

Title	Le Pacte, le Contrat, et la Féminité : une lecture de Splendeurs et misères des courtisanes
Author(s)	Murata, Kyoko
Citation	女子大文学. 外国文学篇. 1999, 51, p.118-159
Issue Date	1999-03-01
URL	http://hdl.handle.net/10466/10533
Rights	

Le Pacte, le Contrat, et la Féminité

— une lecture de *Splendeurs et misères des courtisanes* —

Kyoko Murata

Introduction

Splendeurs et misères des courtisanes (1847) se situe à la dernière place dans la trilogie qui constitue le cycle Vautrin, complétant *Le Père Goriot* (1835) et *Illusions perdues* (1843). Cette œuvre se présentant comme la forme de la suite d'*Illusions perdues*, nous avons tendance à considérer que le protagoniste en est Lucien de Rubempré, le héros d'*Illusions perdues*. Mais une lecture attentive nous permet de nous apercevoir que Lucien ne saurait être considéré comme le véritable héros de ce roman, malgré l'importance de son rôle qui assure la continuité des deux œuvres. Dans *Illusions perdues*, il se voit certes, vaincu dans la lutte sociale à cause de son caractère versatile et vaniteux; mais une ambition certaine le motive néanmoins dans ses efforts pour parvenir à la gloire de poète, et il agit en tout cas de sa propre volonté, si faible qu'elle soit. Par contre dans *Splendeurs et misères*, comme le fait observer Pierre Citron, « Sa personnalité, son indépendance, ont disparu¹ ». Lucien abandonne toute sa carrière littéraire, et devient insensible aussi bien au succès

¹ Introduction de *Splendeurs et misères des courtisanes* à l'édition de la Pléiade, t.VI, p.399. Toutes les références faites ici à *Splendeurs et misères des courtisanes* rapportent à cette édition.

de son ancien roman republié, qu'au bruit que fait son recueil de sonnets auquel il était si attaché auparavant. Comme il dit lui-même: «C'est un succès posthume» (p.488), une part essentielle de lui-même étant, dans un sens, morte après avoir conclu un pacte avec Vautrin. Car c'est celui-ci qui dresse les plans d'avenir à la place de son protégé, et il ne reste à Lucien qu'à suivre ce chemin tout tracé. Privé de toute réflexion autonome, il se laisse faire, jusqu'à ce qu'il soit entraîné finalement dans l'abîme. Chez Lucien, qui se réduit à un instrument manœuvré par son mentor, il ne reste que la vanité et la lâcheté². Ce n'est qu'après sa décision de suicide, en prison, que «la volonté revient, comme l'eau disparue d'une source» (p.776). On peut donc interpréter *Le Père Goriot et Illusions perdues* comme un *Bildungsroman*, comme un roman d'apprentissage, mais une telle interprétation convient mal à *Splendeurs et misères*.

D'autre part, le personnage d'Esther se détache des autres par l'amour inconditionnel et absolu qu'elle porte à Lucien, quoiqu'elle n'apparaisse que dans cet ouvrage et disparaisse au cours de la première moitié du roman. De plus, le simple suicide de cette courtisane, provoque non seulement la mort de Lucien et l'échec total des trames de Vautrin, mais il risque aussi d'ébranler les trois grandes familles de l'Aristocratie, voire même le Roi, si bien qu'«un vil procès criminel» concernant sa mort, se transforme en «une affaire d'Etat» (p.904). Esther joue donc un rôle de pivot, autour duquel s'articulent les autres personnages principaux comme Lucien, Vautrin, Nucingen, et Corentin.

Les nombreux critiques ont examiné la relation de pacte liant Lu-

² Par exemple, Balzac décrit Lucien de la manière suivante: «Lucien jeta sur Esther un regard mendiant, un de ces regards propres à ces hommes faibles et avides, pleins de tendresse dans le cœur et de lâcheté dans le caractère» (p.569).

ciens et Vautrin. Or si nous déplaçons notre intérêt vers Esther, nous pouvons déceler, également entre elle et Vautrin, une sorte de pacte, bien que l'auteur ne le mentionne pas explicitement. C'est un pacte qui tout en ressemblant un peu à celui conclu entre Lucien et Vautrin, en diffère pourtant fondamentalement, nous semble-t-il. Nous nous proposons donc ici d'analyser la nature de la relation nouée par Esther avec Vautrin, ainsi que la signification dont l'auteur investit ce pacte-là.

Quant à l'illustre loup-cervier Nucingen, dès qu'il entre en scène comme un homme amoureux, saisi de la beauté sublime d'Esther, il devient le pendant de Vautrin : tandis que celui-ci propose à la fille une sorte de pacte diabolique, celui-là, en tant que l'homme de finance, lui propose un contrat fondé sur l'argent. Il nous semble que l'intrusion du grand banquier dans l'univers composé de trois personnes (Esther, Vautrin, Lucien), liées par le pacte, exerce une influence sur ce monde, ou plus exactement, sur Vautrin le tentateur. Nous abordons cette problématique après avoir examiné le pacte entre Vautrin et Esther. Outre Nucingen, il existe d'autres facteurs qui devraient changer la figure du Tentateur : le déguisement et la féminité. La féminité surtout : comme nous l'avons dit plus haut, la présence féminine joue un rôle trop important dans ce roman, pour ne pas exercer une grande influence sur la figure du Tentateur. Nous examinons donc dans notre dernière partie, la transfiguration du Tentateur.

