

***Adieu !* de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ?**

Jean-Luc Martine
Université de Bourgogne

On arrive à *Adieu !*¹ par la bande, par le côté. Qu'il soit signalé à l'attention par le beau livre de Shoshana Felhman², qu'il vienne avec d'autres textes brefs dans l'une ou l'autre de ses éditions de poche, qu'il participe de l'étrange élection scolaire d'un classique à bon marché parce qu'il est bref, on y vient de biais. C'est un récit en marge, qui flotte un peu dans l'architecture de la *Comédie*. C'est surtout un récit des marges que ce très étrange petit texte de 1830 – il participe de l'éros romantique décrit par Pierre Laforgue³. La nouvelle est datée de mars. Elle paraît dans la revue d'Emile Girardin, *La Mode*, en deux livraisons, la première en mai et les deux autres en juin, sous le titre *Souvenirs soldatesques/Adieu*. Par la suite, le texte navigue un peu dans la *Comédie Humaine* en construction. En 1832, il se trouve dans la seconde édition des *Scènes de la vie privée*, sous un titre étrange, *Le Devoir d'une femme*. À partir de 1835, il s'intègre aux *Études philosophiques*, sous le titre que nous lui connaissons. Cette fortune quelque peu errante renforce ses singularités. Deux sortes de propos sont tenus à son sujet, soit que l'on insiste sur sa participation au récit des grandes heures de l'Empire et à la constitution d'une mémoire et d'une légende, soit que l'on isole le thème de la folie, et particulièrement, comme le fait S. Felhman, de la folie des femmes. Nous voudrions tenter d'articuler ces deux composantes : une image de l'histoire militaire et une représentation de la folie, pour envisager la manière dont ce petit récit propose une méditation sur les pouvoirs curatifs de l'acte de représenter, et ainsi sur la puissance de l'œuvre à venir comme analyse et comme soin des dysfonctionnements de quelque chose comme une psyché sociale.

Il n'est pas inutile d'envisager rapidement les données narratives de cette fiction. La première partie ("Les Bonshommes") voit son action commencer à la fin de l'été 1819. Deux amis de longue date (ils se connaissent depuis le collège) se sont égarés au cours d'une partie de chasse dans les environs de L'Isle-Adam.

¹ Le texte est cité dans la petite édition procurée au Livre de Poche, "les classiques d'aujourd'hui", par Lucette Vidal, Paris 1995.

² S. Felhman, *La Folie et la chose littéraire*, éditions du Seuil, Paris, 1978.

³ P. Laforgue, *L'Éros romantique. Représentations de l'amour en 1830*, "Littératures modernes", Paris, PUF, 1998.

Philippe de Sucey est un jeune colonel (il est âgé de 30 ans) qui rentre tout juste de Sibérie où il a été retenu prisonnier six ans, après le fameux épisode du passage de la Bérézina qui participe de la mémoire de la campagne de Russie que construit la *Comédie Humaine*. Le Marquis d'Albon est un gras magistrat, député du centre en 1819. Ils parviennent aux abords d'un prieuré, où deux femmes apparaissent successivement. Une très mystérieuse créature, à peine aperçue, puis une idiote, Geneviève, qui les renseigne sur le lieu où ils se trouvent (le prieuré des Bonshommes). Lorsque la mystérieuse créature réapparaît, sous les traits d'une folle, Philippe s'évanouit. On apprendra ensuite qu'il a reconnu dans cette femme Stéphanie de Vandières, la maîtresse passionnément aimée qu'il pensait morte en Russie. Le lendemain, le Marquis d'Albon se rend au prieuré, pour recueillir des informations. Il y rencontre les trois personnages qui vivent là reclus : Geneviève, Stéphanie et le médecin Fanjat, l'oncle de Stéphanie, qui lui fait le long récit rétrospectif qui occupe la deuxième partie. Cette vaste analepse centrale ("Le passage de la Bérézina") déploie les événements des 27 et 28 novembre 1812. La nouvelle inscrit ses personnages dans la déroute de l'armée impériale, en un long passage apocalyptique, au terme duquel Philippe sauve Stéphanie et son mari, le général de Vandières, en leur laissant une place sur le radeau qui les conduit de l'autre côté de la rivière, après l'effondrement des ponts. Le mari tombe à l'eau et il est décapité par un morceau de glace qui dérive, la vicomtesse perd la raison en criant "Adieu" à son amant. C'est ce seul mot qu'elle conserve dans sa folie. Le récit donne quelques éléments sur l'errance de la jeune femme sur lesquels nous reviendront, avant qu'elle soit recueillie (en 1816) par son oncle, qui tente vainement de la soigner. La troisième partie ("la guérison") est consacrée aux tentatives de guérison de Philippe et à leur échec. Découragé, il rentre dans sa propriété de Saint-Germain, où il construit une reconstitution scrupuleuse de la Bérézina afin de faire revivre à Stéphanie le choc qui lui a coûté la raison. L'expérience se fait au début du mois de janvier. En traversant cette reconstitution, Stéphanie revient à la raison, mais elle meurt aussitôt dans les bras de son amant. La nouvelle comporte un bref épilogue, où le temps du récit rejoint celui de la narration, qui relate l'étrange suicide de Philippe, dix ans après les événements qui en sont la cause.

La folie est la maladie du texte. Elle affecte majoritairement et massivement les personnages féminins. Même si Geneviève n'est pas exactement folle puisqu'elle est donnée comme une idiote, sa fonction narrative l'articule à la folie de Stéphanie, dont elle est une dépendance. Balzac n'a cependant rien à dire vraiment sur la folie. S'il le fait malgré tout, c'est de manière indirecte. Ces folies sont des folies de texte, données à lire pour ce qu'elles servent à signifier ou à problématiser. Aussi, elles se propagent très au-delà des psychés qu'elles tourmentent. En fait, elles ne sont saisissables qu'en dehors de toute intériorité. Les folies du texte ne sont que des extériorités pures. Elles fonctionnent et apparaissent comme des troubles d'une narration incapable de signifier ce qu'elle construit.

" Adieu ! de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ?"

Balzac pose la folie comme un indicible, non pas parce qu'elle serait inaccessible, mais simplement parce qu'elle n'est rien, qu'elle n'est *que* négation.

La folie de Stéphanie, dans l'ordre de la narration, commence bien avant que le personnage entre en scène, bien avant que ses troubles aient fait l'objet de la moindre description. Elle s'inscrit dans un décor qui lui-même traduit une série de symptômes, en superposant plusieurs séries de signes dont la pluralité construit une insuffisance qui forme symptôme. La folie surgit de l'errance. Elle est au bout d'un chemin égaré. Elle ne se situe pas dans un espace qui serait contigu avec celui des autres personnages. Elle affecte le masculin, mais du dehors. La folie vient dans le discontinu, à la marge. Le récit agence avec soin cette rupture de plans. Les hommes se sont perdus dans leur chasse, les folles peuvent apparaître, mais il leur faut un espace spécifique, que le récit travaille (parfois laborieusement) à agencer, au bout d'une parodie de naufrage :

Ils continuèrent à marcher en silence. Quand la douleur du colonel parut dissipée, le conseiller retrouva sa fatigue ; et avec l'instinct ou plutôt avec le vouloir d'un homme harassé, son œil sonda toutes les profondeurs de la forêt ; il interrogea les cimes des arbres, examina les avenues, en espérant y découvrir quelque gîte où il pût demander l'hospitalité. En arrivant à un carrefour, il crut apercevoir une légère fumée qui s'élevait entre les arbres. Il s'arrêta, regarda fort attentivement, et reconnut, au milieu d'un massif immense, les branches vertes et sombres de quelques pins.

- Une maison ! une maison ! s'écria-t-il avec le plaisir qu'aurait eu un marin à crier : Terre ! terre !

Puis il s'élança vivement à travers un hallier assez épais, et le colonel, qui était tombé dans une profonde rêverie, l'y suivit machinalement.

- J'aime mieux trouver ici une omelette, du pain de ménage et une chaise, que d'aller chercher à Cassan des divans, des truffes et du vin de Bordeaux.

