

Title	George Sand a travers le regard de Balzac : Camille Maupin
Author(s)	Murata, Kyoko
Citation	人間科学. 2006, 2, p.115-139
Issue Date	2007-03-31
URL	http://hdl.handle.net/10466/9740
Rights	

George Sand à travers le regard de Balzac : Camille Maupin

Kyoko MURATA*

Dans *La Comédie humaine*, *Béatrix* (1845) se révèle comme le roman le plus étroitement lié à George Sand. Car cette œuvre est, pour emprunter la formule de Maurice Regard, « l'enfant de trois nuits berrichonnes¹ ». Balzac séjourna chez George Sand à Nohant du 24 février au 2 mars 1838, et discuta avec elle trois nuits de suite. Sand lui raconta alors l'histoire des amours du pianiste Franz Liszt et de la comtesse Marie d'Agoult, qui, l'année précédente, avaient fait un séjour à Nohant. De là est née l'œuvre dont la première partie fut publiée en 1839 sous le titre de *Béatrix ou les Amours forcés*. Au stade de la conception, ce roman se serait donc articulé sur *les Amours forcés* de la marquise Béatrix de Rochefide et du chanteur Gennaro Conti, couple à qui celui de Marie d'Agoult-Liszt servait de modèle². Nous avons là amoureux contraints de ne pas se quitter malgré le refroidissement de l'amour, et ceci pour sauver les apparences³. Mais au fur et à mesure que la rédaction du roman s'avancait, Balzac se voyait « attiré sans doute davantage par le personnage de la femme supérieure que par les amours forcés de Béatrix⁴ ». Ce personnage n'était personne d'autre que Félicité des Touches, célèbre pour ses livres publiés sous le pseudonyme de Camille Maupin. Balzac la met en scène dans *La Comédie humaine* dans la peau d'une femme écrivain, évoquant la comparaison à George Sand. De fait, comme l'atteste l'affirmation suivante de Balzac : « oui Mlle des T[ouches] est G[eorge] Sand⁵ », Camille Maupin ressemble beaucoup à George Sand sur multiples plans physiques et moraux.

L'enjeu de notre étude, ici, sera donc d'analyser le personnage de Camille

* Appartenance au Département des sciences humaines de la Faculté des sciences humaines et sociales à l'Université préfectorale d'Osaka.

¹ Maurice Regard, Introduction de *Béatrix*, Paris, Garnier Frères, 1962, p.I.

² En dehors de Liszt, Jules Sandeau servait lui aussi de modèle à Conti. À preuve les mots suivants de Balzac : « Conti c'est Sandeau en musicien » (*Lettres à Madame Hanska*, Paris, Bouquins, 1990, t.I, p.684).

³ Quant au sujet des Amours forcés, l'*Adolphe* de Benjamin Constant lui aurait donné une grande influence. Sur ce sujet, voir Bernard Guyon, « *Adolphe*, *Béatrix*, et *La Muse du Département* », in *L'Année balzacienne 1963*, pp.149-175.

⁴ Madeleine Ambrière-Fargeaud, Histoire du texte de *Béatrix*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1976, t.II, p.1446.

⁵ Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, t.I, p.502.

Maupin afin de cerner l'image que Balzac se faisait de George Sand, femme écrivain. Mais avant d'examiner en détail ce personnage, nous sentons, au préalable, la nécessité de faire la distinction entre les termes « femme écrivain » et « femme auteur ». Car Balzac sépare nettement la femme écrivain de la femme auteur. Bien qu'il compte Maupin parmi les femmes de génie qui firent « une sorte de révolution littéraire⁶ », telles Mme de Staël et George Sand, il précise comme suit : « Elle n'eut d'ailleurs rien de la femme auteur » (699). Certes, Balzac l'appelle quelquefois « auteur », mais jamais « femme auteur ». Dans l'ensemble de *La Comédie humaine*, il se sert toujours du mot « écrivain » à l'égard de Camille Maupin, la nommant « grand écrivain » (775) ou « écrivain éminent⁷ ». D'après Christine Planté, au XIX^e siècle « la femme auteur, ce n'est pas un écrivain⁸ ». George Sand elle-même n'a pas employé le mot « femme auteur », mais le terme « écrivain-femme » par opposition symétrique aux « écrivains-hommes »⁹. Il existe par ailleurs une œuvre inachevée de Balzac, s'intitulant même *La Femme auteur*, où apparaît une autre femme de lettres, tout à fait différente de Camille Maupin. Voyons donc d'abord comment était considérée la femme auteur à l'époque de Balzac et George Sand, et ensuite examinons comment est dépeinte Camille Maupin dans *Béatrix*.

L'image de la femme auteur

Dans *La Femme auteur*¹⁰, fait son apparition comme « la dixième Muse¹¹ » une femme dénommée Mme Albertine Hannequin de Jarente. Elle a publié un volume de poésie, un roman, et surtout des nouvelles intitulées *Histoires édifiantes*. En somme, elle voulait « moraliser la société par le livre¹² » et visait à la « littérature à la

⁶ Balzac, *Béatrix*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1976, t.II, p.688. Toutes les références au texte de *Béatrix* données entre parenthèses renvoient à cette édition

⁷ Balzac, *Illusions perdues*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1977, t.V, p.271.

⁸ Christine Planté, *La petite sœur de Balzac. Essai sur la femme auteur*, Paris, Seuil, 1989, p.26. Selon elle, « À travers ce mot [=femme auteur], il s'agit en somme davantage d'une pratique, d'un métier, de la littérature comme institution sociale, que de l'écriture comme création artistique et devenir d'un sujet dans le langage » (*Ibid.*).

⁹ *Ibid.*, p.87.

¹⁰ Maurice Regard suppose que Balzac a rédigé cette ébauche entre septembre 1847 et janvier 1848 (Introduction de *La Femme auteur*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1981, t.XII, p.597).

¹¹ Balzac, *La Femme auteur*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1981, t.XII, p.604.

¹² *Ibid.*, p.606.

Genlis¹³ ». Or Mme de Genlis (1746-1830) est une femme de lettres qui, après avoir fait office de gouverneur du futur roi Louis-Philippe, publia plusieurs livres pédagogiques à titre de moraliste bien-pensante, ceci depuis la veille de la Révolution jusqu'à la Restauration. Et comme le fait remarquer Christine Planté, la femme-destinataire de Mme de Genlis « a pour prototype social la seule femme bourgeoise¹⁴ ». Si ses œuvres étaient en vogue pendant la Monarchie de Juillet, c'est qu'à cette époque-là, la bourgeoisie a remplacé définitivement l'ancienne aristocratie dans tous les domaines économique, politique, et culturel. Il n'est donc pas étonnant qu'une femme bourgeoise veuille se faire un nom dans les lettres à l'instar de Mme de Genlis. Mme de Jarente était le cas type : si elle s'est décidée à écrire vers quarante ans, à l'âge où l'on voit décliner sa beauté, c'était « pour avoir sa ration des plaisirs de vanité¹⁵ ». De plus, un des habitués de son salon corrige ses vers, et un autre, sa prose ; elle n'a qu'à signer son livre. Et par la force d'argent, elle se fait écrire un article publicitaire dans un journal. Elle ne possède, au fond, aucun talent pour la littérature.

Balzac critique sur un ton sévère la littérature à la Genlis en la comparant aux « tartines beurrées de morale sans sel¹⁶ ». Sa critique si mordante envers la femme auteur pourrait être attribuée à la rancune de n'avoir pas obtenu le prix Montyon pour *Le Médecin de campagne* en 1834¹⁷. Le roman qui avait reçu la récompense cette année-là, c'était « une œuvre puérite¹⁸ » de Sophie Ulliac de Trémadeure : *Le Petit Bossu et la Famille du sabotier*. Mais même s'il s'agit de Delphine de Girardin, une des ses meilleures amies, Balzac porte un jugement sévère sur le roman de celle-ci : bien qu'il y trouve l'esprit fin et délicat, il regrette en même temps de voir « d'aussi riches qualités dépensées sur des mièvreries (comme sujet)¹⁹ ». Ainsi Balzac regarde d'un œil acerbe les femmes de lettres de son temps excepté George Sand et Mme de Staël. Nous pourrions là dire qu'un personnage de *La Femme auteur* sert de porte-parole à l'auteur lui-même :

[...] une femme ne doit jamais accrocher la pureté de sa vie de mère, de

¹³ *Ibid.*, p.607.

¹⁴ Christine Planté, *op.cit.*, p.69.

¹⁵ Balzac, *La Femme auteur*, p.611.

¹⁶ *Ibid.*, p.607.