I . Le Pacte diabolique entre Esther et Vautrin

Les chemins du destin suivis par Esther et Lucien présentent de nombreuses similitudes. D'abord, quand ils rencontrent Carlos Herrera, alias Vautrin, ils se trouvent dans une situation analogue. Dans

le cas de Lucien, quand il s'apprête à aller se noyer au bord de la rivière, par excès de désespoir, il est sauvé par ce faux abbé. C'est la même chose pour Esther : quand elle tente de se suicider, « atteinte au cœur d'une blessure mortelle » (p.449) par la suite de la calomnie affreuse des viveurs, elle est sauvée grâce à l'intervention heureuse de la même personne. C'est ainsi qu'une relation identique "sauveur-sauvé" s'établit entre Vautrin et Esther, aussi bien qu'entre Vautrin et Lucien. Cette situation s'apparente à celle où se trouve Raphaël de Valentin dans *La Peau de chagrin*, quand il conclut un pacte avec la peau par l'intermédiaire de l'antiquaire méphistophélique, au lieu de se jeter dans la Seine. La prédiction de celui-ci adressée à Raphaël : « votre suicide n'est que retardé³ », peut aussi s'appliquer à Lucien et à Esther ; leur vie postérieure n'étant qu'un sursis, ils finissent tous les deux par se suicider après avoir éprouvé un bonheur paradisiaque pendant quelques années.

Si dans le pacte traditionnel, l'être diabolique recherche toujours une personne faible et sans espoir pour la soumettre à la tentation, Esther, réduite au dernier degré du désespoir, conviendrait le mieux au but de Vautrin. Dans la conversation de celui-ci avec Esther, Balzac souligne le côté satanique de Vautrin, à force de superposer les adjectifs qui qualifient ce personnage étrange, tels que « terrible », « horrible », « hideux », « âpre », « sombre », « haineux », « sinistre », etc.; ou il l'accentue par la comparaison à « un oiseau monstrueux et féroce » (p.456). Devant cette présence, Esther est tellement horrifiée qu'« il lui prit le saisissement d'entrailles qui tord le plus courageux en face d'un danger imminent et soudain » (p.455); cette réaction forte et physique nous rappelle celle provoquée par le rire diabolique

³ *La Peau de chagrin*, Pléiade, t.X, p.88.

du Melmoth de Maturin⁴ ou par celui du Melmoth de Balzac⁵; et Esther, chez qui subsiste pour toujours la terreur profonde envers ce prêtre, ne peut s'empêcher de demander à Lucien : «Est-ce le diable?» (p.482) ou de dire avec effroi à Carlos lui-même : «Vous me faites l'effet du démon!» (p.486). En ce qui concerne Esther, par contre, l'auteur l'appelle si souvent «la pauvre fille», ou «la victime des dépravations parisiennes» (p.451) ou «la fille au désespoir» (p.454); en la dépeignant comme la Madeleine biblique, il fait ressortir la nature angélique et candide de la fille repentie par des expressions comme «la divine beauté» (p.449), «le sourire de l'enfant» (p.451), «une touchante ingénuité» (p.452), «cri de l'innocence» (p.459), «une exaltation de sainte» (p.461), et «un ange qui se relevait d'une chute» (p.463). D'où le tableau de l'être satanique et de la victime angélique, représentant le type de la domination d'une part, et celui de la soumission d'autre part, dans le pacte avec le diable. Balzac évoque ainsi la faculté de pénétration spirituelle dont sont doués certains de ses personnages, dont personne ne parvient par contre à deviner les pensées, un privilège propre au dominateur balzacien : «Cet homme semblait être au fait de ces singuliers ménages, il en connaissait tout» (p.451); «Aucun regard n'aurait pu lire ce qui se passait alors en cet homme» (p.455); «Le prêtre comprit la fille, sans que la fille pût comprendre le prêtre» (p.457). Ce sont les mêmes traits de l'omniscience et de l'impénétrabilité que Rastignac a

⁴ Le narrateur du récit entendit «un éclat de rire qui lui glaça le sang dans les veines» (Ch. R. Maturin, *Melmoth ou l'Homme errant*, Jean-Jacques Pauvert, 1988, p.77)

⁵ «Melmoth se mit à rire d'une façon qui fit frissonner le caissier. Ce rire anglais lui tordait les entrailles et lui travaillait la cervelle comme si quelque chirurgien le trépanait avec un fer brûlant» (*Melmoth réconcilié*, Pléiade, t.X, p.367)

découverts en Vautrin dans *Le Père Goriot*⁶.

Ces diverses ressemblances entre la position d'Esther et celle de Lucien en face de Vautrin nous permettent de conclure que le lien entre Esther et le faux prêtre s'apparente lui aussi à une sorte de pacte. Tandis que l'enjeu du pacte chez Lucien est la fortune, le succès et l'ascension sociale en échange de son âme, chez Esther, c'est pour obtenir sa purification et sa résurrection en une femme innocente digne de Lucien, qu'elle mettra sa destinée à la disposition du personnage démoniaque. Désormais ni la vie d'Esther ni celle de Lucien ne leur appartiennent plus, ils soumettent toute liberté et toute volonté à l'autorité de Carlos Herrera.

Or comme fait observer Jeannine Guichardet : « toute *La Comédie humaine* s'abreuve de merveilleux⁷ », surtout dans *Splendeurs et misères*, Balzac fait référence maintes fois aux contes de fées et peint la transformation que subissent Lucien et Esther après avoir signé le pacte infernal, comme si elle avait lieu par la vertu magique. Par exemple, au début du récit, Bixiou, surpris du changement total de Lucien, le prend pour « la merveille du jour » et dit avec ironie : « Notre cher Lucien recommence les *Métamorphoses* d'Ovide » (p.439). Dans la scène où Carlos Herrera guérit Esther qui sombre dans la maladie mentale, la façon dont il transmue la mourante en une femme pleine de vitalité fait croire l'entourage au miracle :

⁶ « il lui semblait que ce singulier personnage pénétrait ses passions et lisait dans son cœur, tandis que chez lui tout était si bien clos qu'il semblait avoir la profondeur immobile d'un sphinx qui sait, voit tout, et ne dit rien » (*Le Père Goriot*, Pléiade, t.III, p.133).