Ces paroles étaient une exclamation d'enthousiasme arrachée au conseiller par l'aspect d'un mur dont la couleur blanchâtre tranchait, dans le lointain, sur la masse brune des troncs nouveaux de la forêt.⁴

L'espace des folles est déjà *de* la folie projetée dans le monde, disposée peu à peu en strates successives. Les premières notations portent sur la clôture (le mur, la grille "antique et noire", le cercle des arbres qui entourent la demeure). L'espace est ainsi à la fois protecteur et carcéral, très nettement *séparé*. Il est aussi lié à l'isolement par sa destination monacale, ce qui l'affecte d'une sacralité vague, à destination esthétique, qui parle également de l'interdit des désirs et de la transgression. C'est aussi, peut-être surtout, un espace masculin, un espace *du* masculin (le prieuré s'appelle les *Bonshommes*). Le texte s'efforce alors de poser un climat qui emprunte ses traits à divers modèles. On parlera des charmes "poétiques" d'une confusion, d'une indistinction, entre art et nature. Il s'agit aussi de l'artifice idéal, de la représentation parfaite, de l'illusion. En cela, le passage

⁴ *Adieu !*, op. cit., p. 27.

fonctionne comme un commentaire métatextuel qui ne prendra sa valeur qu'à la fin du récit⁵. Le lieu évoque également la retraite, l'amortissement des passions, ce qui figure la manière dont la folie des femmes est élaborée comme ataraxie ultime⁶. Cependant, Balzac change de registre pour faire passer la description dans l'ordre de la mélancolie des ruines, dont l'abandon utilise le discours de la malédiction, par où la peur et le fantastique pourraient entrer dans le texte, s'ils n'étaient soigneusement neutralisés, au profit d'autres intentions. L'homme s'est retiré du lieu, comme l'humain s'est retiré de l'âme de Stéphanie :

Quel désordre ! se dit monsieur d'Albon après avoir joui de la sombre expression que les ruines donnaient à ce paysage, qui paraissait frappé de malédiction. C'était comme un lieu funeste abandonné par les hommes. Le lierre avait étendu partout ses nerfs tortueux et ses riches manteaux. Des mousses brunes, verdâtres, jaunes ou rouges répandaient leurs teintes romantiques sur les arbres, sur les bancs, sur les toits, sur les pierres. Les fenêtres vermoulues étaient usées par la pluie, creusées par le temps ; les balcons étaient brisés, les terrasses démolies. Quelques persiennes ne tenaient plus que par un de leurs gonds. Les portes disjointes paraissaient ne pas devoir résister à un assaillant. Chargées des touffes luisantes du gui, les branches des arbres fruitiers négligés s'étendaient au loin sans donner de récolte. De hautes herbes croissaient dans les allées. Ces débris jetaient dans le tableau des effets d'une poésie ravissante, et des idées rêveuses dans l'âme du spectateur. Un poète serait resté là plongé dans une longue mélancolie, en admirant ce désordre plein d'harmonies, cette destruction qui n'était pas sans grâce⁷.

La ligne métatextuelle reprend alors quelques droits, lorsque le texte évoque la possibilité d'un discours qui serait *directement* celui du paysage. À la faveur d'un rayon de soleil, le lieu *parle*, ce qui entend dire l'essence du descriptif. Le lieu parle aussi pour se taire, ce qui indique le régime d'alternance, entre parole et aphasie, sur lequel le récit est construit. Le lieu n'a rien d'autre à dire que cette succession, discours et silence :

En ce moment, quelques rayons de soleil se firent jour à travers les crevasses des nuages, illuminèrent par des jets de mille couleurs cette scène à demi sauvage. Les tuiles brunes resplendirent, les mousses brillèrent, des ombres fantastiques s'agitèrent sur les prés, sous les arbres ; des couleurs mortes se réveillèrent, des oppositions piquantes se combattirent, les feuillages se découpèrent dans la clarté. Tout à coup, la lumière disparut. Ce paysage qui semblait avoir parlé, se tut, et

⁵ p. 28 : "Le parc paraissait avoir une quarantaine d'arpents. Auprès de la maison, régnait une verte prairie, heureusement découpée par plusieurs ruisseaux clairs, par des nappes d'eau gracieusement posées, et sans aucun artifice apparent. Çà et là s'élevaient des arbres verts aux formes élégantes, aux feuillages variés. Puis, des grottes habilement ménagées, des terrasses massives avec leurs escaliers dégradés et leurs rampes rouillées imprimaient une physionomie particulière à cette sauvage Thébaïde. L'art y avait élégamment uni ses constructions aux plus pittoresques effets de la nature".

⁶ p. 30 : "Les passions humaines semblaient devoir mourir aux pieds de ces grands arbres qui défendaient l'approche de cet asile aux bruits du monde, comme ils y tempéraient les feux du soleil".

⁷ *Ibid.*

" Adieu ! de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ?"

redevint sombre, ou plutôt doux comme la plus douce teinte d'un crépuscule d'automne⁸.

Avec le mot d'Albon ("C'est le palais de la Belle au Bois Dormant, se dit le conseiller qui ne voyait déjà plus cette maison qu'avec les yeux d'un propriétaire"), le récit fait un pas dans la direction du conte, en indiquant l'une des données essentielle de l'action (le sommeil de la belle, le réveil par l'amant). C'en est assez pour que la folie puisse faire sa première entrée, sous les yeux du marquis seul. Elle le fait sur le mode de l'illusion et du fantomatique. Le texte pose le référent "une femme" pour le dissoudre aussitôt :

Aussitôt, une femme s'élança de dessous un noyer planté à droite de la grille, et sans faire de bruit passa devant le conseiller aussi rapidement que l'ombre d'un nuage ; cette vision le rendit muet de surprise.

- Eh ! bien, d'Albon, qu'avez-vous ? lui demanda le colonel.

- Je me frotte les yeux pour savoir si je dors ou si je veille, répondit le magistrat en se collant sur la grille pour tâcher de revoir le fantôme.

- Elle est probablement sous ce figuier, dit-il en montrant à Philippe le feuillage d'un arbre qui s'élevait au-dessus du mur, à gauche de la grille.

- Qui, elle ?

- Eh ! puis-je le savoir ? reprit monsieur d'Albon. Il vient de se lever là, devant moi, dit-il à voix basse, une femme étrange ; elle m'a semblé plutôt appartenir à la nature des ombres qu'au monde des vivants. Elle est si svelte, si légère, si vaporeuse, qu'elle doit être diaphane. Sa figure est aussi blanche que du lait. Ses vêtements, ses yeux, ses cheveux sont noirs. Elle m'a regardé en passant, et quoique je ne sois point peureux, son regard immobile et froid m'a figé le sang dans les veines.

- Est-elle jolie ? demanda Philippe.

- Je ne sais pas. Je ne lui ai vu que les yeux dans la figure⁹.

La question centrale ("qui elle ?") est celle de l'identité féminine, comme l'a bien vu S. Felhman, qui a bien perçu également le paradigme de la chasse qui structure les relations hommes/femmes ("Allons, courons après la dame blanche et noire ! En avant ! s'écria Philippe avec une gaieté factice"). Le texte, qui se lit aussi comme un rêve, dispose les éléments d'une étrange vénerie dont les femmes seraient l'objet (les hommes chassent, les femmes sont des animaux, à plusieurs reprises, ils tirent des coups de feu qui les atteignent symboliquement, ils finissent par les tuer). Autour de Stéphanie, les possibles se mettent à danser. Elle est illusion, apparition, ombre, fantôme, créature de conte, sorcière ("Si je n'étais pas magistrat, répondit monsieur d'Albon, je croirais que la femme noire est une sorcière"). C'est alors que surgit la seconde femme du récit, Geneviève, qui forme couple avec Stéphanie, et dont les caractères fonctionnent comme un commentaire sur ce que le récit ne dit pas de la comtesse. Entre ces deux apparitions, les

⁸ p. 31.