¹⁷ Cf. Maurice Regard, Introduction de *La Femme auteur*, pp.598-599.

¹⁸ *Ibid.*, p.599.

¹⁹ Balzac, *Correspondance*, Paris, Garnier, 1964, t.III, p.88.

femme, à la quatrième page des journaux²⁰, [...] on se met en dehors de son sexe en devenant un écrivain, [...] les exceptions à la faiblesse féminine sont si rares qu'il n'y en a pas eu dix en dix-huit cents ans, et [...] la misère est la seule excuse d'une femme auteur²¹. [C'est nous qui soulignons]

Qui plus est, Mme de Jarente est appelée « bas-bleu ». Selon le *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle* de Larousse, le mot « bas-bleu » qui provient du terme anglais « blue-stocking », désigne par dénigrement la femme auteur, bel esprit, et pédante. Et le rédacteur de ce dictionnaire définit ainsi le sobriquet « blue-stocking » : « les Anglais imaginèrent de ridiculiser les femmes qui, négligeant les soins de leur ménage, s'occupaient de littérature et passaient leur temps à écrire de la prose ou des vers ». Et il continue par la suite : si on a nommé les femmes auteurs « bas-bleus », c'est qu'« elles semblent vouloir usurper une fonction qui n'est ordinairement remplie que par les hommes ». Le rédacteur raille en outre le bas-bleu : la femme « renonce en quelque sorte aux goûts et peut-être aux charmes de son sexe », et conclut : « elle devient un homme, il n'y a plus de raison pour qu'elle ne porte pas des *bas bleus* ».

Ces railleries et critiques de la part de l'autre sexe se rattachent profondément aux normes conventionnelles sur le rôle social des deux sexes. D'après Georges Duby et Michelle Perrot, la Révolution a pour conséquence la consolidation de la séparation entre l'espace public et l'espace privé, de sorte qu'« on distingue scrupuleusement la vie privée de la vie publique [...]. Par là finalement les femmes sont mises à distance du politique, et tenues à la dépendance à l'intérieur de la société civile²² ». Autrement dit, dans la société patriarcale de l'époque, le rôle de la femme se limitait à la sphère familiale : celui d'épouse ou de mère. S'exposer au public, même d'une façon indirecte par l'intermédiaire d'un livre ou de petites annonces dans un journal, signifiait donc pour la femme, transgresser les normes sociales. Comme le prouvent les paroles soulignées dans la citation plus haut, au temps de Balzac, si la femme se déplace de l'espace privé à l'espace public en devenant écrivain, cela revient à dire qu'elle « se met en dehors de son sexe » et se fait homme.

²⁰ Dès l'apparition de *La Presse* d'Émile de Girardin, toute la quatrième page des journaux était consacrée à petites annonces.

²¹ Balzac, *La Femme auteur*, p.612.

²² Georges Duby et Michelle Perrot, « La rupture politique et le nouvel ordre du discours », in *Histoire des femmes*, Paris, Plon, 1991, t.IV (Le XIX^e siècle), p.23.

Par ailleurs la fonction d'écrivain est étroitement liée à la création artistique et à l'intelligence, privilèges traditionnellement réservés aux hommes. Les écrivains romantiques en particulier ont pris conscience de leur rôle de se substituer au clergé pour enseigner la vérité au peuple et le diriger ; d'où la sacralisation de la mission de l'art²³. On considérait alors l'écrivain comme celui qui remplit une fonction supérieure, sa profession plus haute que les autres professions des hommes : c'était là son statut, si bien que les femmes qui s'engageaient à l'écriture provoquaient une vive répulsion chez les hommes. D'où l'expression frappante « usurper », dans la définition du dictionnaire mentionnée ci-dessus, et que nous récitons car elle est évocatrice : « elles semblent vouloir usurper une fonction qui n'est ordinairement remplie que par les hommes ». Là prend corps le préjugé des hommes sur les femmes écrivains. Ils les taxent et accusent de négligence dans la tenue et leur fonction ménagère.

Dans l'article intitulé « De l'influence littéraire des femmes à Paris » dans *Paris, ou le livre des Cent-et-un* (1833), un auteur anonyme fait une remarque très intéressante. Selon lui, une nouvelle école littéraire des femmes a surgi, celle qui consiste dans les « peintures vraies de la vie privée et beaucoup de sentiments intimes²⁴ ». Et cet auteur chante les louanges des femmes écrivains de son temps : « Cette poésie simple, langage et reflet de la vie intérieure, est celle des femmes qui tiennent le sceptre poétique, de mesdames Desbordes Walmore, Tastu, Delphine Gay, madame Ségalas²⁵ ». Cette nouvelle école constitue cependant une menace pour les hommes écrivains, qui risquent de faire face à la concurrence féminine dans le domaine de la littérature. Comme le fait observer Nicole Mozet, « Dans une société où l'espace est rigoureusement sexualisé et l'intériorité réservée aux femmes, la littérature ne pouvait que basculer du côté de la féminité en s'intériorisant dans sa production et dans ses thèmes²⁶ ». Inversement, on peut s'autoriser à penser que ce sont les femmes enfermées dans l'espace privé et condamnées à la vie intérieure qui seraient les plus appropriées à écrire ce genre d'œuvre littéraire. Par là elles se doivent d'obtenir le statut de sujet actant au lieu de se voir cantonnées au rôle de l'inspiratrice ou circonscrites à être les objets même décrits, objets de l'écriture. Et, aux yeux des

²³ Cf. Paul Bénichou, *Le Sacre de l'écrivain (1750-1830)*, Paris, José Corti, 1973.

²⁴ « De l'influence littéraire des femmes à Paris », in *Paris, ou le livre des cent-et-un*, Paris, Ladvocat, 1833, t.XIII, p.245.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Nicole Mozet, *Balzac au pluriel*, Paris, PUF, 1990, p.173.

hommes, ce serait l'usurpation même de leur pouvoir.

En ce qui concerne le terme « bas-bleu », c'est Étienne de Jouy qui l'a employé pour la première fois en France dans son livre *Hermite de Londres* (1821)²⁷. Balzac se servit de ce mot dès la *Physiologie du mariage* (1829), où il met l'accent sur le ridicule attaché aux femmes pédantes en Angleterre. À ce stade, on n'avait affaire qu'aux bas-bleus du pays voisin, certes, mais dans *Modeste Mignon*, œuvre publiée en 1844, c'est l'héroïne éponyme qui se voit appelée « bas-bleu ». Comme un bas-bleu « d'une instruction à épouvanter, qui a tout lu ! qui sait tout... en théorie²⁸ », Modeste devient l'épouvante de son prétendant. Ainsi à ce moment-là, la notion de bas-bleu s'étant solidement ancrée en France, les hommes français commençaient à se sentir menacés par un danger imminent. En effet, dans les années 1840, les femmes auteurs sont devenues l'objet de calomnies et de railleries dans plusieurs journaux, théâtres, et livres dont *Physiologie du bas-bleu* (1841), écrit par Frédéric Soulié. C'est aussi en 1844 qu'Honoré Daumier attaqua les femmes en mal d'écriture par ses 40 caricatures *Les Bas-bleus*. Les femmes socialistes ayant alors essayé de se libérer, soit par l'écriture, soit par la politique, on voyait le féminisme prendre son élan. Si les femmes prennent conscience d'elles-mêmes en tant qu'individus et s'éveillent à l'esprit d'indépendance, elles risquent d'ébranler le système de la Famille, voire la société même, basée sur l'autorité paternelle. Proportionnellement à l'accroissement des revendications féminines, le sentiment de crise augmentait chez les hommes ; d'où leurs critiques de plus en plus véhémentes à l'égard des femmes auteurs.

Jules Janin a fustigé, lui aussi, les femmes de lettres dans son article « Le bas-bleu » dans *Les Français peints par eux-mêmes* (1840-42). Il y a consacré plusieurs pages à l'examen détaillé des bas-bleus. Ce qui est à remarquer dans son article, c'est qu'il a recours à la métaphore sexuelle pour dénigrer les femmes. Que les femmes publient des poèmes ou des romans, il parlera là de « prostitution de la pensée²⁹ ». Car pour lui, laisser voir aux différents lecteurs inconnus la poésie qui jaillit du fond de cœur de la femme, ce n'est rien moins que la perte de sa pudeur, voire même la vente au morceau de sa pensée. D'où l'idée de la prostitution. En témoigne la

²⁷ Cf. La rubrique « bas-bleu » dans *Trésor de la langue française. Dictionnaire de la Langue du XIX^e et du XX^e siècle*, Paris, C.N.R.S., Gallimard, 1975.