⁷ Jeannine Guichardet, « Vautrin l'Enchanteur » in *Images de la magie, Fées, enchanteurs et merveilleux dans l'imaginaire du XIX^e siècle*, Annales littéraires de l'Université de Besançon, n°504, 1993, p.61.

Cette scène, vue à distance, frappa les pensionnaires et les supérieures, qui crurent avoir assisté à quelque opération magique, en comparant Esther à elle-même. L'enfant tout changée vivait. Elle reparut dans sa vraie nature d'amour, gentille, coquette, agaçante, gaie; enfin elle ressuscita! (p.472)

La maison isolée de la vie parisienne, où habitent clandestinement Lucien et Esther avant l'entrée en scène de Nucingen est, pour ainsi dire, le domaine des contes de fées, fabriqué par Vautrin l'enchanteur : Esther, métamorphosée en «jeune fée» (p.484), vit avec Lucien dans un monde de rêve, gardée par les «deux fées» (p.482), mauvais génies appelés Asie et Europe, et le chasseur, un de «ces pages infernaux dont parlent *Les Mille et une Nuits*, et qu'un enchanteur donne à ses protégés» (p.491). Le narrateur résume en ceci six années de leur bonheur «vraiment fantastique» (*Ibid.*) :

Le bonheur n'a pas d'histoire, et les conteurs de tous les pays l'ont bien compris que cette phrase : *Ils furent heureux!* termine toutes les aventures d'amour. [...] Enfin, la formule : *Ils furent heureux*, fut pour eux encore plus explicite que dans les contes de fées, car *Ils n'eurent pas d'enfants*. (*Ibid.*)

L'aventure d'amour consacrée à «ces anges occupés de fleurs ou d'oiseaux» qui appartiennent à «la Fantaisie» (p.445), n'étant que les effets de la magie du mal, le temps de désenchantement ne manque pas de leur arriver et dès leur réveil, ils se retrouvent soudain ce qu'ils étaient sur le bord de la mort.

La description de Vautrin déguisé en Carlos Herrera glisse insensiblement, elle aussi, du cadre du réel dans celui du merveilleux :

[...] Jacques Collin se fit des blessures au dos pour effacer les fatales

lettres, et changea son visage à l'aide de réactifs chimiques. En se métamorphosant ainsi devant le cadavre du prêtre avant de l'anéantir, il put se donner quelque ressemblance avec son sosie. Pour achever cette transmutation presque aussi merveilleuse que celle dont il est question dans ce conte arabe où le derviche a conquis le pouvoir d'entrer, lui vieux, dans un jeune corps par des paroles magiques, [...]. (p.503)

Il est à remarquer que ces phrases nous évoquent un conte intitulé *Le Pacte*, placé à la suite du *Tartare ou le Retour de l'Exilé* (1822), écrit par A. de Viellerglé; c'est l'histoire à la manière de Maturin, celle d'un homme espagnol qui a signé un pacte avec Satan pour posséder le pouvoir de se mettre librement à la place de l'être dont le sort lui paraît digne d'envie, et qui a vécu 200 ans à travers multiples avatars pour assouvir en vain son insatiable désir de félicité. Malgré les objections de certains critiques, nous penchons à croire avec Pierre Barbéris⁸ à quelque collaboration du jeune Balzac. Car, s'emparer du corps et de l'âme de l'autre et s'assimiler à sa vie, tel est justement le désir profond de Vautrin, voire même celui de l'auteur⁹; en effet, Vautrin, faisant de Lucien son «beau moi» (p.501), «revivait dans le corps élégant de Lucien dont l'âme était devenue la sienne» (p. 502). Cette fréquence du recours aux contes de fées que nous avons vue plus haut nous laisse supposer que quand l'auteur raconte la fin de l'enchanteur satanique dans *Splendeurs et misères*, a pu lui revenir le conte du *Pacte* pour en regretter peut-être le côté merveilleux¹⁰.

⁸ Pierre Barbéris associe *Le Pacte* au thème du *Centenaire*, roman de jeunesse de Balzac dans *Aux sources de Balzac* (Les Bibliophiles de l'Originale, 1965, p.37).

⁹ A preuve le passage célèbre au début de *Facino Cane*.

¹⁰ Sur le dénouement de récit, l'auteur déplore ainsi «le dénouement inattendu de cette vie criminelle perdrait un peu de ce merveilleux, qui, de nos jours, ne s'obtient que par des invraisemblances inacceptables» (p.872).

C'est ainsi que, pour Vautrin, le pacte avec Lucien a pour objectif de disposer de la vie de ce dandy, et comme beaucoup de commentateurs le signalent, Lucien est un instrument pour sa vengeance sur la société, aussi bien qu'un objet de désir homosexuel. Mais il ne saurait être question de s'identifier à Esther, vu son mépris profond pour les femmes¹¹. Alors pourquoi lui a-t-il proposé un pacte pareil? C'est bien sûr parce que le succès de Lucien dépendant de son mariage avec Clothilde de Grandlieu, la présence d'Esther serait une pierre d'achoppement et qu'il faut que Carlos Herrera intervienne pour éliminer cet obstacle. Certes, mais il nous semble que dans ce pacte, il existe une raison plus profonde qui se rapporte étroitement au statut de la courtisane qu'est Esther. Dans le chapitre suivant, nous allons examiner de plus près ce problème.