⁹ p. 31-32.

chasseurs ont fait connaissance avec une vache, à laquelle Geneviève se trouve grossièrement associée. L'animal apparaît à la grille du Prieuré, et présente son mufle, "comme si elle éprouvait le besoin de voir des créatures humaines". L'espace clos des Bonshommes est bien dépourvu d'humanité, ce que confirme la description de Geneviève. C'est ici que se pose nettement le paradigme de l'inhumain, et plus particulièrement celui de la perte de la féminité, de l'entrée dans l'indescriptible : "Alors une femme, si toutefois ce nom pouvait appartenir à l'être indéfinissable qui se leva de dessous une touffe d'arbustes, tira la vache par sa corde". La description croise les traits de l'enfant, de l'animal et de l'objet. Geneviève, comme bientôt Stéphanie, n'a pas de traits caractéristiques parce qu'elle en a trop, et qu'ils ne forment pas système :

Cette femme portait sur la tête un mouchoir rouge d'où s'échappaient des mèches de cheveux blonds assez semblables à l'étaupe d'une quenouille. Elle n'avait pas de fichu. Un jupon de laine grossière à raies alternativement noires et grises, trop court de quelques pouces, permettait de voir ses jambes. L'on pouvait croire qu'elle appartenait à une des tribus de Peaux Rouges célébrées par Cooper ; car ses jambes, son cou et ses bras nus semblaient avoir été peints en couleur de brique. Aucun rayon d'intelligence n'animait sa figure plate. Ses yeux bleuâtres étaient sans chaleur et ternes. Quelques poils blancs clairsemés lui tenaient lieu de sourcils. Enfin, sa bouche était contournée de manière à laisser passer des dents mal rangées, mais aussi blanches que celles d'un chien¹⁰.

À nouveau, la féminité est posée et déconstruite aussitôt, afin d'être portée vers l'indéfinissable. Indienne, objet, animal, enfant capricieux¹¹, aucun terme ne la stabilise, si ce n'est la négation de l'esprit ("aucun rayon ...") Le personnage fonctionne comme un double rustique de Stéphanie. Son "air niais" son sourire "pénible et forcé", son "rire bête" tout son être marque la distance qu'il y a entre cette lenteur presque inerte et la totale vacuité de Stéphanie. Les bruits et les rares mots que prononce l'idiote préfigurent le non langage de Stéphanie, la négation même du discours que Balzac agence pour en faire la folie du récit en même temps que son point limite, le texte ne pouvant dire l'absence de tout discours, la disparition de tous les signes :

À ces questions et à une foule d'autres que lui adressèrent successivement les deux amis, elle ne répondit que par des grognements gutturaux qui semblaient appartenir plus à l'animal qu'à la créature humaine.
 - Ne voyez-vous pas qu'elle est sourde et muette, dit le magistrat.
 - Bons-Hommes ! s'écria la paysanne.
 - Ah ! elle a raison. Ceci pourrait bien être l'ancien couvent des Bons-Hommes, dit monsieur d'Albon.

¹⁰ p. 34-35.

¹¹ p. 35 : "Les questions recommencèrent. Mais, comme un enfant capricieux, la paysanne rougit, joua avec son sabot, tortilla la corde de la vache qui s'était remise à paître, regarda les deux chasseurs, examina toutes les parties de leur habillement ; elle glapit, grogna, gloussa, mais elle ne parla pas".

" Adieu ! de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ?"

- Ton nom ? lui dit Philippe en la contemplant fixement comme s'il eût voulu l'ensorceler.
- Geneviève, dit-elle en riant d'un rire bête.
- Jusqu'à présent la vache est la créature la plus intelligente que nous ayons vue, s'écria le magistrat¹².

Geneviève nomme le masculin avant de se nommer. Le fil où se nouent le meurtre et les femmes continue de se tisser : "Je vais tirer un coup de fusil pour faire venir du monde." C'est au bout de ce geste que Stéphanie fait sa seconde apparition ("Au moment où d'Albon saisissait son arme, le colonel l'arrêta par un geste, et lui montra du doigt l'inconnue qui avait si vivement piqué leur curiosité"). La longue description qui suit arrache Stéphanie à ses premières notations fantastiques pour développer d'autres séries de signes brouillés. Comme Ulysse face aux traces confuses laissées par Ajax, où se mêlent celles de l'homme et de l'animal, le lecteur se trouve en face de signes qui ne renvoient à rien de décidable, sauf à permettre de conclure, comme le fera d'Albon : "Cette femme est folle, s'écria le conseiller". Les pas lents d'une "méditation profonde" où Stéphanie semble "ensevelie", ne collent pas avec le satin noir d'une robe usée et les longues boucles qui tombent en châles, que Balzac décrit comme leur désordre coutumier¹³. C'est aux gestes surtout que s'attache le texte. Ils ont tous en commun ce caractère d'efficacité propre à l'animal. Ces gestes sans maladresse ont la grâce de ceux des animaux, qui ne délibèrent pas, chez qui la forme et la matière épousent parfaitement la finalité, au risque de la rendre invisible : "Son geste avait d'ailleurs, comme celui d'un animal, cette admirable sécurité de mécanisme dont la prestesse pouvait paraître un prodige dans une femme". La gestuelle de Stéphanie fait de son corps un bestiaire mobile, un kaléidoscope animalier. Elle est oiseau, écureuil, chatte, chien ou enfant, et biche encore, plus loin :

Les deux chasseurs étonnés la virent sauter sur une branche de pommier et s'y attacher avec la légèreté d'un oiseau. Elle y saisit des fruits, les mangea, puis se laissa tomber à terre avec la gracieuse mollesse qu'on admire chez les écureuils. Ses membres possédaient une élasticité qui ôtait à ses moindres mouvements jusqu'à l'apparence de la gêne ou de l'effort. Elle joua sur le gazon, s'y roula comme aurait pu le faire un enfant ; puis, tout à coup, elle jeta ses pieds et ses mains en avant, et resta étendue sur l'herbe avec l'abandon, la grâce, le naturel d'une jeune chatte endormie au soleil. Le tonnerre ayant grondé dans le lointain,

¹² p. 35-36.

¹³ p. 36 : "Cette femme semblait ensevelie dans une méditation profonde, et venait à pas lents par une allée assez éloignée, en sorte que les deux amis eurent le temps de l'examiner. Elle était vêtue d'une robe de satin noir tout usée. Ses longs cheveux tombaient en boucles nombreuses sur son front, autour de ses épaules, descendaient jusqu'en bas de sa taille, et lui servaient de châle. Accoutumée sans doute à ce désordre, elle ne chassait que rarement sa chevelure de chaque côté de ses tempes ; mais alors, elle agitait la tête par un mouvement brusque, et ne s'y prenait pas à deux fois pour dégager son front ou ses yeux de ce voile épais..."

elle se retourna subitement, et se mit à quatre pattes avec la miraculeuse adresse d'un chien qui entend venir un étranger¹⁴.

Un cri rauque, poussé par Geneviève, retentit et parut s'adresser à l'inconnue, qui se redressa vivement en chassant ses cheveux de chaque côté de son visage. En ce moment, le colonel et d'Albon purent voir distinctement les traits de cette femme, qui, en apercevant les deux amis, accourut en quelques bonds à la grille avec la légèreté d'une biche¹⁵.

Bien sûr, cette femme n'est aucun de ces animaux. Elle n'est rien, ni femme ni animal. Les mouvements de son corps sont des signes sans contenus qui redisent l'énigme d'un corps d'instincts, qui est aussi un corps objet ; un corps désiré, mais un corps sans désirs :

Par l'effet de cette bizarre attitude, sa noire chevelure se sépara tout à coup en deux larges bandeaux qui retombèrent de chaque côté de sa tête, et permit aux deux spectateurs de cette scène singulière d'admirer des épaules dont la peau blanche brilla comme les marguerites de la prairie, un cou dont la perfection faisait juger celle de toutes les proportions du corps¹⁶.