²⁸ Balzac, *Modeste Mignon*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1976, t.I, p.672.

²⁹ Jules Janin, « Le bas-bleu », in *Les Français peints par eux-mêmes. Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*, Paris, L. Curmer, 1842, t.V, p.221.

citation ci-dessous où il parle d'une jeune fille que les gens de province ont louée pour son génie poétique :

[...] l'Académie du lieu n'a-t-elle pas la cruauté de couronner cet enfant en plein public ? Le *Journal des Débats* du département n'a-t-il pas hâte d'imprimer ces beaux vers, faute de domaines à vendre ou de maisons à louer ? C'en est fait, le viol est consommé, viol public, authentique incontestable ; voilà à tout jamais une fille perdue³⁰. [C'est nous qui soulignons]

Jules Janin considère donc que l'espace réservé dans le Journal à la publication des vers d'une jeune fille ne serait rien d'autre que le substitut d'un espace réservé aux annonces immobilières : « domaines à vendre » ou « maisons à louer ». On a là une opération mentale de la réification de la fille. L'évaluation publique des vers où elle a mis à nu son cœur, leur exposition au regard du grand public conceptualisée comme telle par Jules Janin, l'entraînera à la perte de sa pureté et de son innocence. Et c'est ce que Janin appelle symboliquement « viol public ».

Mêmes les hommes écrivains étaient obsédés par cette idée de la « prostitution de la pensée », comme le prouvent les paroles de Balzac : « cette prostitution de la pensée qu'on nomme : *la publication*³¹ ». Et cette idée de la prostitution s'applique lors d'autant plus facilement aux femmes, anatomie corporelle obligeant. De là Janin conclut : « L'esprit et la poésie, quand ils nous viennent, appartiennent à la famille, ils ne doivent pas dépasser le foyer domestique³² ». Et il recommande à la femme de renoncer à la gloire que pourrait lui donner son esprit pour se dévouer totalement à un homme de génie et lui offrir consolation et repos. Ne peut-on pas découvrir là le désir de domination de l'homme, de l'homme qui veut enfermer les femmes dans l'espace privé afin de conserver là sa supériorité?

En outre, les sciences de pointe telles que la médecine, l'anatomie, et l'hygiène qui se développèrent d'une façon remarquable au XIX^e siècle, loin de corriger le préjugé envers les femmes, encouragèrent la critique contre les femmes auteurs. Car pour les intellectuels masculins de l'époque, les découvertes médicales relatives aux organes sexuels féminins renforçaient « la spécificité de la femme, sa

³⁰ *Ibid.*, p.223.

³¹ Balzac, *Avertissement du « Gars »*, Paris, Pléiade (Gallimard), t.VIII, 1977, p.1669.

³² Jules Janin, *op.cit.*, p.225.

radicale altérité et surtout sa faiblesse physiologique, ennemie de toute activité cérébrale sérieuse³³ ». Le discours scientifique démontrait, pour ainsi dire, que physiologiquement la femme n'avait pas de vocation pour la littérature « sérieuse ».

Si les femmes de lettres étaient la cible de reproches sanglants, c'est qu'elles avaient dépassé le cadre de leur sexe dit faible et rejeté leur rôle social de personne dépendante. Par ce, elles empiétaient sur les droits des hommes. George Sand n'échappa pas à la règle. Le saint-simonien Adolphe Guérault critiqua son déguisement en homme dans une lettre adressée à Sand : « N'entreprenez pas [...] de vous faire homme vous-même, car vous perdriez le caractère de votre sexe, sans pouvoir revêtir celui de l'autre ; vous péririez entre les deux³⁴ ». À cette lettre, Sand riposta immédiatement avec fierté :

Soyez rassuré, je n'ambitionne pas la dignité de l'homme. Elle me paraît trop risible pour être préférée de beaucoup à la servilité de la femme. Mais je prétends posséder aujourd'hui et à jamais la superbe et entière indépendance dont vous seuls croyez avoir le droit de jouir³⁵.

Se démarquant de ses contemporains, Balzac voit en George Sand une exception, mais en revanche, il regrette dans *La Muse du département* le phénomène qu'elle a provoqué :

Quand, après la révolution de 1830, la gloire de George Sand rayonna sur le Berry, beaucoup de villes envièrent à La Châtre le privilège d'avoir vu naître une rivale à Mme de Staël, à Camille Maupin et furent assez disposées à honorer les moindres talents féminins. Aussi vit-on alors beaucoup de Dixièmes Muses en France, jeunes filles ou jeunes femmes détournées d'une vie paisible par un semblant de gloire !³⁶

Balzac nomme ce phénomène « le *Sandisme*³⁷ » et le regarde d'un œil critique. C'est le cas de l'héroïne du roman Dinah de La Baudraye. Déçue par son mariage avec un homme âgé et chétif, Dinah, fière de son talent, se livre aux activités littéraires et convertit en poésies ses frustrations affectives et sexuelles. Quoique admirée comme la

³³ Christine Planté, *op.cit.*, p.49.

³⁴ George Sand, *Correspondance*, Paris, Garnier, 1966, t.II, p.880.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ Balzac, *La Muse du département*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1976, t.IV, p.662.

³⁷ *Ibid.*, p.632.

« femme supérieure » de Sancerre, elle n'est qu'une Muse de province ; elle tombera dans les mains de Lousteau, écrivain vil et médiocre de Paris, et à la fin elle devra revenir chez son mari pour se mettre sous le joug de la Famille et du Mariage. Il en va de même pour Mme Rabourdin des *Employés*, une autre « femme supérieure »³⁸. Après avoir subi un échec, elle finit par découvrir que l'affirmation de sa personnalité n'est que le produit de son égoïsme. Par conséquent, on peut dire que dans l'univers balzacien, l'échec attendra toujours les femmes, quand elles franchissent le seuil de la sphère domestique et se risquent à déployer leurs propres facultés intellectuelles.

Le cas de Félicité des Touches alias Camille Maupin ne s'applique pas à celui du caractère dont Balzac a doté les femmes auteurs. Elle n'a rien à voir avec la vanité de bourgeoises telles Mme de Jarente et Dinah de La Baudraye. C'est en femme de génie, âme grande et noble qu'elle fait son apparition. C'est qu'elle est « *la Cousine germaine*³⁹ » de George Sand. Nous allons examiner de près Camille Maupin.

La femme écrivain Camille Maupin

Mettant en parallèle Camille Maupin et George Sand, nous pourrions trouver plusieurs traits communs entre les deux femmes. Sur le plan physique, elles sont toutes les deux d'une petite taille avec les cheveux bruns et la peau olivâtre, caractérisées surtout par leurs yeux qui reflètent leur âme⁴⁰. Sur le plan moral, non seulement elles sont autodidactes et versées dans la musique, mais aussi elles ont la même préférence pour le tabac, l'équitation, et la tenue masculine. D'ailleurs pour peindre la chambre de Félicité, Balzac calque celle de Sand à Nohant avec ses accessoires familiers : une cravache, un narghilé, une pipe, et un houka. Comme George Sand fut prise pour un homme écrivain lors de la publication d'*Indiana*, Camille Maupin passa longtemps pour un homme à cause de « la virilité de son début » (688). Leur ressemblance ne

³⁸ Sur ce sujet, voir Arlette Michel, *Le mariage chez Honoré de Balzac. Amour et féminisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, pp.108-109.

³⁹ Balzac, *Correspondance*, t.III, p.638.

⁴⁰ Balzac dépeint ainsi le regard de Camille Maupin : « Dans un moment de passion, l'œil de Camille Maupin est sublime : l'or de son regard allume le blanc jaune, et tout flambe ; mais au repos, il est terne, la torpeur de la méditation lui prête souvent l'apparence de la niaiserie ; quand la lumière de l'âme y manque, les lignes du visage s'attristent également » (694). Quant à George Sand, elle est dépeinte de la même manière : « ses beaux yeux sont tout aussi éclatants, elle a l'air tout aussi bête quand elle pense, car, [...] toute sa physionomie est dans l'œil » (*Lettres à Madame Hanska*, t.I, p.441).

s'arrête pas là. À propos de Sand, Balzac affirme qu'« elle a les grands traits de l'homme, *ergo* elle n'est pas femme⁴¹ ». Pour Maupin, il dira la même chose : « Félicité des Touches s'est faite homme et auteur » (688). Balzac emploie ici une expression pareille à celle relative à Mme de Jarente dans *La Femme auteur*, mais dans un sens tout à fait différent. Dans le cas de la femme auteur, on l'a vu, elle s'est faite homme parce qu'elle s'est mise en dehors du domaine domestique ; mais Camille Maupin, elle, « dans un corps de femme, porte un cerveau d'homme⁴² ». Elle compose donc en elle l'élément masculin avec l'élément féminin et possède, en un mot, une nature androgyne.