II. La Raison profonde du Pacte

Dans la préface de la première édition de cette œuvre (1845), Balzac déplore l'aplatissement et l'effacement des mœurs de son temps, dus au conformisme de la bourgeoisie, et affirme qu'il n'y a plus de «mœurs tranchées et de comique possible que chez les voleurs, chez les filles, et chez les forçats, il n'y a plus d'énergie que dans les êtres séparés de la société» (p.423). Comme l'auteur y rapproche les criminels des courtisanes, nous pouvons apercevoir sur certains points, un parallèle entre Esther (appelée La Torpille) et Vautrin le grand criminel. Premièrement, comme Vautrin qui est un ancien forçat et hors-la-loi, Esther, en tant que «fille à numéro», est

¹¹ La misogynie de Vautrin se manifeste dans ses gestes indifférents à la beauté féminine et ses paroles : «La femme est un être inférieur, elle obéit trop à ses organes» (p.902).

obligée de vivre dans la marginalité, exclue de la société², et demeure l'objet de la surveillance policière. Deuxièmement, les mêmes origines plébéiennes les incitent à se révolter contre l'ordre établi. Balzac le précise dans cette affirmation : «La prostitution et le vol sont deux protestations vivantes, mâle et femelle, de l'état naturel contre l'état social» (p.830); ils ne se soucient jamais ni de la propriété, ni de l'hérédité, ni des garanties sociales, se confiant seulement au droit naturel. En plus, l'infécondité d'Esther, considérée comme un trait commun aux prostituées¹³, entre en parallèle avec l'infertilité de l'amour homosexuel de Vautrin; cette stérilité étant pareillement susceptible de détruire le système familial. Leur existence incontrôlée et occulte constitue donc une menace terrible pour la société, d'autant plus que leur énergie vigoureuse est maintenue à l'état brut.

Troisièmement, le criminel et la courtisane sont tellement doués de l'ingéniosité du comédien, qu'ils jouent adroitement différents rôles selon les circonstances, en se servant de plusieurs masques. D'après l'auteur, ils sont faciles à reconnaître, parce qu' «ils ont des allures, des façons, un teint, des regards, une couleur, une odeur, enfin des propriétés infailibles», et il en conclut ainsi : «De là, cette science profonde du déguisement chez les célébrités du bague» (p.831). Il en suit que chez le criminel, le déguisement est le seul moyen de pénétrer dans la société qui lui est interdite. A preuve l'habileté à cet art de Vautrin : quand il se déguise en prêtre espagnol, non seulement il

¹² Cette formule de Carlos Herrera en témoigne : «vous êtes, dans les cartons de la police, un chiffre en dehors des êtres sociaux» (p.460); et le narrateur appelle les courtisanes «femmes mises hors la loi» (p.628) ou «Paris-femelles» (p.643).

¹³ Balzac fonde cet argument sur l'enquête de Parent-Duchâtelet. Voir la note de A. Adam à l'édition Garnier de *Splendeurs et misères*, p.245.

porte la soutane, mais il s'approprie parfaitement le baragouin mélangé d'espagnol, l'air aimable et la politesse obséquieuse, particuliers au prêtre, et les idées ecclésiastiques. Dans la prison aussi, avec «le masque de moribond» (p.702), il trompe les gardiens en jouant merveilleusement la comédie¹⁴. Il en va de même pour la courtisane : Esther redevenue la Torpille joue auprès de Nucingen, tantôt le rôle de «Pompadour du prince de la Spéculation» (p.646), tantôt le rôle de «la déesse Atè, la Vengeance» (p.644) ; «Aussi se faisait-elle tour à tour charmante et détestable pour ce millionnaire [...]. Quand le baron en arrivait à un degré de souffrance auquel il désirait quitter Esther, elle le ramenait à elle par une scène de tendresse» (*Ibid.*). Comme le narrateur prend soin d'insérer cette phrase suivante dans le récit de la fille repentie : «Courtisane trompeuse, Esther eût joué la comédie» (p. 458), la figure de la courtisane balzacienne se rattache étroitement à la comédie. En effet, Esther-la Torpille agit toujours comme une actrice devant les yeux de Nucingen, et ses mots et ses gestes sont tout à fait faux et bien calculés¹⁵. En plus, comme Maurice Ménard le fait justement remarquer¹⁶, la courtisane a rapport surtout au comique et à la drôlerie. Par exemple, Balzac compare le «rat», l'ancien état d'Esther, aux personnages du théâtre comique : «il[=le rat] introdu-

¹⁴ «aussi, ce colosse de ruse et de corruption avait-il employé les forces de son esprit et les ressources de sa mimique à bien jouer la surprise, la niaiserie d'un innocent, tout en donnant aux magistrats la comédie de son agonie» (p.703).

¹⁵ «Esther regarde le banquier célèbre en laissant échapper un geste d'étonnement admirablement joué» (p.575); «Esther fit un geste d'horreur sur la foi duquel un homme de cœur lui aurait confié sa fortune» (p.576).

¹⁶ «Le comique et la drôlerie circulent donc dans tous les secteurs du roman, à tous les niveaux de la narration», Introduction à l'édition Garnier de *Splendeurs et misères des courtisanes*, p.L.

isait dans la vie un élément de gaieté, comme jadis les Scapin, les Sganarelle et les Frontin dans l'ancienne comédie» (p.440). Comme en témoigne l'affirmation d'Esther elle-même¹⁷, la drôlerie et la gaieté sont l'apanage de la courtisane. Il n'est donc pas étonnant que les premiers mots que prononce Esther après sa résolution de reprendre le masque de la Torpille, ce sont ces formules : «*blaguons*» et «Nous allons rire, c'est-à-dire nous allons *travailler*» (p.614). Par ailleurs, elle passe pour avoir «de l'esprit à faire rire des condamnés à mort» (p. 579).