Elle laissa échapper un cri douloureux, et se leva tout à fait sur ses pieds. Ses mouvements se succédaient si gracieusement, s'exécutaient si lestement, qu'elle semblait être, non pas une créature humaine, mais une de ces filles de l'air célébrées par les poésies d'Ossian. Elle alla vers une nappe d'eau, secoua légèrement une de ses jambes pour la débarrasser de son soulier, et parut se plaire à tremper son pied blanc comme l'albâtre dans la source en y admirant sans doute les ondulations qu'elle y produisait, et qui ressemblaient à des pierreries. Puis elle s'agenouilla sur le bord du bassin, s'amusa, comme un enfant, à y plonger ses longues tresses et à les en tirer brusquement pour voir tomber goutte à goutte l'eau dont elles étaient chargées, et qui, traversée par les rayons du jour, formaient comme des chapelets de perles¹⁷.

Monsieur d'Albon admira les longs cils de ses yeux, ses sourcils noirs bien fournis, une peau d'une blancheur éblouissante et sans la plus légère nuance de rougeur. De petites veines bleues tranchaient seules sur son teint blanc¹⁸.

Stéphanie est un spectacle insensé, et en cela monstrueux. C'est un objet pur de regard et de désir. Un corps sans sujet, qui ne fait que *sembler* agir, par morceaux de gestes incompatibles entre eux. Elle est un signe sans contenu, à l'image de son mot, indéfiniment répété, signifiant sans signifié : "Adieu ! dit-elle d'une voix douce et harmonieuse, mais sans que cette mélodie, impatientement attendue par les

¹⁴ p. 36.

¹⁵ p. 39.

¹⁶ p. 37-38.

¹⁷ p. 38-39.

¹⁸ p. 39.

" Adieu ! de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ? "

chasseurs, parut dévoiler le moindre sentiment ou la moindre idée". Stéphanie, privée de langage parce qu'elle est privée de concept, n'a que ce mot : "Adieu ! ce mot qui, pour elle, est toute la langue". Le mot reviendra, comme le chant de l'échec :

- Adieu, adieu, adieu ! dit-elle sans que l'âme communiquât une seule inflexion sensible à ce mot.
C'était l'impassibilité de l'oiseau sifflant son air.¹⁹

Le reste du récit ne peut que décliner le paradigme de cette folie et de cette singulière aphasie, en la plaçant dans le regard des hommes, et particulièrement de Philippe, comme épreuve d'une perte, d'une présence de l'absence : "Stéphanie. Ah ! morte et vivante, vivante et folle, j'ai cru que j'allais mourir". Le portrait précise les éléments de l'étrange communauté des femmes²⁰ ainsi que le trait constant qui fait de Stéphanie folle le piège d'un plaisir instinctif :

Le magistrat aperçut en effet la jolie comtesse assise à terre entre les jambes de Geneviève. La paysanne, armée d'un énorme peigne d'os, mettait toute son attention à démêler la longue chevelure noire de Stéphanie, qui se laissait faire en jetant des cris étouffés dont l'accent trahissait un plaisir instinctivement ressenti. Monsieur d'Albon frissonna en voyant l'abandon du corps et la nonchalance animale qui trahissait chez la comtesse une complète absence de l'âme.²¹

La première rencontre, après le réveil de Stéphanie endormie, redéploie toutes les déterminations d'une femme-animale :

Tout à coup un jeune chevreau accourut en trois bonds vers le banc, flaira Stéphanie, que ce bruit réveilla ; elle se mit légèrement sur ses pieds, sans que ce mouvement effrayât le capricieux animal ; mais quand elle eut aperçu Philippe, elle se sauva, suivie de son compagnon quadrupède, jusqu'à une haie de sureaux ; puis, elle jeta ce petit cri d'oiseau effarouché que déjà le colonel avait entendu près de la grille où la comtesse était apparue à monsieur d'Albon pour la première fois.

¹⁹ p. 78.

²⁰ p. 76 : "Philippe vit la pauvre folle accroupie au soleil sur un banc. Sa tête était protégée contre les ardeurs de l'air par une forêt de cheveux épars sur son visage ; ses bras pendaient avec grâce jusqu'à terre ; son corps gisait élégamment posé comme celui d'une biche ; ses pieds étaient pliés sous elle, sans effort ; son sein se soulevait par intervalles égaux ; sa peau, son teint, avaient cette blancheur de porcelaine qui nous fait tant admirer la figure transparente des enfants. Immobile auprès d'elle, Geneviève tenait à la main un rameau que Stéphanie était sans doute allée détacher de la plus haute cime d'un peuplier, et l'idiote agitait doucement ce feuillage au-dessus de sa compagne endormie, pour chasser les mouches et fraîchir l'atmosphère. La paysanne regarda monsieur Fanjat et le colonel ; puis, comme un animal qui a reconnu son maître, elle retourna lentement la tête vers la comtesse, et continua de veiller sur elle, sans avoir donné la moindre marque d'étonnement ou d'intelligence. L'air était brûlant. Le banc de pierre semblait étinceler, et la prairie élançait vers le ciel ces lutines vapeurs qui voltigent et flambent au-dessus des herbes comme une poussière d'or ; mais Geneviève paraissait ne pas sentir cette chaleur dévorante".

²¹ p. 74-75.

Enfin, elle grimpa sur un faux ébénier, se nicha dans la houppe verte de cet arbre, et se mit à regarder l'étranger avec l'attention du plus curieux de tous les rossignols de la forêt²².

Stéphanie est alors à apprivoiser, à l'aide de ses désirs primaires, dont le sucre devient l'objet exclusif :

Elle ! ne pas me reconnaître, et me fuir, répéta le colonel en s'asseyant le dos contre un arbre dont le feuillage ombrageait un banc rustique ; et sa tête se pencha sur sa poitrine. Le docteur garda le silence. Bientôt la comtesse descendit doucement du haut de son sapin, en voltigeant comme un feu follet, en se laissant aller parfois aux ondulations que le vent imprimait aux arbres. Elle s'arrêtait à chaque branche pour épier l'étranger ; mais, en le voyant immobile, elle finit par sauter sur l'herbe, se mit debout, et vint à lui d'un pas lent, à travers la prairie. Quand elle se fut posée contre un arbre qui se trouvait à dix pieds environ du banc, monsieur Fanjat dit à voix basse au colonel : - Prenez adroitement, dans ma poche droite, quelques morceaux de sucre, et montrez-les-lui, elle viendra ; je renoncerais volontiers, en votre faveur, au plaisir de lui donner des friandises. À l'aide du sucre, qu'elle aime avec passion, vous l'habituez à s'approcher de vous et à vous reconnaître²³.

Ce en quoi, à l'intérieur des limites de la folie de la comtesse, Philippe réussit convenablement :

Il eut le courage d'apprivoiser Stéphanie, en lui choisissant des friandises ; il mit tant de soin à lui apporter cette nourriture, il sut si bien graduer les modestes conquêtes qu'il voulait faire sur l'instinct de sa maîtresse, ce dernier lambeau de son intelligence, qu'il parvint à la rendre plus privée qu'elle ne l'avait jamais été²⁴.

Le récit ajoute par ailleurs deux notations importantes, le caractère ravageur de l'état de Stéphanie :

Entrez, monsieur, dit l'inconnu en conduisant le magistrat dans un salon situé au rez-de-chaussée de l'habitation où tout portait les marques d'une dévastation capricieuse.

Des vases de porcelaine précieux étaient brisés à côté d'une pendule dont la cage était respectée. Les rideaux de soie drapés devant les fenêtres étaient déchirés, tandis que le double rideau de mousseline restait intact.

- Vous voyez, dit-il à monsieur d'Albon en entrant, les ravages exercés par la charmante créature à laquelle je me suis consacré²⁵.

Et l'innocence de l'animal, qui tue sans cruauté ni culpabilité :

²² p. 78.

²³ p. 79.

²⁴ p. 81.

²⁵ p. 43.

" Adieu ! *de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ?*"

Mais, dit-il en l'asseyant sur ses genoux, tu es heureuse, rien ne te gêne ; tu vis comme l'oiseau, comme le daim.

