du roman, c'est l'évolution des sentiments d'Agathe envers Philippe, son fils préféré ; quand on choisit arbitrairement de lire *La Rabouilleuse* comme la réécriture constante du reniement de Philippe par Agathe, le récit acquiert une unité autrement introuvable. La première partie met ainsi minutieusement en place les éléments du drame en retraçant la naissance, étape par étape, de « la préférence de la mère pour son aîné³ ». La première faille dans cet amour immodéré de la mère pour son fils apparaît quand l'officier joue à sa famille la comédie du suicide après avoir avoué qu'il a volé dans la caisse du journal où il travaille :

“Mais il a vingt-huit ans, s'écriait Agathe, et ce n'est plus un enfant.”

Mot terrible et qui révèle combien la pauvre femme pensait à la conduite de son fils⁴.

Quant au journal, deux mois après, selon les prévisions de Finot, il cessa de paraître. Ainsi la faute de Philippe n'eut, dans le monde, aucune portée. Mais la maternité d'Agathe avait reçu la plus profonde blessure. Sa croyance en son fils une fois ébranlée, elle vécut dès lors en des transes perpétuelles, mêlées de satisfactions quand elle voyait ses sinistres appréhensions trompées⁵.

³ Balzac (t. IV).

⁴ p. 319.

⁵ p. 323.

Malgré ces tourments, Agathe continue de favoriser son aîné :

Agathe, voyant peu Joseph, et sans inquiétude sur son compte, n'existait que par Philippe, qui seul lui donnait les alternatives de craintes soulevées, de terreurs apaisées qui sont un peu la vie des sentiments, et tout aussi nécessaires à la maternité qu'à l'amour⁶.

La première condamnation ferme de son fils par Agathe intervient cependant quelques pages plus loin quand Philippe, ayant volé à une tante l'argent de sa loterie, et le numéro de la vieille femme étant sorti, celle-ci, frappée d'apoplexie, meurt d'émotion et de désespoir :

« Sortez, mon fils, dit-elle en faisant un geste qui usa ses forces, et ne reparaissez jamais devant moi. Vous êtes un monstre⁷ ».

Cependant, cette première malédiction n'est pas complète, car la mère laisse la porte entrouverte à son fils :

« Rendez-vous digne d'affection répondit la pauvre mère atteinte jusqu'au fond du cœur, et nous vous rendrons la nôtre⁸ ».

La troisième étape du reniement de Philippe a lieu à l'occasion du vol d'un faux tableau de Rubens que le jeune homme prend pour un vrai et dont il s'empare dans l'atelier de son frère :

“Je n'ai donc plus qu'un fils”, dit-elle d'une voix faible⁹.

C'est cependant pour sauver Philippe en mauvaise posture politique qu'Agathe écrit à une parente d'Issoudun et apprend ainsi que l'héritage de son frère est menacé par une servante-maîtresse, d'où le départ à Issoudun qui marque le début de la deuxième partie du roman. Désormais, Agathe et Philippe ne se croisent plus dans la suite du récit, sauf dans les dernières pages où Agathe laisse à nouveau éclater son amour maternel pour Philippe, anobli et enrichi, qu'elle excuse de l'avoir oubliée :

Ces propos effrayants pour la bonne Agathe corroboraient le jugement qu'elle avait porté tout d'abord sur Joseph et sur Philippe. Les faits donnaient raison à cette femme restée provinciale : Philippe, son enfant préféré n'était-il pas enfin le grand homme de la famille¹⁰ ?

⁶ p. 324.

⁷ p. 340.

⁸ p. 343.

⁹ p. 350.

¹⁰ p. 525.

Philippe, devenu comte, [...], réalisait les rêves maternels d'Agathe¹¹.

Devenue pour l'artiste une espèce de sœur grise dévouée, Agathe ne se sentait mère que pour l'audacieux aide de camp de S.A.R. Monseigneur le Dauphin! Fière de Philippe, elle lui devrait bientôt l'aisance, elle oubliait que le bureau de loterie dont elle vivait lui venait de Joseph¹².