Dans l'esprit de Balzac, cette faculté de faire rire et de savoir rire provient de la pénétration profonde et de la lucidité intuitive, et qui sont réservées à ceux qui ont éprouvé toute la gamme de l'existence, de la plus haute opulence jusqu'à la plus basse misère, et à ceux qui ont connu les hommes à tous les étages, comme la courtisane qu'est Esther. Un de ses personnages parle de la supériorité de cette fille : «Ne faut-il pas avoir tout connu pour créer le rire et la joie qui tiennent à tout?» (p.441). Et par la suite, un autre personnage continue : «la Torpille sait rire et fait rire. Cette science des grands auteurs et des grands acteurs appartient à ceux qui ont pénétré toutes les profondeurs sociales» ; «cette femme est le sel chanté par Rabelais et qui, jeté sur la Matière, l'anime et l'élève jusqu'aux merveilleuses régions de l'Art» (p.442). Ainsi Esther, associée aux «grands auteurs» et à l'Art, se lie indissolublement à l'idée de la création. Albert Béguin mentionne la créativité de la courtisane balzacienne de la manière suivante :

Elle[=la courtisane balzacienne] est l'auteur de ses fortunes et de ses infortunes, le poète de ses propres aventures, une créature qui emploie

¹⁷ «C'est notre état d'être drôles» (p.616).

dans leur plénitude ses facultés créatrices. Rien n'est plus près du cœur du romancier que ces existences faites par la volonté et l'imagination¹⁸.

Pénétrer à travers toutes les couches d'un corps social et dans la profondeur des cœurs, et créer son propre destin au-dessus de toute contrainte sociale et morale, c'est exactement la propriété essentielle de l'artiste balzacien. C'est pourquoi non seulement Esther, assimilée à «tous les artistes de génie» (p.443), mais aussi les courtisanes dans toute *La Comédie humaine* sont si souvent comparées aux artistes¹⁹.

Or Vautrin qui se déclare «artiste²⁰» ou «grand poète²¹», peut être aussi compté parmi les artistes de ce genre. Lucien le prend pour «la postérité de Caïn» et écrit ces phrases dans son testament adressé à Vautrin :

Doués d'un immense pouvoir sur les âmes tendres, ils les attirent et les broient. C'est grand, c'est beau dans son genre. C'est la plante vénéneuse aux riches couleurs qui fascine les enfants dans les bois. C'est la poésie du mal. (p.790)

Ce passage correspond bien à celui de la lettre écrite par Sabine dans *Béatrix* : «Toutes les fleurs vénéneuses sont charmantes, Satan les a semées, car il y a les fleurs du diable et les fleurs de Dieu !²²». Il est

¹⁸ Albert Béguin, *Balzac lu et relu*, Seuil, 1965, p.109.

¹⁹ Par exemple, Lucien compare les étapes de la vie littéraire à celles de la courtisane (voir *Illusions perdues*, p.345).

²⁰ *Le Père Goriot*, p.136.

²¹ *Ibid.*, p.141.

²² *Béatrix*, Pléiade, t.II, p.857.

vrai qu'il s'agit de Béatrix, grande dame appartenant à la plus haute noblesse, mais cependant l'auteur révèle qu'elle «cachait la courtisane qu'elle se proposait d'être sous les dehors les plus aristocratiques²³» . De même que la relation Vautrin-Lucien, Béatrix «la courtisane» fascine et détruit le jeune homme faible qu'est Calyste. Cela nous amène à penser que la courtisane peut se nommer le poète du Mal, aussi bien que Vautrin.

Comme nous l'avons examiné plus haut, le statut de courtisane et celui de grand criminel, situés tous les deux au même niveau sur les plans sociologique et philosophique, ont en commun des puissances à la fois créatives et destructives. Avec leur énergie incontrôlée, ils deviennent une terrible menace pour l'ordre établi. Mais des deux c'est le pouvoir féminin qui est le plus dangereux et le plus anarchique: la courtisane sait en effet désintégrer la personnalité masculine, ce qui risque d'anéantir l'autorité paternelle, fondement de la société. Elle fait dégénérer les hommes à l'état animal, en dégageant leurs pulsions instinctives. Un des personnages de *Splendeurs et misères* fait mention de ce pouvoir d'Esther, dont le corps est traité comme lieu du régressif :

Elle tient comme une baguette magique avec laquelle elle déchaîne les appétits brutaux si violemment comprimés chez les hommes qui ont encore du cœur [...]. Il n'y a pas de femme dans Paris qui puisse dire comme elle à l'Animal : "Sors!..." Et l'Animal quitte sa loge, et il se roule dans les excès [...]. (p.442)

D'ailleurs le sobriquet d'Esther, la Torpille, nous fait imaginer d'une façon plus concrète cette puissance diabolique: la Torpille peut en-

²³ *Ibid.*, p.867.

gourdir et paralyser sa proie masculine par son charme irrésistible, capable d'abolir toute réflexion et toute défense. Comme Rastignac prédit à Vautrin : «cette fille est si attrayante [...] qu'elle engourdirait quelqu'un de plus difficile à séduire: toi!» (p.445), ce fameux misogyne lui-même se laisse subjugué par Esther, quoiqu'un tout court moment²⁴. Il s'est rendu compte alors que «comment cette fille avait mérité son surnom» et que «combien il était difficile de résister à cette charmante créature» (p.459); et puis, vaincu par l'attrait puissant d'Esther, il lui dit : «tu séduiras Dieu le père» (p.472). Au yeux de Balzac, la sexualité féminine incarnée par la prostituée est originellement dégradée et impure²⁵, et par cette impureté, la femme corrompt et décompose le corps de l'homme en même temps que son esprit, comme une maladie infectieuse. Pour emprunter la formule de Brinda J. Mehta, dans *La Comédie humaine*, «tout contact avec le corps sexué féminin mène à la destruction²⁶». Menacé par ce danger imminent, Vautrin doit avoir réalisé qu'il faut réprimer la sexualité féminine et s'en débarrasser le plus tôt possible, sinon les individus mâles seront tous dévorés et détruits par cette force invincible.