Elle s'élança sur un jeune merle qui sautillait, le prit en jetant un petit cri de satisfaction, l'étouffa, le regarda mort, et le laissa au pied d'un arbre sans plus y penser.²⁶

La folie de Stéphanie, quand bien même elle emprunterait quelques-uns de ses traits à un ensemble de symptômes possibles, ne fonctionne pas comme représentation de maladie, fût-elle mentale. Le discours romanesque ne peut pas être la transposition d'un discours médical, sauf à se condamner à l'insignifiance. Il ne représente pas l'objet dont il parle en l'enrôlant sous la bannière d'un réalisme toujours problématique. La folie fonctionne ici à titre de symbole d'autre chose qu'elle-même. Elle est un moyen pour le roman de mettre en intrigue les rapports de l'individu et de l'histoire aussi bien que de mettre en scène sa propre capacité à représenter le social et l'historique. Le changement de plan qu'opère la deuxième section manifeste les enjeux de cette articulation du privé, du philosophique et de l'histoire. La seconde partie du récit fonctionne en effet comme exploration des causes, comme déplacement et élargissement des perspectives. La narration en est plus complexe qu'il n'y paraît à partir de ses effets massifs. Le récit de Stéphanie ne saurait être fait par elle, puisque sa folie la prive de son histoire. Fanjat en est le dépositaire (l'esprit des femmes, ici comme ailleurs, est entre les mains des hommes). Mais il ne fait lui-même que recomposer à partir de propos recueillis une histoire dont il n'est pas témoin. De plus, le narrateur reprend à son compte un récit qui ré-agence, par élagage des digressions et par recombinaison d'une historicité plus large, la mémoire du siècle dont il est le dépositaire :

Puis, comme toutes les personnes qui vivent dans la solitude, en proie à une douleur renaissante, il raconta longuement au magistrat l'aventure suivante, dont le récit a été coordonné et dégagé des nombreuses digressions que firent le narrateur et le conseiller²⁷.

Cette mise en scène de l'activité de raconter est à verser au compte de la réflexivité du récit. L'ouverture de la deuxième partie de la nouvelle est alors un second incipit, celui d'un roman historique qui aurait pour cadre la fin de la campagne de Russie :

En quittant, sur les neuf heures du soir, les hauteurs de Studzianka, qu'il avait défendues pendant toute la journée du 28 novembre 1812, le maréchal Victor y laissa un millier d'hommes chargés de protéger jusqu'au dernier moment celui des deux ponts construits sur la Bérésina qui subsistait encore. Cette arrière-garde s'était dévouée pour tâcher de sauver une effroyable multitude de traînards engourdis par le froid, qui refusaient obstinément de quitter les équipages de

²⁶ p. 83.

²⁷ p. 43.

l'armée. L'héroïsme de cette généreuse troupe devait être inutile. Les soldats qui affluaient par masses sur les bords de la Bérésina y trouvaient, par malheur l'immense quantité de voitures, de caissons et de meubles de toute espèce que l'armée avait été obligée d'abandonner en effectuant son passage pendant les journées des 27 et 28 novembre. Héritiers de richesses inespérées, ces malheureux, abrutis par le froid, se logeaient dans les bivouacs vides, brisaient le matériel de l'armée pour se construire des cabanes, faisaient du feu avec tout ce qui leur tombait sous la main, dépeçaient les chevaux pour se nourrir, arrachaient le drap ou les toiles des voitures pour se couvrir, et dormaient au lieu de continuer leur route et de franchir paisiblement pendant la nuit cette Bérésina qu'une incroyable fatalité avait déjà rendue si funeste à l'armée²⁸.

Nous reviendrons sur le principe de l'élargissement qui permet au singulier de la folie de retrouver le tumulte collectif de l'histoire. Si l'on s'en tient à sa valeur première, ce retour du passé fonctionne comme un exposé des circonstances de la folie de Stéphanie. La comtesse, emportée on ne sait pour quelles raisons dans cette débâcle masculine, y perd la raison. Son état résulte d'un traumatisme, et il se traduit comme perte de contact avec un réel insoutenable. Par là, Balzac dit sans doute quelque chose des névroses traumatiques. Mais ce n'est pas sur ce plan que la narration est signifiante. Il faut revenir sur la scène où bascule la raison de Stéphanie. La situation de la jeune femme transplante dans un univers gelé le rôle convenu de la mal mariée. Épouse du colonel de Vandières, elle aime Philippe. Ce dernier emploie ses dernières forces pour sauver sa maîtresse, et, après que les ponts construits sur la Bérézina se sont effondrés, il préside à la construction d'un radeau. L'épisode tragi-comique de la traversée bloque tout pathos, et interdit le grandissement épique comme l'apothéose héroïque. Après tangages et remous divers, Philippe laisse sa place au colonel, et ce dernier, tombant à l'eau, se voit décapité par un glaçon (il perd littéralement la tête). C'est à ce moment que la folie emporte la raison de Stéphanie :

- Voilà deux places ! s'écria-t-il. Allons, major, jetez-nous votre petite femme et venez ! Laissez ce vieux roquentin qui crèvera demain.

- Dépêchez-vous ! cria une voix composée de cent voix.

- Allons, major. Ils grognent, les autres, et ils ont raison.

Le comte de Vandières se débarrassa de ses vêtements, et se montra debout dans son uniforme de général.

- Sauvons le comte, dit Philippe.

Stéphanie serra la main de son ami, se jeta sur lui et l'embrassa par une horrible étreinte.

- Adieu ! dit-elle.

Ils s'étaient compris. Le comte de Vandières retrouva ses forces et sa présence d'esprit pour sauter dans l'embarcation, où Stéphanie le suivit après avoir donné un dernier regard à Philippe.

- Major, voulez-vous ma place ? Je me moque de la vie, s'écria le grenadier. Je n'ai ni femme, ni enfant, ni mère.

²⁸ p. 43-44.

" Adieu ! de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ?"

- Je te les confie, cria le major en désignant le comte et sa femme.

- Soyez tranquille, j'en aurai soin comme de mon œil.

Le radeau fut lancé avec tant de violence vers la rive opposée à celle où Philippe restait immobile, qu'en touchant terre la secousse ébranla tout. Le comte, qui était au bord, roula dans la rivière. Au moment où il y tombait, un glaçon lui coupa la tête, et la lança au loin, comme un boulet.

- Hein ! major ! cria le grenadier.

- Adieu ! cria une femme.

Philippe de Suzy tomba glacé d'horreur, accablé par le froid, par le regret et par la fatigue.

- Ma pauvre nièce était devenue folle, ajouta le médecin après un moment de silence.²⁹

On ne sait laquelle de ces causes est déterminante. Stéphanie sombre en même temps qu'elle perd Philippe. Le choc qui engendre la folie serait alors de nature sentimentale. Cependant, la narration amoindrit ce facteur. La folie, qui est ici non pas seulement fuite mais annulation du réel, intervient lors de la coupure avec le masculin (perte de l'amant, perte du mari). C'est là que la perte d'identité trouve son origine, comme si les hommes en étaient les dépositaires. L'histoire de Geneviève a pour fonction de préciser un peu les choses, d'orienter mieux le faisceau des possibles :

- Ici, reprit-il, elle a trouvé une autre créature avec laquelle elle paraît s'entendre. C'est une paysanne idiote, qui, malgré sa laideur et sa stupidité, a aimé un maçon. Ce maçon a voulu l'épouser, parce qu'elle possède quelques quartiers de terre. La pauvre Geneviève a été pendant un an la plus heureuse créature qu'il y eût au monde. Elle se parait, et allait le dimanche danser avec Dallot ; elle comprenait l'amour ; il y avait place dans son cœur et dans son esprit pour un sentiment. Mais Dallot a fait des réflexions. Il a trouvé une jeune fille qui a son bon sens et deux quartiers de terre de plus que n'en a Geneviève. Dallot a donc laissé Geneviève. Cette pauvre créature a perdu le peu d'intelligence que l'amour avait développé en elle, et ne sait plus que garder les vaches ou faire de l'herbe. Ma nièce et cette pauvre fille sont en quelque sorte unies par la chaîne invisible de leur commune destinée, et par le sentiment qui cause leur folie³⁰.