Ce qui va provoquer la mort d'Agathe, cependant, est une réponse insultante de Philippe qui, à son tour, la renie, lui refuse son argent, sa présence et abjure le nom de Bridau. La scène de l'agonie de cette « mère coupable » est assez étrange, car elle rejette une dernière fois Philippe en se reconnaissant Joseph pour seul enfant, tout à fait comme si c'était la première fois qu'elle reniait son aîné :

Dessillés par de si puissantes mains, les yeux de cette mère embrassèrent par un regard rétrospectif le cours de sa vie. Eclairée par ce trait de lumière, elle aperçut ses torts involontaires et fondit en larmes¹³.

Quand, enfin, Agathe sent qu'elle va mourir, elle demande tout de même si son fils sait qu'elle est malade et, comprenant que Philippe a refusé de venir la voir, elle meurt enfin.

Il y a donc quatre moments dans le texte de *La Rabouilleuse* où la mère repousse son fils et tout se passe comme si ce reniement, qui prend à chaque fois un caractère plus définitif, s'effaçait pourtant, comme si la scène devait être rejouée et réécrite indéfiniment. On n'est pas dans le schéma du *Père Goriot* où le sacrifice consenti par le père à ses enfants est de l'ordre de la surenchère : dans le cas de Mme Bridau, à chaque fois qu'on croit avoir franchi une étape dans le récit, on est reporté en arrière, la même situation est sans cesse réitérée, le récit avance en se répétant ; réécriture d'une même scène, il en revêt le caractère obsessionnel. Des premières déceptions d'Agathe à l'épisode de la loterie, du vol du faux Rubens à l'agonie de la mère abandonnée par son fils favori, le roman revient ainsi sans cesse à la condamnation du fils par la mère comme si le narrateur balzacien se plaisait à faire repousser selon des modalités variées le « trop aimé¹⁴ » et comme si les condamnations à répétition, chaque fois vouées à l'échec par l'amour sans cesse renaissant d'une mère trop faible, possédaient un pouvoir véritablement fascinateur¹⁵. Ce mouvement

¹¹ *Ibid.*

¹² p. 526.

¹³ p. 528-529.

¹⁴ Selon l'expression d'Ambrière-Fargeaud et Pierrot (1961:29-66).

¹⁵ Il faut rappeler que Balzac, à qui sa mère préféra son jeune fils sans doute adultérin Henry, revient extrêmement souvent dans son œuvre sur le thème de l'enfant préféré. Voir, outre l'article ci-dessus cité, Citron (1967).

sans fin n'est, bien sûr, qu'une des caractéristiques du récit, et l'on peut le considérer comme un détail parmi d'autres. Mais il nous semble important que la fin du texte revienne au motif du désaveu maternel après avoir aussi longtemps séparé les personnages, alors que tout l'épisode d'Issoudun marque leur dispersion, Philippe et Agathe ne se rencontrant plus, et alors même que l'inquiétude d'Agathe pour le sort de son fils aîné n'est plus exprimée dans l'épisode. Que les dernières pages du roman soient à nouveau consacrées à la préférence irrésistible d'Agathe et à son ultime prise de conscience renforce l'idée que le thème n'était pas clos dans le récit, comme si l'écho de chacune de ces scènes en appelait un autre. Dans *La Rabouilleuse*, un fil directeur du récit se trouve donc enfoui dans une trame narrative par ailleurs extrêmement riche ; il se trouve occulté alors même qu'il constitue un des rares piliers du récit, alors qu'il propose une lecture possible du texte. L'enlisement du roman dans cette répétition en révèle le caractère obsessionnel.

L'exemple de *La Rabouilleuse* est intéressant dans la perspective de la question du programme narratif pour plusieurs raisons : d'abord parce que le déplacement incessant du centre de gravité du récit d'une intrigue et d'un personnage à l'autre rend sa détermination difficile. On voit bien, ici, par contraste, comment un dispositif narratif plus classique permet d'organiser le récit en cernant progressivement les enjeux, en déterminant ce qui est important et ce qui l'est moins. *La Rabouilleuse* ne laisse pas au lecteur le loisir d'opérer ces choix, la difficulté à mettre au jour un programme narratif clair, à travers une économie repérable du récit, en rend la lecture difficile parce que l'intrigue devient impossible à appréhender. Il s'agit moins, ici, de mentir au programme narratif annoncé, comme dans *Une ténébreuse affaire*, que d'en rendre difficile l'énonciation, à cause de son caractère mouvant. On voit que la détermination d'un projet clair a une importance fondamentale pour la lisibilité des récits.