En effet, dans son portrait, la coexistence de la grâce féminine et de la force masculine est soulignée d'une façon réitérée. Citons quelques phrases à titre d'exemple :

Les paupières sont brunes et semées de fibrilles rouges qui leur donnent à la fois de la grâce et de la force, deux qualités difficiles à réunir chez la femme. (694) [C'est nous qui soulignons]

Les hanches ont peu de saillie, mais elles sont gracieuses. La chute des reins est magnifique, et rappelle plus le Bacchus que la Vénus Calipyge. Là, se voit la nuance qui sépare de leur sexe presque toutes les femmes célèbres, elles ont là comme une vague similitude avec l'homme. (695) [C'est nous qui soulignons]

Ainsi Camille, nommée par l'abbé Grimont « être amphibie » (677), se caractérise par son corps hermaphrodite.

Chez elle, cette tendance ne se borne pas au physique. Au lieu de recevoir « l'éducation futile donnée aux femmes » et « les enseignements maternels sur la toilette, sur la décence hypocrite » (692), Félicité s'est adonnée aux activités intellectuelles qui relevaient de l'éducation des hommes. Cela nous évoque aussi George Sand qui reçut l'éducation masculine de son précepteur Deschartres. Balzac décrit ainsi Félicité devenue adulte :

Habitée à se conduire elle-même, Félicité se familiarisa de bonne heure avec l'action qui semble exclusivement déparée aux hommes. En 1816, elle eut

⁴¹ Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, t.I, p.441.

⁴² Maurice Regard, Introduction de *La Femme auteur*, p.599.

vingt-cinq ans. Elle ignorait le mariage, elle ne le concevait que par la pensée, le jugeait dans ses causes au lieu de le voir dans ses effets, et n'en apercevait que les inconvénients. Son esprit supérieur se refusait à l'abdication par laquelle la femme mariée commence la vie ; elle sentait vivement le prix de l'indépendance et n'éprouvait que du dégoût pour les soins de la maternité. (692) [C'est nous qui soulignons]

La question du mariage, mentionnée dans cette citation, c'est justement la question que George Sand souleva dans son premier livre écrit sous ce pseudonyme : *Indiana*. Elle y remit en cause l'institution du mariage sous le régime de Code Napoléon, qui forçait les femmes à « l'abdication » et au sacrifice. Elle considère que le rapport de forces entre les époux se réduit à celui de la domination : maître-esclave. À partir de cette œuvre, Sand ne cessera de contester l'inégalité des sexes dans le mariage. Balzac écrivit à Mme Hanska que lors de sa visite à Nohant, il débattit avec Sand des « grandes questions du mariage et de la liberté⁴³ ». Il a certainement entendu sa critique contre ce système du mariage. Par ailleurs Balzac avait déjà dépeint plusieurs femmes mal mariées dans ses romans précédents et avait approfondi ses réflexions sur ce problème. De là apparaît le personnage de Félicité des Touches.

L'idée de Félicité reflète donc celle de Sand sur certains points et elle incarne la femme idéale que se figure Sand. Fille née d'une famille riche de la bourgeoisie et devenue orpheline pendant la Révolution, Félicité avait la libre disposition de son immense fortune après avoir atteint sa majorité. Libérée de tout lien paternel, elle n'était pas contrainte à se marier contre son gré. Point important par-dessus tout, elle ne cesse de nourrir en elle l'esprit d'indépendance et de liberté, et se munit de l'intelligence et de la force d'agir, apanage des hommes. Ceci dit, elle est en même temps « une charmante fille » (688), si bien qu'elle éclipe les femmes du monde par « l'éclat de sa beauté » (691). Elle réalise, pour ainsi dire, « ce rêve d'androgynie impossible⁴⁴ » que partagent Balzac et Sand.

D'autre part, son autonomie et son mode de vie, c'est-à-dire son existence d'artiste scandalisent tellement les du Guénic, ancienne famille de haute noblesse, qu'ils qualifient son existence de « monstruosités » (674). À leurs yeux, Camille est l'incarnation de monstre même : elle « mange » (675) ses terres et

⁴³ Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, t.I, p.442.

⁴⁴ Nicole Mozet, *George Sand écrivain de romans*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, 1997, p.24.

convoque chez elle « des hommes à barbe de bouc » qui chantent « des chansons impies » (676). Elle se voit aussi appelée « démon » (677) ou « sorcière » (678). On craint qu'elle n'ensorcèle et n'attire à son château un beau garçon candide dénommé Calyste, rejeton de du Guénic. Comme le fait observer Jeannine Guichardet⁴⁵, la ville de Guérande qui garde encore les vestiges de la féodalité du Moyen Âge et semble ensommeillée dans son silence et son immobilité⁴⁶, serait l'endroit le plus approprié au cadre des contes de fée, tel celui de *La Belle au bois dormant*. Et le jeune Chevalier Calyste, qu'on pourrait comparer à celui du conte de Graal, va goûter « le fruit défendu, la civilisation parisienne⁴⁷ » dans un château périlleux, lieu de son initiation.

C'est ainsi que le début de ce roman peut se réduire au tableau d'un conte de fée. Il n'est donc pas étonnant que Félicité des Touches, teintée d'une ambiance diabolique, soit si souvent qualifiée de « monstre », « monstruosité » ou « monstrueuse créature ». Et le terme « monstruosité », c'est dans ce roman que Balzac, dans l'ensemble de *La Comédie humaine*, en fait le plus fréquent usage⁴⁸. Au fond, c'est le mot-clef qui représente la personne de Félicité. Il est naturel que les locuteurs du côté de Guérande, en opposition avec le côté des Touches, s'en servent le plus souvent. Mais chose curieuse, avec le déroulement du récit, le sens du mot change peu à peu et se transfigure sensiblement. Voyons donc ce processus de plus près.

Dans *Béatrix*, parmi les six occurrences du terme « monstruosité », cinq se réfèrent directement à Félicité. Quant aux trois premiers, ce mot se trouve dans les discours des gens du Guénic. Ajoutons-y cette expression : « monstrueuse créature » (687), image que l'abbé Grimont associe à Félicité. Si elle est « monstre » à leurs yeux, c'est qu'elle ne tient pas compte des valeurs traditionnelles fondées sur la famille, la religion, et les terres qu'incarne la maison du Guénic ; et qu'elle brise le silence et l'immobilité où demeure depuis longtemps toute la ville conservatrice. Ce qui risque

⁴⁵ Jeannine Guichardet, « Balzac et le conte de fée », in *Revue des sciences humaines*, 1973-3, p.117.

⁴⁶ La ville de Guérande est décrite ainsi : « Il est impossible de se promener là sans penser à chaque pas aux usages, aux mœurs des temps passés ; toutes les pierres vous en parlent ; enfin les idées du Moyen Âge y sont encore à l'état de superstition » ; « Enfin, même après la révolution de 1830, Guérande est encore une ville à part, essentiellement bretonne, catholique fervente, silencieuse, recueillie, où les idées nouvelles ont peu d'accès » (640).

⁴⁷ Jeannine Guichardet, *op.cit.*, p.118.

⁴⁸ D'après la *Concordance* de Kazuo Kiriu, nous pouvons compter 39 occurrences du terme « monstruosité » (y compris au pluriel) dans *La Comédie humaine* ; dans *Béatrix*, ce mot est utilisé par 6 fois, donc sa fréquence y est la plus élevée.

de perturber l'ordre établi. C'est la raison profonde pour laquelle Félicité se présente sous forme de « monstre » à tous les esprits de la ville⁴⁹. En outre, sa monstrosité s'agrandit d'autant plus qu'elle transgresse les normes sociales imposées aux femmes en fumant du tabac, écrivant des livres, ou ayant eu des aventures « avec plusieurs hommes » (678). La réaction du côté de Guérande correspond bien à celle des hommes écrivains contre la femme auteur que nous avons mentionnée plus haut. L'abbé Grimont, par exemple, appelant Camille Maupin « gaupe » ou « gourgandine », la regarde comme « une femme de mœurs équivoques, occupée de théâtre, hantant les comédiens et les comédiennes, mangeant sa fortune avec des folliculaires, des peintres, des musiciens, la société du diable » (676). La baronne du Guénic la nomme elle aussi « baladine » ou « un auteur habitué à feindre des sentiments » (678). De même que la femme auteur, la femme écrivain est regardée comme une femme perdue sur les plans moral et sexuel. Ce sont justement les reproches dont on a accablé George Sand elle-même.