L'histoire de Geneviève ouvre la possibilité d'une obscure culpabilité masculine qui éclaire étrangement l'enfer où est entraînée on ne sait trop comment la jeune comtesse. Bien avant la folie, sa féminité est déjà annulée par les conditions apocalyptiques de cette Histoire tragique. La comtesse, dans l'enfer gelé de la plaine, n'est déjà plus femme, elle est déjà dans le néant que sa folie rendra durable :

²⁹ p. 72.

³⁰ p. 74.

Pendant le temps assez court que dura son débat avec le sommeil, il contempla cette jeune femme qui, s'étant tournée la figure vers le feu pour dormir, laissait voir ses yeux clos et une partie de son front ; elle était enveloppée dans une pelisse fourrée et dans un gros manteau de dragon ; sa tête portait sur un oreiller taché de sang ; son bonnet d'astrakan, maintenu par un mouchoir noué sous le cou, lui préservait le visage du froid autant que cela était possible ; elle s'était caché les pieds dans le manteau. Ainsi roulée sur elle-même, elle ne ressemblait réellement à rien. Était-ce la dernière des vivandières ? était-ce cette charmante femme, la gloire d'un amant, la reine des bals parisiens ? Hélas ! l'oeil même de son ami le plus dévoué n'apercevait plus rien de féminin dans cet amas de linges et de haillons. L'amour avait succombé sous le froid, dans le coeur d'une femme³¹.

En dehors d'une stricte pathologie, les effets sont déjà nommés dans les termes qui seront ceux de la folie à venir. De la même manière que le corps fou se trouvait objectivé dans les conditions extérieures de son apparition, le jeu des causes se déploie dans un champ qu'il faut bien se résoudre à nommer historique. On notera, comme il convient, que les variables auxquelles Stéphanie ne correspond plus la tiennent dans une stricte dépendance à l'égard des puissances viriles : être vivandière ou gloire d'un amant, ce n'est pas avoir d'identité par soi-même. Dès lors, aussi justes que soient les lectures qui font d'*Adieu* le roman de la servitude et des impasses du féminin, il convient de regarder plus loin. La maladie n'est pas que le modèle, en forme d'impasse et de bâillon, d'une situation qui réduirait l'identité féminine à n'être que la projection des désirs masculins.

Certes, la négation de l'être propre dans et par la folie fonctionne bien comme l'exposition d'une pure surface, où la puissance virile projette ses contours exclusifs. L'errance de Stéphanie, devenue folle, le dit assez :

Ma pauvre nièce était devenue folle, ajouta le médecin après un moment de silence. Ah ! monsieur, reprit-il en saisissant la main de monsieur d'Albon, combien la vie a été affreuse pour cette petite femme, si jeune, si délicate ! Après avoir été, par un malheur inouï, séparée de ce grenadier de la garde, nommé Fleuriot, elle a été traînée, pendant deux ans, à la suite de l'armée, le jouet d'un tas de misérables. Elle allait, m'a-t-on dit, pieds nus, mal vêtue, restait des mois entiers sans soins, sans nourriture ; tantôt gardée dans les hôpitaux, tantôt chassée comme un animal. Dieu seul connaît les malheurs auxquels cette infortunée a pourtant survécu. Elle était dans une petite ville d'Allemagne, enfermée avec des fous, pendant que ses parents, qui la croyaient morte, partageaient ici sa succession. En 1816, le grenadier Fleuriot la reconnut dans une auberge de Strasbourg, où elle venait d'arriver après s'être évadée de sa prison. Quelques paysans racontèrent au grenadier que la comtesse avait vécu un mois entier dans une forêt, et qu'ils l'avaient traquée pour s'emparer d'elle, sans pouvoir y parvenir. J'étais alors à quelques lieues de Strasbourg. En entendant parler d'une fille sauvage, j'eus le désir de vérifier les faits extraordinaires qui donnaient matière à des contes ridicules. Que devins-je en reconnaissant la comtesse ? Fleuriot m'apprit tout ce

³¹ p. 59.

" Adieu ! de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ?"

qu'il savait de cette déplorable histoire. J'emmenai ce pauvre homme avec ma nièce en Auvergne, où j'eus le malheur de le perdre. Il avait un peu d'empire sur madame de Vandières. Lui seul a pu obtenir d'elle qu'elle s'habillât³².

Jouet (évidemment sexuel) d'un tas de misérables, Stéphanie reste perçue sur le mode du désir masculin lorsqu'elle est l'objet des soins, sans doute plus délicats, de son amant. Elle continue d'être un corps désirable, avec lequel on peut jouer ou que l'on peut faire jouer :

Le colonel descendait chaque matin dans le parc ; et si, après avoir longtemps cherché la comtesse, il ne pouvait deviner sur quel arbre elle se balançait mollement, ni le coin dans lequel elle s'était tapie pour y jouer avec un oiseau, ni sur quel toit elle s'était perchée, il sifflait l'air si célèbre de : Partant pour la Syrie, auquel se rattachait le souvenir d'une scène de leurs amours. Aussitôt Stéphanie accourait avec la légèreté d'un faon. Elle s'était si bien habituée à voir le colonel, qu'il ne l'effrayait plus ; bientôt elle s'accoutuma à s'asseoir sur lui, à l'entourer de son bras sec et agile. Dans cette attitude, si chère aux amants, Philippe donnait lentement quelques sucreries à la friande comtesse. Après les avoir mangées toutes, il arrivait souvent à Stéphanie de visiter les poches de son ami par des gestes qui avaient la vélocité mécanique des mouvements du singe. Quand elle était bien sûre qu'il n'y avait plus rien, elle regardait Philippe d'un oeil clair, sans idées, sans reconnaissance ; elle jouait alors avec lui ; elle essayait de lui ôter ses bottes pour voir son pied, elle déchirait ses gants, mettait son chapeau ; mais elle lui laissait passer les mains dans sa chevelure, lui permettait de la prendre dans ses bras, et recevait sans plaisir des baisers ardents ; enfin, elle le regardait silencieusement quand il versait des larmes ; elle comprenait bien le sifflement de : Partant pour la Syrie ; mais il ne put réussir à lui faire prononcer son propre nom de Stéphanie !³³

Ce corps d'instinct est privé littéralement de toute faculté de reconnaissance (c'est là sans doute le *Devoir d'une femme*, selon le titre mystérieux donné au texte). Ce n'est pas forcer le sens que d'envisager que la méconnaissance de tout principe viril justifie le désir de tuer les femmes, désir qui traverse l'ensemble du récit, et qui trouve son achèvement dans la singulière guérison de Stéphanie, après que Fanjat, par un pieux mensonge, aura sauvé une première fois sa protégée :

Philippe était soutenu dans son horrible entreprise par un espoir qui ne l'abandonnait jamais. Si, par une belle matinée d'automne, il voyait la comtesse paisiblement assise sur un banc, sous un peuplier jauni, le pauvre amant se couchait à ses pieds, et la regardait dans les yeux aussi longtemps qu'elle voulait bien se laisser voir, en espérant que la lumière qui s'en échappait redeviendrait intelligente ; parfois, il se faisait illusion, il croyait avoir aperçu ces rayons durs et immobiles, vibrant de nouveau, amollis, vivants, et il s'écriait : - Stéphanie ! Stéphanie ! tu m'entends, tu me vois ! Mais elle écoutait le son de cette voix

³² p. 73-74.

³³ p. 82.

comme un bruit, comme l'effort du vent qui agitait les arbres, comme le mugissement de la vache sur laquelle elle grimpait ; et le colonel se tordait les mains de désespoir, désespoir toujours nouveau. Le temps et ces vaines épreuves ne faisaient qu'augmenter sa douleur. Un soir, par un ciel calme, au milieu du silence et de la paix de ce champêtre asile, le docteur aperçut de loin le baron occupé à charger un pistolet. Le vieux médecin comprit que Philippe n'avait plus d'espoir ; il sentit tout son sang affluer à son cœur, et s'il résista au vertige qui s'emparait de lui, c'est qu'il aimait mieux voir sa nièce vivante et folle que morte. Il accourut.

- Que faites-vous ! dit-il.

- Ceci est pour moi, répondit le colonel en montrant sur le banc un pistolet chargé, et voilà pour elle ! ajouta-t-il en achevant de fouler la bourre au fond de l'arme qu'il tenait.