²⁴ «Elle saisit cet homme, lui couvrit les mains de baisers ; elle employa, [...] les chatteries de ses caresses, lui prodigua les noms les plus doux, lui dit, au travers de ses phrases sucrées, mille et mille fois : *Donnez-le-moi!* avec autant d'intonations différentes; elle l'enveloppa de ses tendresses, le couvrit de ses regards avec une rapidité qui le saisit sans défense; enfin, elle finit par engourdir sa colère) (p.459, c'est nous qui soulignons).

²⁵ La courtisane si souvent associée à la fange et à la boue, son corps et son âme sont considérés comme un objet à laver, comme le prouvent ces mots de Herrera envers Esther : «toi que j'ai tirée de la boue et que j'ai savonnée, âme et corps» (p.481).

²⁶ Brinda J. Mehta, *Corps infirme, corps infâme, La Femme dans le raman balzacien*, Summa Publications, Birmingham, 1992, p.6.

Neutraliser et exterminer ce pouvoir féminin, c'est là l'objectif véritable du pacte que Vautrin propose à Esther, en échange de sa résurrection en une femme pure.

Or comme le note W. H. Van Der Gun²⁷, outre la mobilité sociale²⁸, la mobilité de l'esprit est un aspect fondamental de la courtisane balzacienne. Balzac explique ainsi cette particularité :

Les filles sont des êtres essentiellement mobiles, qui passent sans raison de la défiance la plus hébétée à une confiance absolue. Elles sont, sous ce rapport, au-dessous de l'animal. Extrêmes en tout, dans leurs joies, dans leurs désespoirs, dans leur religion, dans leur irréligion, presque toutes deviendraient folles, si la mortalité qui leur est particulière ne les décimait, et si d'heureux hasards n'élevaient quelques-unes d'entre elles au-dessus de la fange où elles vivent. (p.458-459)

La courtisane s'abandonne à tous les sentiments excessifs, obéissant seulement à ses impulsions personnelles, de sorte que avec ses joies, ses désirs, et ses désespoirs, tous poussés à l'extrême, elle jouit d' «une capacité illimitée de transformations²⁹». D'où l'image fluide, incohérente, et inconsistante de la courtisane. Dans *Ferragus*, Balzac rend mythique cette nature insaisissable en assimilant à Protée la grisette appelée Ida Gruget :

Elle a trop de vices et trop de bonnes qualités; elle est trop près d'une

²⁷ W. H. Van Der Gun, *La courtisane romantique et son rôle dans la Comédie humaine de Balzac*, Van Gorcum & Comp. N. V., Leiden, 1963, p.76.

²⁸ Comme Mme du Val-Noble, amie d'Esther, qui est appelée «courtisane à pied», les femmes vénales tombent avec une rapidité effroyable d'une opulence ostensible à une profonde misère, quand elles perdent leur patron.

²⁹ W. H. Van Der Gun, *op.cit.*, p.77.

asphyxie sublime ou d'un rire flétrissant; elle est trop belle et trop hideuse; [...]. Qui pourrait saisir un tel Protée? Elle est toute la femme, moins que la femme, plus que la femme³⁰.

Par la vertu de ce principe amorphe, difficile à définir et à fixer, la courtisane se dérobe éternellement à la recherche des hommes pour la posséder, et elle finit par se procurer l'indépendance absolue, libérée du joug masculin. La supériorité de la courtisane consiste paradoxalement à s'affirmer par la sexualité, sans appartenir à aucun homme; cela lui permet de renverser le rapport de la possession établi entre l'homme acheteur et la femme achetée, et elle n'est plus objet de désir, mais le sujet indépendant. C'est exactement ce qu'un des viveurs balzaciens fait observer à propos d'Esther: «vous avez tous été plus ou moins ses amants, nul de vous ne peut dire qu'elle a été sa maîtresse; elle peut toujours vous avoir, vous ne l'aurez jamais» (p.442). La courtisane, dont la nature est insaisissable et indéfinissable par les paramètres masculins, a quelque chose d'inquiétant et fait peur aux hommes par son côté obscur et énigmatique; d'autant plus que son caractère non-unifié remet en cause violemment le principe des hommes, «monolithiquement unifié, analogue au phallus³¹» .

Par conséquent, ce qu'a fait premièrement Carlos Herrera pour ôter à Esther ce pouvoir dangereux, c'est la réduire à un type de la femme qui s'abandonne entièrement à son unique homme aimé. Il est vrai qu'avant même sa rencontre avec le faux prêtre, Esther était déjà devenue «la courtisane amoureuse» dont le dévouement est absolu, mais il rend complète sa métamorphose en lui donnant une éducation

³⁰ *Farragus*, Pléiade, t.V, p.851. C'est nous qui soulignons.

³¹ Brinda J. Mehta, *op.cit.*, p.8.

aristocratique et religieuse, et en lui faisant recevoir le baptême catholique; ce transfert de l'état naturel à l'état social sert à affaiblir et à dompter les énergies rebelles de la fille. Esther, après avoir retrouvé une enfance innocente dans le couvent, se purifie par le baptême et ressuscite en «une jeune fille accomplie, chaste, pure, bien élevée» (p.460) pour devenir digne de Lucien. Elle n'est plus ce qu'elle était auparavant, désormais dépourvue de son indépendance envers l'autorité masculine, et réduite à «une chose à lui[=Lucien]» (p.491). Ainsi Esther, qui a perdu totalement sa nature amorphe et insaisissable, est ramenée au type de la femme attachée à un seul homme par son véritable amour, stéréotype de la femme idéale, produit des rêves et des fantasmes masculins.