Jusqu'ici Balzac nous laisse voir en quoi consiste la « monstrosité » de la femme écrivain pour ceux qui observent les valeurs conventionnelles. Et cependant juste après cette dévalorisation de la femme écrivain, c'est au tour du narrateur de se servir du mot, mais dans un sens contraire. Pour emprunter la formule de Françoise van Rossum-Guyon, « En reprenant le terme de « monstrosité », le narrateur fait écho aux discours de Guérande [...], mais il déplace les connotations qui lui sont attachées⁵⁰ ». À preuve cette citation :

Expliquer par quel enchaînement de circonstances s'est accomplie l'incarnation masculine d'une jeune fille, comment Félicité des Touches s'est faite homme et auteur ; [...] ne sera-ce pas satisfaire beaucoup de curiosités et justifier l'une de ces monstrosités qui s'élèvent dans l'humanité comme des monuments, et dont la gloire est favorisée par la rareté ? car, en vingt siècles, à peine compte-t-on vingt grandes femmes. (688) [C'est nous qui soulignons]

Balzac, qui jette une nouvelle lumière sur la « monstrosité » de cette femme,

⁴⁹ Tous les gens de la ville de Guérande partagent ce sentiment. Balzac l'explique ainsi : « Dans un pays essentiellement catholique, arriéré, plein de préjugés, la vie étrange de cette fille illustre devait causer les rumeurs qui avaient effrayé l'abbé Grimont, et ne pouvait jamais être comprise ; aussi parut-elle monstrueuse à tous les esprits » (700-701).

⁵⁰ Françoise van Rossum-Guyon, *Balzac : la littérature réfléchie. Discours et autoreprésentations*, Montréal, Paragraphes (Département d'études françaises de l'Université de Montréal), 2002, p.78.

la présente sous un aspect positif, et non pas négatif comme avant. C'est que la monstruosité d'une grande femme comme elle réside dans son manque des « infirmités du beau sexe » (687), aussi bien que dans son existence exceptionnelle et hors norme. Comme Camille elle-même parle d'« une force qui nous manque et qui fait de nous des monstres quand nous la possédons » (713), si une femme se procure la force intellectuelle qui appartient aux hommes, elle deviendra « monstre ». C'est Calyste qui prend sa défense : « Camille est artiste, elle a du génie, et mène une de ces existences exceptionnelles que l'on ne saurait juger comme les existences ordinaires » (685). La monstruosité est donc l'apanage des âmes supérieures et rarissimes qui s'écartent de la norme ordinaire. Assimilée aux représentations mythiques telles Isis, sphinx, et Diane, Camille se fait monstre ayant « une dimension surhumaine, mystérieuse, mythique et quasiment divine⁵¹ ».

Selon le narrateur, « Ordinairement la femme sent, jouit et juge successivement » (697), mais chez Mlle des Touches, l'ordre fut renversé. Avant de sentir, elle devine et juge avec la « froideur de l'analyse » et « le positif de l'idée » (696). Ce qui lui permet de s'élever à la hauteur des grands hommes. En revanche, sa perspicacité et son esprit d'analyse ne peuvent s'empêcher de faire reculer de peur quelque homme que ce soit. Balzac l'expliquera ainsi : « On a peur de trouver en elle je ne sais quoi de vierge, d'indompté. La femme forte ne doit être qu'un symbole, elle effraie à voir en réalité » (696). La tragédie de Camille consiste en ceci : elle est trop grande pour être l'objet de l'amour. Elle se demande : « Pourquoi l'amour m'a-t-il donc fuie [...] ? » (750). À cette question, répond Claude Vignon, lui aussi doué d'observation pénétrante :

— Mais vous n'êtes pas aimable [...], vous ne vous pliez pas à l'amour, il doit se plier à vous. [...] Enfin votre force éloigne les gens très forts qui prévoient une lutte. Votre puissance peut plaire à de jeunes âmes qui, semblables à celle de Calyste, aiment à être protégées ; mais, à la longue, elle fatigue. Vous êtes grande et sublime : subissez les inconvénients de ces deux qualités, elles ennuient. (750-751) [C'est nous qui soulignons]

En écoutant cet arrêt, Camille se plaint : « Ne puis-je être femme, suis-je une monstruosité ? » (751). Or l'adjectif « aimable » utilisé par Vignon signifiait

⁵¹ *Ibid.*, p.84.

originaires « qui mérite d'être aimé ». Cela revient à dire que Camille ne mérite pas d'être aimée à cause de sa propre force et sa grandeur. Calyste affirme aussi à son propos : « elle n'a rien de la femme » (792), et son manque de faiblesse féminine finit par détourner l'amour de celui-ci au profit de Béatrix. Ne pouvant être l'objet de l'amour des hommes, Camille se voit condamnée à ne jamais jouir du bonheur de femme. Là réside sa monstruosité.

En ce qui concerne George Sand, Balzac partage la même opinion avec ses personnages masculins. À son sujet, il dit à Mme Hanska : « elle n'est point aimable, et, par conséquent elle ne sera que très difficilement aimée⁵² ». Il continue par la suite : « Enfin c'est un homme, et d'autant plus un homme qu'elle veut l'être, qu'elle est sortie du rôle de femme et qu'elle n'est pas femme ; la femme attire et elle repousse⁵³ ». Là nous pouvons déterrer la notion communément admise à la société de l'époque : celle de l'infériorité de la femme sur les plans physique et moral. Comme le montre bien l'article 213 du Code Napoléon : « Le mari doit protection à sa femme, la femme obéissance à son mari », la femme, soumise à la protection et à la surveillance de son mari, se réduit au statut de mineur. Aussi la notion de la féminité avait-elle pour présumé la faiblesse et l'infériorité, si bien qu'une femme sans faiblesse était considérée comme hors de son sexe. Autrement dit, grâce à sa faiblesse, une femme méritait d'être aimée par les hommes. Balzac ne pouvait pas échapper à ce parti pris de son temps. En vertu de la force qu'elle a acquise, Maupin [=Sand] est parvenue à renverser le rapport de forces entre les deux sexes, celui de dominateur-dominée. Sans doute, mais le plus grand obstacle qui entrave son bonheur de femme, ce n'est rien d'autre que sa supériorité sur les hommes. Et Balzac considère cette contradiction irréductible comme la tragédie d'une femme supérieure. Il plaint fort le malheur de George Sand, parce que, selon lui, « il faut qu'une femme aime toujours un homme qui lui soit supérieur⁵⁴ ».

Or Calyste pour qui Camille éprouve un véritable amour est un jeune homme avec les beaux cheveux blonds, la bouche adorable, et le teint suave de blancheur. Ceci dit, quoiqu'il ressemble à « une fille déguisée en homme », il est « d'une force herculéenne » avec « les yeux noirs pleins d'énergie » (681). Il se caractérise lui aussi

⁵² Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, t.I, p.441.

⁵³ *Ibid.*, p.443.

⁵⁴ *Ibid.*

par son corps hermaphrodite, mais chez ce garçon imberbe de 20 ans, la féminité l'emporte sur la virilité. Contrairement à Félicité, en lui le sentiment passe avant la raison. Il incarne par ailleurs la naïveté qui fait défaut à Félicité⁵⁵. Par conséquent, comme l'indique Aline Mura, il constitue « l'inverse symétrique de Mademoiselle des Touches, le double complémentaire attendu par Félicité⁵⁶ ». Elle voulait donc réaliser la totale fusion androgynique en s'unissant avec ce « double complémentaire ». Par cette union, elle pourrait atteindre un amour absolu, croyait-elle, mais en vain.

Si ses vœux n'ont pas été comblés, ce serait en partie à cause de la nature qui appartient en propre à un écrivain. Béatrix fait des reproches à Camille Maupin : « Je ne suis pas auteur : il m'est impossible de voir des idées dans des sentiments... » (800). Cette tendance de Camille se manifeste dans une scène où elle se livre à la souffrance de l'amour sans espoir pour Calyste. Elle se dit : « Quel beau livre à écrire que celui dans lequel je raconterais mes douleurs ! » (774). Mais un moment après, aura lieu en elle l'objectivation de ses sentiments ; elle se ravise en pensant que Sapho l'a déjà fait. Ainsi chez un grand écrivain comme Camille Maupin, même s'il est en proie à la jalousie profonde, au désir ardent, ou à la souffrance aiguë, se cache un autre Moi qui se tient à l'écart de ses propres sentiments pour les observer et analyser avec sang-froid. Cela lui permet de se maîtriser et de prendre une attitude flegmatique devant autrui. D'où sa supériorité sur les autres. Mais une fois que Félicité se trouva toute seule dans sa chambre, « l'auteur fit place à la femme ; elle fondit en larmes » (774). Car il restait en elle une certaine faiblesse féminine. En réalité, malgré son calme apparent, elle avait trahi sa passion secrète pour Calyste par son regard ardent qu'elle avait furtivement jeté sur lui, ou par le rougissement de son visage : ce sont des signes à déchiffrer. L'inexpérience de Calyste lui empêchait cependant de pénétrer dans son cœur à travers ces signes.