La comtesse était étendue à terre, et jouait avec les balles.

- Vous ne savez donc pas, reprit froidement le médecin qui dissimula son épouvante, que cette nuit, en dormant, elle a dit : - Philippe !

- Elle m'a nommé ! s'écria le baron en laissant tomber son pistolet que Stéphanie ramassa ; mais il le lui arracha des mains, s'empara de celui qui était sur le banc, et se sauva.

- Pauvre petite, s'écria le médecin, heureux du succès qu'avait eu sa supercherie. Il pressa la folle sur son sein, et dit en continuant : - Il t'aurait tuée, l'égoïste ! il veut te donner la mort, parce qu'il souffre. Il ne sait pas t'aimer pour toi, mon enfant ! Nous lui pardonnons, n'est-ce pas ? il est insensé, et toi ? tu n'es que folle. Va ! Dieu seul doit te rappeler près de lui. Nous te croyons malheureuse, parce que tu ne participes plus à nos misères, sots que nous sommes ! Mais, dit-il en l'asseyant sur ses genoux, tu es heureuse, rien ne te gêne ; tu vis comme l'oiseau, comme le daim³⁴.

Mais s'il n'y a pas d'autre issue, pour les femmes, que la folie ou la mort, l'histoire tragique invite à considérer un autre degré de sujétion, dont les hommes ne sont pas saufs. Si l'héroïsme de Philippe est nécessaire à l'économie et à l'esthétique de la narration, la Bérézina charrie les tristes fantômes d'une humanité anéantie. Une fois la part faite à la puissance intrinsèque de l'épisode, ainsi qu'au tour de force de son écriture, il convient ne pas oublier ce qu'il peut vouloir signifier en transposant dans l'ordre viril les éléments d'une pathologie qui prend la force d'une vision cosmique. Le romantisme de Balzac semble renouer avec les intuitions profondes de la folie renaissante : la Bérézina est un cosmos rendu au chaos. Mais ce n'est plus une folie vraiment cosmologique, c'est la traduction en termes cosmiques d'une folie historico politique, d'un égarement profond du sens de l'Histoire ; la Bérézina signifie la fin d'un monde, la fin d'un âge. En elle le siècle à venir se dispose comme un arcane, celui d'une révolution rendue à ses énigmes, d'un Empire effondré et d'une restauration comme improbable retour du passé. Philippe est l'homme de la révolution, né en 1789 il est porté par la vague impériale. Or, son histoire, lorsqu'elle croise celle du siècle, le fragilise et l'aile

³⁴ p. 82-83.

" Adieu ! *de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ?*"

sombre de la folie passe également sur lui. Sa conscience est sujette à de fréquentes intermittences, et le soupçon de sa démente revient régulièrement :

Mais, Philippe, vous ne comprenez donc plus le français ? Vous avez sans doute laissé votre esprit en Sibérie, répliqua le gros homme en lançant un regard douloureusement comique sur un poteau qui se trouvait à cent pas de là.³⁵

Il faut que vous n'avez jamais aimé, répondit le conseiller d'un air piteusement comique, vous êtes aussi impitoyable que l'article 304 du Code pénal !

Philippe de Sucey tressaillit violemment ; son large front se plissa ; sa figure devint aussi sombre que l'était le ciel en ce moment. Quoiqu'un souvenir d'une affreuse amertume crispât tous ses traits, il ne pleura pas. Semblable aux hommes puissants, il savait refouler ses émotions au fond de son cœur, et trouvait peut-être, comme beaucoup de caractères purs, une sorte d'impudeur à dévoiler ses peines quand aucune parole humaine n'en peut rendre la profondeur, et qu'on redoute la moquerie des gens qui ne veulent pas les comprendre. Monsieur d'Albon avait une de ces âmes délicates qui devinent les douleurs et ressentent vivement la commotion qu'elles ont involontairement produite par quelque maladresse. Il respecta le silence de son ami, se leva, oublia sa fatigue, et le suivit silencieusement, tout chagrin d'avoir touché une plaie qui probablement n'était pas cicatrisée.

- Un jour, mon ami, lui dit Philippe en lui serrant la main et en le remerciant de son muet repentir par un regard déchirant, un jour je te raconterai ma vie. Aujourd'hui, je ne saurais.

Ils continuèrent à marcher en silence.³⁶

Le prudent magistrat, qui apprécia la gravité de la crise à laquelle son ami était tout en proie, se garda bien de le questionner ou de l'irriter, il souhaitait impatiemment arriver au château ; car le changement qui s'opérait dans les traits et dans toute la personne du colonel lui faisait craindre que la comtesse n'eût communiqué à Philippe sa terrible maladie.³⁷

Cette fragilité intérieure se dit une dernière fois dans la rupture soudaine sur laquelle s'achève la nouvelle. Philippe est un des nombreux suicidés de 1830 :

Le lendemain la dame apprit avec étonnement que monsieur de Sucey s'était brûlé la cervelle pendant la nuit. La haute société s'entretint diversement de cet événement extraordinaire, et chacun en cherchait la cause. Selon les goûts de chaque raisonneur, le jeu, l'amour, l'ambition, des désordres cachés, expliquaient cette catastrophe, dernière scène d'un drame qui avait commencé en 1812. Deux hommes seulement, un magistrat et un vieux médecin, savaient que monsieur le comte de Sucey était un de ces hommes forts auxquels Dieu donne le malheureux pouvoir de sortir tous les jours triomphants d'un horrible combat qu'ils livrent à

³⁵ p. 23.

³⁶ p. 26-27.

³⁷ p. 41.

quelque monstre inconnu. Que, pendant un moment, Dieu leur retire sa main puissante, ils succombent.³⁸

Si la nouvelle ne savait dire que cette façon d'user de la maladie pour nous parler, à partir des fragilités de la conscience, des impasses de la féminité dans une société mal révolutionnée et évoquer une histoire elle-même devenue folle, elle ferait sans doute déjà assez bien son travail. Mais elle nous parle aussi de guérison, et, en se hissant là, elle entre dans le registre d'exception des œuvres géniales (et justifie aussi de son usage dans cette journée). Les essais de Fleuriot, de Fanjat puis de Philippe échouent tous, à des degrés divers. La nouvelle utilise ces échecs thérapeutiques renouvelés (on ne sait pas bien sur quels principes ils se fondent ni quelles sont les représentations de la folie qui les sous-tendent) pour en tirer les effets pathétiques dont il a besoin. Il faut attendre la dernière partie ("La guérison") pour que le récit trouve son centre de gravité et sa fonction. Réfugié sur une de ses terres, à Saint-Germain, le baron conçoit, "sur la foi d'un rêve", un singulier projet pour rendre la raison à Stéphanie. Cette "immense entreprise" consiste dans la reconstitution exacte de la Bérésina :

À l'insu du docteur, il employait le reste de l'automne aux préparatifs de cette immense entreprise. Une petite rivière coulait dans son parc, où elle inondait en hiver un grand marais qui ressemblait à peu près à celui qui s'étendait le long de la rive droite de la Bérésina. Le village de Satout, situé sur une colline, achevait d'encadrer cette scène d'horreur, comme Studzianka enveloppait la plaine de la Bérésina. Le colonel rassembla des ouvriers pour faire creuser un canal qui représentât la dévorante rivière où s'étaient perdus les trésors de la France, Napoléon et son armée. Aidé par ses souvenirs, Philippe réussit à copier dans son parc la rive où le général Eblé avait construit ses ponts. Il planta des chevalets et les brûla de manière à figurer les ais noirs et à demi consumés qui, de chaque côté de la rive, avaient attesté aux traînards que la route de France leur était fermée. Le colonel fit apporter des débris semblables à ceux dont s'étaient servis ses compagnons d'infortune pour construire leur embarcation. Il ravagea son parc, afin de compléter l'illusion sur laquelle il fondait sa dernière espérance. Il commanda des uniformes et des costumes délabrés, afin d'en revêtir plusieurs centaines de paysans. Il éleva des cabanes, des bivouacs, des batteries qu'il incendia. Enfin, il n'oublia rien de ce qui pouvait reproduire la plus horrible de toutes les scènes, et il atteignit à son but. Vers les premiers jours du mois de décembre, quand la neige eut revêtu la terre d'un épais manteau blanc, il reconnut la Bérésina. Cette fausse Russie était d'une si épouvantable vérité, que plusieurs de ses compagnons d'armes reconnurent la scène de leurs anciennes misères³⁹.