La deuxième chose qu'a faite Carlos Herrera après avoir conclu son pacte avec Esther, c'est la séquestrer. Il la force à une vie cachée au yeux du monde dans la maison close, ne lui permettant qu'une promenade de minuit au bois de Vincennes, et en plus, sous la surveillance du terrible chasseur. Balzac parle de la claustration : «Les nations disparues, la Grèce, Rome et l'Orient ont toujours séquestré (*sic*) la femme, la femme qui aime devrait se séquestrer (*sic*) d'elle-même» (p.597-598). Dans cette phrase, il mêle son propre rêve asiatique³², et son aspiration à la femme cloîtrée dans sa passion; ce n'est qu'un autre fantasme des hommes qui exigent de la femme l'appartenance exclusive. En même temps, la séquestration se rapporte à l'envie d'emprisonner le corps féminin considéré comme réfractaire aux yeux masculins. C'est ainsi que Vautrin réussit tant à fixer l'esprit extrêmement mobile de la courtisane, qu'à la condamner à l'immobilité du corps.

³² Sur ce sujet, voir Pierre Citron, «Le rêve asiatique de Balzac» in *L'Année balzacienne 1968*.

Par ces opérations habiles, Vautrin parvient à faire d'Esther un instrument maniable et disponible pour assouvir son immense ambition. Quand elle redevient la Torpille malgré elle, la courtisane subit la surveillance sévère et le contrôle rigoureux de Vautrin. Désormais, ne faisant que suivre aveuglément «le programme tracé par la main fatale de l'Espagnol» (p.490), Esther ne peut plus se proclamer l'auteur de son destin, il ne lui reste que le titre d'acteur et celui de spectateur³³. Evidemment c'est Vautrin qui est son auteur, et les mots suivants, adressés à Lucien : «Je suis l'auteur, tu seras le drame» (p. 504) sont applicables aussi bien à Esther. Supprimer la sexualité féminine en la réduisant à un objet facile à manœuvrer à son profit, c'est là l'essentiel du pacte diabolique de Vautrin.

III. Le Pacte de Vautrin contre le Contrat de Nucingen

L'entrée en scène soudaine de Nucingen, qui est tombé amoureux d'Esther, change radicalement le tableau du ménage à trois, étroitement lié par le pacte satanique. Tandis que Vautrin apparaît toujours dans une atmosphère démoniaque, se nommant «diable» ou «cauchemar vivant» (p.611), Nucingen, qui est appelé «illustre autocrate du change» (p.492), «caisse doublée de fer» (p.494), «Louis XIV de comptoir» (p.590), «pot à million» (p.603), et «étang à pièces d'or» (p.885), s'accompagne des termes financiers et économiques, en somme, ceux concernant l'Argent. Son idée sur l'amour et le plaisir reposant aussi sur le principe du marché, les femmes ne sont pour lui qu'une

³³ «A la fois le spectateur et l'acteur, le juge et le patient, elle réalisait l'admirable fiction des contes arabes, où se trouve presque toujours un être sublime caché sous une enveloppe dégradée» (p.643).

commodité, leur corps se trouvant remplacé par une valeur d'échange, un chiffre. Il ne cache pas ses vues blasées sur les femmes, en disant que «la plus angélique ne valait pas ce qu'elle coûtait, même quand elle se donnait gratis» (p.494).

Bien que le Nucingen de *Splendeurs et misères* soit assez différent de celui du passé, comme le fait remarquer Pierre Citron³⁴, et qu'il éprouve un véritable amour pour Esther, dans laquelle il trouve «quelque chose de plus saint et de plus sacré que l'or» (p.498), son caractère essentiel n'est pas tout à fait changé. Sa quête de la belle inconnue, une fois transférée sur le plan financier, se dénature en une affaire du marché. D'abord la vie de Nucingen lui-même est mesurée par une somme d'argent³⁵. Et puis, les anxiétés, la palpitation du cœur, toutes les émotions que puisse ressentir un homme amoureux qui attend l'arrivée de l'inconnue, ont aussi une valeur vénale. Car, quoique cette aventure aboutisse à une déception totale, Nucingen avoue plus tard : «*Che chouissais moralement pire blis te sant mile écus!*» (Je jouissais moralement pour plus de cinq mille écus!) (p.554). A cause de son âge et de sa laideur, un millionnaire comme lui ne peut obtenir une semblable sensation d'amour, qu'en la payant d'autant d'or qu'elle vaille. Enfin l'objet de sa quête se voit dégradée en une marchandise. Le narrateur dépeint ainsi le procédé de la recherche

³⁴ «dans les romans antérieurs, *Le Père Goriot*, *César Birotteau*, *La Maison Nucingen*, il [=Nucingen] s'était toujours montré non seulement malhonnête mais insensible et odieux. Ici, pour la première fois, en outre, il est ridicule» (Introduction à l'édition GF-Flammarion de *Splendeurs et misères des courtisanes*, p.29).