L'autre réflexion qu'on peut déduire de notre examen de ce roman est que le programme narratif déclaré, même difficilement lisible, peut recouvrir une autre lecture — ou plusieurs, l'histoire du reniement de Philippe par Agathe n'est qu'un des parcours possibles qu'on peut réaliser dans le roman —. Cela veut-il dire que l'on peut assimiler la notion de programme à celle de cohérence ? Que la reconstitution après-coup de l'objectif du récit est aussi de nature programmatique ? Qui dit projet annoncé suppose une antériorité de la déclaration sur la réalisation diégétique. Or, dans notre exemple, la cohérence ne se fait qu'après-coup et elle est plus de l'ordre de l'interprétation que de la description, puisqu'elle nous amène à rassembler des épisodes épars dans le récit et entre

lesquels le commentaire n'impose aucun rapport. La question qui se pose alors est de savoir si des phénomènes diégétiques qui ne répondent pas spécialement à l'attente suscitée soit par la formulation explicite du programme, soit par la lecture hypothético-déductive que permet une organisation diégétique cohérente, peuvent être pris en compte dans la lecture cursive. Cela expliquerait pourquoi le type d'interprétation que nous proposons de *La Rabouilleuse* comme réécriture d'une même scène est une lecture de spécialiste qui va déterrer à grand effort un sens enfoui et jusque-là inédit.

La leçon qu'on peut en tirer est qu'il est dangereux de se fier aux promesses des projets narratifs explicites ou implicites présents dans le texte : ils peuvent à tout moment disparaître, céder la place à un autre projet ; ils peuvent aussi recouvrir et même dissimuler une autre logique narrative, une logique dont la nature occulte rend l'interprétation problématique. Cette lecture d'*Une ténébreuse affaire* et de *La Rabouilleuse* met en évidence deux problèmes distincts mais qui ne sont pas si étrangers l'un à l'autre : d'une part l'instabilité d'un projet narratif est peut-être ce qui rend un texte difficilement lisible ; d'autre part c'est parce qu'une interprétation ne provient ni d'une promesse énoncée par l'instance narrative (métadiscours ou prolepse), ni d'une lecture déductive (organisation narrative et cohérence diégétique), qu'elle est difficile à repérer ; autrement dit, pour qu'il y ait interprétation aisée, il faut qu'il y ait programme narratif : le programme narratif ne serait donc pas une simple option dans la stratégie narrative, il en serait le fondement même ; sans programme, pas de récit, ou un récit illisible dont le lecteur est rétrospectivement prié de rétablir la cohérence. Dans cette perspective, l' "opération de lecture", pour reprendre l'expression de Lucien Dällenbach, s'assimile parfaitement à la recherche et à la reconnaissance d'un programme dont la définition devrait alors être étroitement liée à celle du récit.

Nathalie Solomon, université de Perpignan-Via Domitia

BIBLIOGRAPHIE

- AMBRIERE-FARGEAUD Madeleine & PIERROT Roger 1961. « Henry le trop aimé ». *L'Année balzacienne*, 29-66.
- BALZAC, Honoré de. *La Comédie humaine*. [T.IV, 271-541 (*La Rabouilleuse*), T.VIII, 483-695 (*Une ténébreuse affaire*)]. Paris : Gallimard, « La Pléiade ».
- CITRON, Pierre 1967. « Sur deux zones obscures de la psychologie de Balzac », *L'Année balzacienne*, 3-27.

DÄLLENBACH Lucien 1979. « Du fragment au cosmos (*La Comédie humaine* et l'opération de lecture I) ». *Poétique*, 40, 420-431.

DÄLLENBACH Lucien 1980. « Le tout en morceaux (*La Comédie humaine* et l'opération de lecture II) ». *Poétique* 42, 156-169.