Le récit entre passe alors sur le plan d'une mise en scène des capacités curatives de la représentation. On comprend qu'il s'agit de faire revivre à Stéphanie son traumatisme, et, par un choc en retour, de lui rendre la raison. Ce qui est mis en place, c'est l'idée d'une mimésis parfaite de l'histoire, où le singulier (c'est dans

³⁸ p. 92-93.

³⁹ p. 86-87.

" Adieu ! de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ?"

l'espace fictif que Philippe construit l'équivalent du récit qu'il ne fait jamais) retrouve l'universel. En 1820, revient la scène de 1812, prête à être ré-effectuée, par la vertu d'une "représentation tragique" qui n'a qu'une seule spectatrice :

Au commencement du mois de janvier 1820, le colonel monta dans une voiture semblable à celle qui avait amené monsieur et madame de Vandières de Moscou à Studzianka, et se dirigea vers la forêt de l'Ile-Adam. Il était traîné par des chevaux à peu près semblables à ceux qu'il était allé chercher au péril de sa vie dans les rangs des Russes. Il portait les vêtements souillés et bizarres, les armes, la coiffure qu'il avait le 29 novembre 1812. Il avait même laissé croître sa barbe, ses cheveux, et négligé son visage, pour que rien ne manquât à cette affreuse vérité.⁴⁰

Ce à quoi travaille ici Balzac, c'est à la représentation, au second degré, d'une représentation. Cette mimésis est donnée comme une fiction trompeuse, où l'image devient la chose elle-même. Ses effets seront alors ceux d'une catharsis tragique, capable de produire l'effet curatif majeur : rendre la raison à sa spectatrice. C'est un immense champ de représentation que traverse Stéphanie, où sont dressés les signes d'une mémoire qu'elle n'a plus. Elle traverse sa propre mémoire, objectivée. L'effet escompté se produit, Stéphanie revient à la raison, et, dans une page qui mérite d'être lue, reconnaît à la fois le lieu et son amant, puis elle meurt. La parole d'Adieu peut enfin être prononcée :

Ainsi que le colonel l'avait calculé, Stéphanie traversa la plaine fictive de la Bérésina sur les neuf heures du matin, elle fut réveillée par une boîte qui partit à cent pas de l'endroit où la scène avait lieu. C'était un signal. Mille paysans poussèrent une effroyable clameur, semblable au hurra de désespoir qui alla épouvanter les Russes, quand vingt mille traînards se virent livrés par leur faute à la mort ou à l'esclavage. À ce cri, à ce coup de canon, la comtesse sauta hors de la voiture, courut avec une délirante angoisse sur la place neigeuse, vit les bivouacs brûlés, et le fatal radeau que l'on jetait dans une Bérésina glacée. Le major Philippe était là, faisant tournoyer son sabre sur la multitude. Madame de Vandières laissa échapper un cri qui glaça tous les coeurs, et se plaça devant le colonel, qui palpétait. Elle se recueillit, regarda d'abord vaguement cet étrange tableau. Pendant un instant aussi rapide que l'éclair, ses yeux eurent la lucidité dépourvue d'intelligence que nous admirons dans l'oeil éclatant des oiseaux ; puis elle passa la main sur son front avec l'expression vive d'une personne qui médite, elle contempla ce souvenir vivant, cette vie passée traduite devant elle, tourna vivement la tête vers Philippe, et le vit. Un affreux silence régnait au milieu de la foule. Le colonel haletait et n'osait parler, le docteur pleurait. Le beau visage de Stéphanie se colora faiblement ; puis, de teinte en teinte, elle finit par reprendre l'éclat d'une jeune fille étincelant de fraîcheur. Son visage devint d'un beau pourpre. La vie et le bonheur, animés par une intelligence flamboyante, gagnaient de proche en proche comme un incendie. Un tremblement convulsif se communiqua des pieds au cœur. Puis ces phénomènes, qui éclatèrent en un moment, eurent comme un lien commun quand les yeux de Stéphanie lancèrent un

⁴⁰ p. 87.

rayon céleste, une flamme animée. Elle vivait, elle pensait ! Elle frissonna, de terreur peut-être ! Dieu déliait lui-même une seconde fois cette langue morte, et jetait de nouveau son feu dans cette âme éteinte. La volonté humaine vint avec ses torrents électriques et vivifia ce corps d'où elle avait été si longtemps absente.

- Stéphanie, cria le colonel.

- Oh ! c'est Philippe, dit la pauvre comtesse.

Elle se précipita dans les bras tremblants que le colonel lui tendait, et l'étreinte des deux amants effraya les spectateurs. Stéphanie fondait en larmes. Tout à coup ses pleurs se séchèrent, elle se cadavérisa comme si la foudre l'eût touchée, et dit d'un son de voix faible :

- Adieu, Philippe. Je t'aime, adieu !

- Oh ! elle est morte, s'écria le colonel en ouvrant les bras.⁴¹

Cette mise en scène des pouvoirs de la représentation comporte des traits qui empêchent qu'on puisse lui donner une signification univoque. Si elle rend à la raison, elle rend aussi à la servitude (Stéphanie ne sait que reconnaître Philippe). Surtout, elle présente l'inquiétante image d'une conscience qui porte en elle la mort. Ce décor mémoriel, patiemment agencé, ne remplit donc que partiellement sa fonction. S'il met en scène les pouvoirs de la fiction, il interdit que l'on puisse vraiment parler d'une thérapie dans et par la représentation. Or, cette mimésis de l'Histoire n'est pas la seule que le récit propose. S'il y a représentation au carré, il y a aussi concurrence des images : la Bérézina a déjà fait l'objet d'une première représentation, qui occupe la deuxième partie de la narration. La confrontation des deux, non pas dans le détail mais dans le principe, invite à quelques réflexions. La mise en scène imaginée par Philippe n'est précisément pas littéraire. Il importe qu'elle ne soit pas faite de mots. En cela, elle envisage la possibilité d'une illusion pure qui sature l'espace de la stricte répétition du même. Pour Stéphanie, il n'y a pas d'écart, pas de distance possible. Aussi, elle est engloutie dans et par l'image. La réussite de la mimésis conçue comme illusion est aussi la certitude de son échec comme restitution de l'esprit à la pensée. Comme il n'y a pas de distance, pas de lacune représentative, pas de défaut, il n'y a pas non plus de gain d'intelligibilité. Cette image parle aux affects, mais elle ne protège pas, elle ne nous apprend rien. Elle reste aussi dure, opaque et cassante que le réel lui-même. Elle n'est que choc. À côté, en deçà, il y a l'autre représentation, celle qu'agence Balzac et qui finit par faire semblant de se représenter toute seule. Pétrie de lacunes, lourde de symboles, elle est, elle, par tout ce qu'elle charrie de rhétorique et de topos, par tous ses intertextes, littéraire, si l'on veut. C'est aux usages thérapeutiques de celle-ci que Balzac invite à penser. Surtout, c'est à l'usage que nous pouvons faire de l'ensemble du dispositif complexe de cette fiction réflexive. Faut-il céder à cette étrange maladie de l'inconscience, par où le sens de notre identité se perd avec la mémoire des catastrophes qui le fonde, ou bien faut-il ré-effectuer, et à quelles conditions, le passé dans le présent, au risque d'une prise de conscience qui pourrait nous tuer ou compromettre toute capacité d'agir (Philippe n'est plus que

⁴¹ p. 89-90.

" Adieu ! de Balzac, un texte qui soigne ou un texte qui tue ?"

celui qui supporte) ? En hésitant entre le néant heureux et le choc mortel, *Adieu !* questionne la possibilité de rendre fluides et porteuses les images d'une histoire charriant des âmes. Ce à quoi la *Comédie Humaine* ne tardera pas à répondre.