Il est aisé de s'apercevoir que l'amour infertile et la solitude de Félicité sont marqués dans le paysage. De son appartement du premier étage qui donne sur les marais, sur la mer, et sur les dunes, on voit se déployer la nature désertique :

Ces tristes carrés d'eau saumâtre [...] ; cet espace que les exhalaisons salines

⁵⁵ Claude Vignon dit à Félicité : « vous n'avez pas d'enfance au cœur, il y a trop de profondeur dans votre esprit, vous n'avez jamais été naïve, et vous ne commencerez pas à l'être aujourd'hui » (750).

⁵⁶ Aline Mura, *Béatrix ou la logique des contraires*, Paris, Honoré Champion, 1997, p.270.

défendent aux oiseaux de traverser, en étouffant aussi tous les efforts de la botanique ; ces sables où l'œil n'est consolé que par une petite herbe dure [...], ce spectacle élève la pensée tout en l'attristant, effet que produit à la longue le sublime, qui donne le regret de choses inconnues, entrevues par l'âme à des hauteurs désespérantes. (705)

Nous pouvons percevoir là une correspondance entre la nature et l'âme. De fait, « ce désert plein d'accidents » (705) sert de miroir à refléter l'état d'âme de Félicité. En plus, c'est devant la mer qu'elle se renoncera définitivement à son amour terrestre ; avec « cette immense galerie de monstruosité » (806), composée des récifs bizarres de granit, la mer lui offre « une image de l'infini » (808). À ce moment-là, « elle sentit mourir la femme en elle, et se dégager la noble et angélique créature voilée jusqu'alors par la chair. [...] Elle étouffa l'amour terrestre par l'amour divin » (*ibid.*). C'est à cet instant précis qu'elle s'est éveillée à la croyance en Dieu. Ce qui a pour conséquence sa décision de rompre toutes ses relations avec la vie sociale pour entrer au couvent.

Le destin de Camille Maupin se superpose à celui de l'héroïne de Sand dans *Lélia*, plus exactement, la *Lélia* de 1839. De même que Camille, *Lélia* se présente comme une femme supérieure auprès de Sténio, un beau jeune homme amoureux d'elle. Elle aussi désespère de trouver l'amour absolu⁵⁷. Tandis que dans la première édition de 1833, *Lélia* est tuée par Magnus, moine dévoré par le feu des passions ressenties pour elle, dans l'édition de 1839, *Lélia* finit par entrer comme abbesse au couvent des Camaldules. Par ce changement radical, le récit ne s'articule plus sur le doute désespérant, mais sur la foi en Dieu. Quand Balzac séjourna à Nohant en 1838, Sand était en train de remanier le texte pour la réédition de *Lélia*, et elle travaillait en même temps à *Spiridion*, un roman monastique. Ce n'est pas donc par hasard que les deux héroïnes de Balzac et de Sand suivent le même itinéraire spirituel vers la retraite au couvent. Et le « goût d'absolu de George [Sand]⁵⁸ » se reflète non seulement dans le personnage de *Lélia*, mais aussi dans celui de Camille Maupin. De ce point de vue, on pourrait reconnaître « la valeur supérieure de la décision de Camille⁵⁹ ». Certes, mais

⁵⁷ On peut découvrir d'autres traits communs entre les deux romans. Par exemple, le contraste frappant des couleurs de cheveux dans *Lélia* (les cheveux noirs de *Lélia*, femme intellectuelle vs les cheveux blonds de sa sœur Pulchérie, femme sensuelle) réapparaît dans celui entre Camille la brune et Béatrix la blonde.

⁵⁸ Madeleine Ambrière-Fargeaud, Introduction de *Béatrix*, Pléiade, t.II p.608.

⁵⁹ Françoise van Rossum-Guyon, *op.cit.*, p.88.

cela n'empêche pas que dans le monde terrestre, il n'y a plus de place pour une femme supérieure. Qui plus est, comme le fait remarquer Isabelle Naginski⁶⁰, pour la Lélia de 1839, la retraite au couvent n'est pas « l'option-cliché littéraire pour toute femme déçue en amour », mais pour « parcourir un espace sauvage et solitaire et [...] y déployer librement sa voix ». En somme, « L'espace conventuel va fournir à l'abbesse hérétique [=Lélia] une plate-forme sur laquelle elle pourra se dresser et prononcer ses discours⁶¹ ». Camille Maupin, pour sa part, abandonne la recherche d'une parole féminine et à la fin, elle sera obligée au silence pour toujours. C'est le dénouement que Balzac destine à son personnage féminin.

Félicité jette un regard rétrospectif sur sa vie passée dans une lettre qu'elle envoie du couvent à Calyste, et désavoue solennellement « l'incrédule Camille Maupin, l'auteur de livres et de pièces » (841). Elle en conclut : « La femme n'est égale à l'homme qu'en faisant de sa vie une continuelle offrande, comme celle de l'homme est une perpétuelle action » (841). Et elle affirme : « ma vie a été comme un long accès d'égoïsme » (841). Ce désaveu de sa vie d'écrivain ne peut pas être attribué à Sand, qui n'a jamais abandonné l'écriture jusqu'à la fin de la vie. Dans les paroles de Félicité, apparaît en filigrane l'idée de Balzac imprégné de la notion conventionnelle du rôle social des deux sexes. Suivant les valeurs traditionnelles, il pense que la passivité, le sacrifice, et la souffrance sont l'apanage des femmes, alors que la force, l'action, et le pouvoir seraient l'apanage des hommes. Camille Maupin, qui semblait se mettre au-dessus des normes sociales et morales, se voit contrainte à la fin à l'intériorisation de ces normes. Ainsi bien qu'il reconnaisse la grandeur exceptionnelle d'une femme écrivain, Balzac n'en regarde pas moins négativement le fait qu'elle déploie ses talents en public, en le réduisant à un « accès d'égoïsme ». On retrouve là la même attitude que celle prise envers la femme auteur. C'est là la limite de Balzac féministe, nous semble-t-il.

Revenons à la « monstruosité » de Camille Maupin. Sur ce sujet, il reste un autre élément très important qui se rapporte étroitement à la maternité. Camille dit à Calyste : « l'enfant, les couches, et ce trafic de maternité que je n'aime point. Je ne suis point femme de ce côté-là » (716). En somme, elle manque de maternité. Pour

⁶⁰ Isabelle Naginski, « Les deux *Lélia* : une réécriture exemplaire », in *Revue des sciences humaines*, 1992-2, p.69.

⁶¹ *Ibid.*

Balzac, la maternité consiste dans l'abnégation totale de soi et le dévouement absolu pour les enfants, de telle sorte qu'elle représente l'amour le plus sublime et le plus sacré. Celles qui incarnent la maternité suprême dans *La Comédie humaine*, ce sont Mme de Mortsauf dans *Le Lys dans la vallée* et Renée de l'Estrade dans *Mémoires de deux jeunes mariées*. Renée parle de la maternité dans les termes suivants :

[...] la maternité n'a pas de déclin à craindre, elle s'accroît avec les besoins de l'enfant, elle se développe avec lui. N'est-ce pas à la fois une passion, un besoin, un sentiment, un devoir, une nécessité, le bonheur ? [...] voilà la vie particulière de la femme. [...] Il y a tant de promesses faites entre nous et la vertu dans cette protection incessante due à un être faible, que la femme n'est dans sa véritable sphère que quand elle est mère ; elle déploie alors seulement ses forces [...]. Une femme qui n'est pas mère est un être incomplet et manqué⁶². [C'est nous qui soulignons]

Comme le prouve le discours de Renée, Balzac considère la maternité comme la nature innée de la femme, voire comme sa vocation. Et cette conviction l'autorise à dire par la bouche de son personnage : « Une femme qui n'est pas mère est un être incomplet et manqué ». Par conséquent, il n'est pas surprenant que le manque de maternité chez Camille soit pris pour fait d'« anomalies » (692). Le mot « anomalie » renvoie à « difformité » ou « malformation » au sens biologique du terme. Le mot « monstruosité » signifie aussi au sens médical « anomalie congénitale ». Camille, dépourvue de maternité, est donc regardée comme « un être incomplet et manqué », c'est-à-dire, « monstruosité » au sens médical.

Cette monstruosité correspond bien à celle de la vieille fille Cousine Bette, dont la virginité est comptée parmi « les monstruosités⁶³ ». C'est que dans la société patriarcale, l'obstination à rester vierge risque de perturber le système même de la Famille. Son infertilité fait obstacle à la société bourgeoise fondée sur la productivité. Il en va de même pour Camille : elle constitue une menace contre la société par son refus du mariage et de la maternité. En ce sens, il va de soi que Camille et Bette se présentent comme « monstruosités ».

Dans *Béatrix*, celle qui affronte Camille en tant que l'incarnation de la maternité, c'est la mère de Calyste, Fanny du Guénic. Femme d'une beauté fine et

⁶² Balzac, *Mémoires de deux jeunes mariées*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1976, t.I, pp.322-323.

⁶³ Balzac, *La Cousine Bette*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1977, t.VII, p.152.

élégante, ayant une transparence de chair comme « une de ces sylphides » (656), elle représente la noblesse, la pureté et la tendresse. Elle s'est généreusement dévouée à son mari plus âgé de 29 ans, et ne vivait que dans l'amour maternel envers son fils. Au début du récit, Balzac donne une description en détail de Fanny qui attend avec patience le retour tardif de son fils de chez Mlle des Touches. Il qualifie de « sublime portrait » (679) sa figure qui tire l'aiguille, perdue dans sa méditation maternelle. Au fond, dans la première partie dont le récit se déroule à Guérande, la maternité de Mme du Guénic s'impose virtuellement tout le long du texte. Car ce qui ramène Calyste à la maison du Guénic, ce sont toujours ces paroles que lui répète Camille comme un refrain significatif : « votre mère pourrait être inquiète ». Mais Camille qui disputait à Fanny l'amour de Calyste, finit par sublimer son amour terrestre pour le transmuier en maternité spirituelle. À force de l'amour maternel, elle en est venue à se procurer « la seconde vue de la maternité » (796), la faculté d'intuition qui lui permet de deviner le danger imminent de Calyste, son "fils". Par ce, Balzac transfigure la monstruosité de Camille en la sublimité de la "mère".

Quant à George Sand, mère de deux enfants, elle attache aussi beaucoup d'importance à la maternité, mais d'une manière tout à fait différente. Comme nous l'avons déjà vu, Balzac dépeint si souvent les femmes mal mariées, et éprouve une compassion profonde pour elles. Au demeurant il fait passer la famille au premier plan. Car, épousant les idées de Bonald, il considère la famille comme le fondement de la société, pour être plus exact, celui de la société patriarcale. De sorte qu'il recommande aux femmes malheureuses, non pas de rompre ou violer le contrat matrimonial, mais de sublimer leur désir frustré pour trouver leur bonheur dans la maternité. Au regard de Sand, par contre, l'amour et la liberté ont la priorité sur le devoir du mariage. L'Albert de Sand, futur mari de Consuelo dans *La Comtesse de Rudolstadt*, s'exprime ainsi : « Nos femmes sont aussi libres envers nous que nos amantes, et vouloir les enchaîner au nom d'un devoir profitable à nous seuls serait un crime et une profanation⁶⁴ ». Ainsi Sand n'accepte pas la sublimation de l'amour frustré en maternité au nom d'un devoir. Elle cherche à concilier la maternité avec l'épanouissement de sa personnalité. Comme le montre bien la fin d'*Isidora*⁶⁵, dans l'univers sandien, il ne s'agit pas de la maternité

⁶⁴ George Sand, *La Comtesse de Rudolstadt*, Paris, Bouquins (Robert Laffont), 2004, p.994.

⁶⁵ Sur ce sujet, voir Kyoko Murata, « La figure de la courtisane chez George Sand : Isidora », in *Les héritages de George Sand aux XX^e et XXI^e siècles – les arts et la politique*, Tokyo, Keio

intégrée dans l'ordre patriarcal, mais plutôt de celle dans l'ordre matriarcal. La maternité de Camille Maupin, pour être sublime, ne s'en réduit pas moins au sacrifice et à l'abandon de soi, valeurs approuvées dans la société patriarcale. C'est là que réside la ligne de démarcation entre Sand et Balzac.

*
* *

Jusqu'ici, nous avons vu les images de la femme auteur et de la femme écrivain que se figure Balzac. Mais quant à Camille Maupin, Balzac nous laisse voir à peine les détails concernant l'élaboration de ses livres. Tout ce que nous savons, c'est qu'elle fit deux livrets d'opéra et deux volumes de pièces de théâtre, et qu'elle publia un roman où elle raconta « sa passion trompée » (699). Ce roman fut considéré comme « un des chefs-d'œuvre de l'époque » et comme « un dangereux exemple » (*ibid.*) au même titre que l'*Adolphe* de Benjamin Constant. Rien de plus sur son activité littéraire. Balzac ne fait que résumer en quelques pages sa vie passée d'écrivain. D'ailleurs, au commencement du récit, Camille ne s'engage plus à la création littéraire. Il nous semble donc que pour faire entrer en scène une femme écrivain dans son œuvre, Balzac n'avait pas une conscience nette des problèmes que poserait l'écriture féminine : pourquoi, quand, et où la femme commence-t-elle à écrire ? et quel est le style féminin ?, etc.

En réalité, chez Camille Maupin la nature de l'écrivain se trouve ailleurs. Comme en témoignent les reproches que lui font Béatrix : « Les romans que vous faites [...] sont un peu plus dangereux que ceux que vous écrivez » (799), Camille adapte à la réalité les scénarios qu'elle se fabrique dans l'esprit, et ils font mouvoir Calyste et Béatrix à leur gré comme si ces derniers faisaient partie de son roman. À Calyste, elle lui fait jurer « une obéissance aveugle » (769) pour le tenir à sa merci. Quant à Béatrix, à force de paroles insinuantes et de gestes théâtraux, Camille piège Béatrix pour la faire tomber dans les mains de Calyste. Ainsi par la force de ses paroles, elle dispose à sa guise de l'âme d'autrui pour la soumettre à sa volonté.

Cette relation entre Camille et les autres personnages nous rappelle celle entre Vautrin et Lucien de Rubempré. Car, malgré le grand écart du mobile entre Camille et

Vautrin, celui-ci a disposé de l'âme et du corps de Lucien après avoir conclu une sorte de pacte diabolique avec lui. Les paroles suivantes de Vautrin adressées à Lucien : « Je suis l'auteur, tu seras le drame⁶⁶ » sont donc applicables au rapport de domination entre Camille et Calyste. En effet, Vautrin se prétend « poète », en disant à Rastignac : « Je suis un grand poète. Mes poésies, je ne les écris pas : elles consistent en actions et en sentiments⁶⁷ ». Cela nous permet de dire que Camille se classe dans la même catégorie « auteur » que Vautrin⁶⁸.

Si Calyste est devenu éperdument amoureux de Béatrix, c'est qu'il a été stimulé par le portrait physique et moral de Béatrix que l'auteur Camille lui a dressé avec subtilité. Comme elle s'y attendait, il a déjà aimé Béatrix avant de la rencontrer. Béatrix, elle, tombée dans le piège de Camille, se laissera manipuler par elle sans s'en apercevoir. C'est pourquoi Béatrix sera furieuse contre Camille, quand elle saura la vérité. Balzac dépeint ainsi cet instant :

Il semblait qu'un diable souriant fût apparaître dans un miroir magique le portrait de cette héroïque fille [=Félicité] avec certains gestes et certains regards qui achevèrent d'éclairer Béatrix. Au lieu de lui être égale, elle était écrasée par Félicité ; loin de la jouer, elle était jouée par elle ; elle n'était qu'un plaisir que Camille voulait donner à son enfant aimé d'un amour extraordinaire et sans vulgarité. Pour une femme comme Béatrix, cette découverte fut un coup de foudre. Elle repassa minutieusement l'histoire de cette semaine. En un moment, le rôle de Camille et le sien se déroulèrent dans toute leur étendue : elle se trouva singulièrement ravalée. (798) [C'est nous qui soulignons]

Tandis que Camille cumule les rôles d'« actrice » et d'« auteur » dans « l'histoire » de la semaine, Béatrix n'est assignée qu'au rôle d'« actrice ». D'où la supériorité de Camille. Par conséquent, dans *Béatrix*, l'activité d'écrivain de Camille ne réside pas dans l'écriture même, mais dans ses actes, dans la manipulation des âmes des autres suivant ses scénarios. Elle devient, pour ainsi dire, l'auteur du destin d'autrui en vertu de ses paroles. Ne pourrait-on pas voir là Balzac lui-même qui a la haute main sur plus de deux mille personnages dans son univers romanesque de *La*

⁶⁶ Balzac, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1977, t.VI, p.504.

⁶⁷ Balzac, *Père Goriot*, Paris, Pléiade (Gallimard), 1976, t.III, p.141.

⁶⁸ Françoise van Rossum-Guyon fait remarquer la ressemblance de noms entre les deux : VAUtrIN / MAUpIN (*op.cit.*, p.90).

Comédie humaine, et se charge tout seul de leur destin? Ainsi Balzac projette sa propre image sur la femme écrivain. En revanche, dans *Béatrix*, tous les personnages masculins se réduisent au statut d'objets, au lieu d'être sujets de l'action. Comme Claude Vignon, c'est tout au plus si l'on peut s'enfuir à Paris pour être hors de portée du pouvoir féminin. C'est Camille qui a acquis le statut de sujet actant ; ce qui n'est rien d'autre que l'usurpation du pouvoir masculin. Cela constitue aussi une partie de ses monstruosité. C'est ainsi que Camille Maupin possède en elle les « monstruosité » à aspect pluriel.

Comme nous l'avons examiné, Balzac divise les femmes de lettres en deux catégories : la femme auteur et la femme écrivain. Quant à leur évaluation, il fait une distinction nette entre les deux : critique sévère contre la première et louanges pour la dernière. Par ce, il se démarque des autres écrivains contemporains qui ont pour la plupart accablé de reproches et de railleries toutes ces femmes et ceci, sans la moindre distinction. Balzac reconnaît la femme écrivain et voit en elle une exception, et il ne ménage pas les éloges et son estime pour ses talents. Il estima George Sand. Cela dit, Camille Maupin, « *la Cousine germaine* » de Sand, est à la fin condamnée à la marginalisation de la société. C'est qu'elle dévie largement du rôle social de la femme, et en plus qu'elle risque d'ébranler la base même de la société patriarcale. Une femme de génie apparaît aux yeux des hommes, y compris à ceux de Balzac lui-même, comme quelque chose d'inquiétant à conjurer et à éliminer. Balzac a créé le personnage de Camille Maupin en en soulignant tant les monstruosité : dans cette mise en relief, nous pouvons découvrir les sentiments ambigus et contradictoires de Balzac envers les grandes femmes écrivains, dont George Sand.

(Texte reçu le 29 janvier 2007)

バルザックのジョルジュ・サンド像 女性作家カミーユ・モーパン

村田京子

バルザックの『ベアトリクス』に登場する女性作家カミーユ・モーパンは、バルザックと親しかったジョルジュ・サンドがモデルである。本稿ではカミーユという人物を通して、バルザックが思い描くサンド像を、他の男性作家たちの女性作家論と比較しながら分析する。

まず、*femme écrivain* と *femme auteur* の違いを指摘しておきたい。というのも、バルザックは両者を明確に区別し、カミーユは *écrivain* であって *femme auteur* ではないと否定しているからだ [以下、便宜上 *femme écrivain* を「女性作家」、*femme auteur* を「女流作家」と訳す]。実際、バルザックの未完の作品『女流作家』には、カミーユと性質の全く異なる女性が登場する。主人公の女性は、7月王政期に流行した「ジャンリス夫人風の文学」[道徳的な教訓に満ちた作品]を目指すブルジョワ作家である。作者はこうした文学を痛烈に批判し、彼女を *bas-bleu* [ブルーストッキング] と呼んで「作家になることで、女ではなくなる」と述べている。

Bas-bleu という言葉は1820年代に「文学かぶれの女」という意味で使われ始め、40年代には *bas-bleu* は新聞や本、芝居などで非難・中傷的になった。その根底には、当時のジェンダー規範が関わっている。フランス革命以降、公的生活と私的生活が分離し、女性の役割は「妻」「母」という家庭内の領域に限られるようになる。それゆえ、女性が作家となって私的空間から公的空間に移行することはジェンダー規範に抵触し、「女ではなくなる」ことを意味する。さらに「作家」は知的創造に関わり、男の職業でも高次の機能を果たすものであった。それを女性が行うことは男の眼には「力の篡奪」と映ったのである。また、*Bas-bleu* 批判には性的メタファーが用いられたが、それは「出版＝思想の切り売り」とみなす「思想の売春」という考えに基づく。それは男性作家にも付きまとう強迫観念で、ましてや女性の場合、その肉体と結びつけられ「売春婦」扱いされた。男の側からのこうした批判の矢面に立ったのが、ジョルジュ・サンドであった。したがって、女性が公的空間で知的能力を発揮するのはエゴイズムの所産とみなされ、その能力は家庭内に留めるべきだとされた。バルザックも例外ではなく、女性の作家が次々に輩出される当時の傾向をサンド主義と呼んで非難している。ただし、サンド本人に関しては、例外的存在として、その能力を高く評価した。それゆえ、サンドをモデルとしたカミーユ・モーパンは「女流作家」とは違い、真の天分に恵まれた作家として登場する。

実際、カミーユは生い立ちや身体的特徴など様々な点でサンドに酷似している。とりわけ両者とも男の特徴を有し、両性具有的な性質を帯びている。自己の内に自立精神を育み、男の特権とされる知性と行動力を備え、しかも女の魅力に輝くカミーユはまさに両性具有の夢を実現していた。彼女の自由な生き方は、伝統的な道徳を重んじる人々には「怪物じみたこと (*monstruosité*)」として映っている。彼らにとって彼女は精神的にも肉体的にも墮落した女で、既成秩序を乱す「怪物」であった。それは「女流作家」に対する当時の社会の反応を写し取ったものである。それに対して語り手は、カミーユの怪物性はむしろ、「女性特有の弱さ」を持たず、普通の人間を超越した、その偉大性にあるとしている。彼女の悲劇は、彼女が偉大すぎて男の愛の対象になり得ないことであった。カミーユがカリストとの愛に破れたのも、その力ゆえんであった。それはバルザックがサンドに見出したもので、カミーユ＝サンドは力を獲得することで、従来の男女の支配関係を逆転させたが、その優越性が女としての幸福を妨げてし

まったく、彼は考えている。カミーユは最後には地上の愛を断念し、僧院に引きこもる。同時に、自らの作家人生を「エゴイズムの発作」と呼んで全否定するようになる。当時の社会的規範を超越したかのように見えたカミーユも結局、こうした規範を内在化せざるを得ない。そこには、当時のジェンダー観に影響されたバルザックの考えが反映されている。

カミーユの *monstruosité* としてはさらに、母性愛の欠如を挙げることができる。バルザックは母性愛を最も崇高な感情とみなし、母親になることを女性の「天職」と考えている。彼は『人間喜劇』の中で、不幸な結婚に苦しむ女性を多く登場させているが、サンドのように結婚制度への異議申し立てをするのではなく、満たされない愛情を母性愛に昇華するよう勧めている。その観点に立てば、母性愛を拒否するカミーユは一種の奇形 (*monstruosité*) であったが、彼女もまたカリストの「知性の母親」になることで、「怪物」から崇高な「母親」に変貌する。それに対して2人の子どもの母であるサンドは母性愛を重視するものの、バルザックの勧めるような、父権制の枠の中で献身的な母親の役割を果たすのではなく、女としての自己実現と母性愛を両立させようとしている。そこにサンドとバルザックの考えの相違が見出せる。

最後にカミーユの「作家」性について述べておきたい。バルザックには女性がなぜ書くのか、どのような主題で書くのかといった女のエクリチュールへの問題意識は見当たらない。カミーユの作家活動は書くことではなく、むしろ行動そのものにあり、言葉の力によって他者の心を支配し、その運命の「作者」になることであった。『ベアトリクス』では男の登場人物はすべて、彼女に操られる客体であって、行動の主体ではない。それもまた、彼女の *monstruosité* の本質を成している。バルザックはカミーユによって象徴される女性の脅威を悪魔祓いするためにも、彼女にそれまでの人生を全否定させ、僧院に追いやって沈黙を課したように思える。そこに、優れた才能を持つ女性作家を評価しながらもその力を恐れる、バルザックの両面的な感情が見出せる。そしてそれが、バルザックのジョルジュ・サンド観でもあった。