³⁵ Le médecin Desplein dit à Nucingen : «Il vaut mieux qu'elle vous coûte quelques centaines de mille francs que de vous coûter la vie» (p.498); Peyrade aussi lui demande la somme équivalant à sa vie : «vous me remettez d'abord dix mille francs en acompte sur les frais, car pour vous, dans cette affaire, il s'agit de vivre» (p.542).

d'amour : «Nucingen allait marchander la livraison de celle qu'il aimait, presque tous les jours, dans la boutique de la rue Neuve-Saint-Marc» (p.571). Par conséquent, Esther qui était jadis l'ange sublime, divine figure de la Bible au yeux de Nucingen, s'inscrit désormais dans l'ordre économique, et se réduit à la position dévalorisant de la femme vénale, à la «machine à plaisir» (p.615). Toutes les démarches et tous les sacrifices payés pour s'acquérir l'amour d'Esther sont pour Nucingen, «des placements à gros intérêts dans le cœur d'une femme» (p.595). Comme le montre bien le titre de la deuxième partie de cette œuvre : «A combien l'amour revient aux vieillards» , l'amour sacré pour la femme angélique, celui qu'a éprouvé Nucingen au bois de Vincennes, comme «illuminé par une lumière intérieure» (p.493), finit par être une simple affaire d'argent.

C'est ainsi qu'Esther est obligée de sortir du «palais fantastique» , bâti par l'enchantement du personnage diabolique, pour entrer dans «le *bedit balai* d'un froid vieillard» (p.598), où s'impose le principe Argent. Alors que Vautrin propose à Esther un pacte satanique, Nucingen, lui, lui propose une sorte de contrat de mariage. Balzac se sert ironiquement du terme juridique «chirographaire» , comme s'il s'agissait d'un commerce: «il résolut à traiter l'affaire de son mariage par correspondance, afin d'obtenir d'elle un engagement chirographaire. Les banquiers ne croient qu'aux lettres de change» (p.600). Voici les conditions de ce contrat : une inscription de trente mille livres de rentes à 3 % sur le Grand Livre, un hôtel de luxe, un compte dans la Maison Nucingen, qui assurera le reste de la vie de la courtisane après sa mort, en échange de la possession d'Esther pendant toute sa vie. Celle-ci qui non plus, ne se trompe pas sur la nature de ce contrat, fait mention nettement de leur relation du créancier et de la débitrice dans la lettre suivante :

Je n'ai jamais mieux senti la bassesse de ma condition que depuis le jour où je vous fus livrée. Vous avez payé, je me dois. Il n'y a rien de plus sacré que les dettes de déshonneur. Je n'ai pas le droit de liquider en me jetant dans la Seine. On peut toujours payer une dette en cette affreuse monnaie, qui n'est bonne que d'un côté : vous me trouverez donc à vos ordres. Je veux payer dans une seule nuit toutes les sommes qui sont hypothéquées sur ce fatal moment, et j'ai la certitude qu'une heure de moi vaut des millions avec d'autant plus de raison que ce sera la seule, la dernière. (p.603)

Ici la valeur d'Esther se traduit en termes de paiement : par une seule nuit de plaisir, elle peut liquider des millions qu'elle a escroqués au banquier. En réalité, comme elle en prévient³⁶, elle se donne la mort après s'être complètement acquittée envers le créancier Nucingen, avec des « voluptés surhumaines » (p.691). C'est là la différence entre elle et les héroïnes romantiques, qui choisiraient la mort juste avant la consommation du mariage, plutôt qu'à juste après, comme Esther ; en acceptant le contrat, elle est assujettie aux règles de Nucingen, c'est-à-dire, à celles du marché. Si elle se suicide, c'est qu'elle obéit au système de l'autre valeur, la valeur d'usage : pour elle, une nuit de devoir ne peut pas se remplacer par de l'argent, mais cela nécessite le sacrifice de sa vie. D'ailleurs c'est le seul moyen de venger la féminité blessée par la main masculine qui en a fait sa propre chose.

Vautrin et Nucingen se font pendant sur plusieurs points. D'abord, alors que Nucingen est un grand banquier alsacien, dont le modèle est Rothschild, Vautrin est aussi le banquier des trois bagnes, « le dépositaire des fortunes que possèdent les bagnes et qui se montent à des sommes considérables » (p.808). Et puis, tous deux, tout-

³⁶ « si vous exigez l'exécution du contrat, vous me pleurerez, [...] le jour que vous aurez choisi le plaisir au lieu du bonheur sera sans lendemain pour moi » (p.603-604).

puissants chacun dans sa sphère, sont comparés à Napoléon, l'un nommé le «Bonaparte³⁷» des voleurs, l'autre, «le Napoléon de la finance³⁸». Enfin si Balzac souligne dans cette œuvre le caractère de grand criminel de Vautrin, qui incarne à lui seul «toute la corruption et toute la criminalité» (p.426), il en va de même pour Nucingen : à ce sujet, Vautrin développe les mêmes arguments que dans son discours adressé à Rastignac dans *Le Père Goriot* : «cet homme est un voleur de grande Bourse; il a été sans pitié pour bien du monde, il s'est engraisé des fortunes de la veuve et de l'orphelin» (p.570) En effet, Nucingen bâtit sa fortune colossale par les moyens frauduleux, et aux dépens de beaucoup de gens honnêtes, comme Balzac le décrit en détail dans *La Maison Nucingen*. Le narrateur corrobore l'opinion de Vautrin en blâmant avec violence la perfidie du haut commerce : «Aussi la corruption des sphères élevées, malgré des résultats éblouissants d'or et leurs raisons spécieuses, est-elle infiniment plus hideuse que les corruptions ignobles et quasi personnelles des sphères inférieures» (p.591). Nucingen, en tant que symbole de la haute finance, incarne donc la corruption même. Il en résulte que Vautrin et Nucingen peuvent être considérés comme les hommes de la même trempe.

Mais comme en témoignent ces paroles de Vautrin, alias Jacques Collin : «Nucingen qui a été Jacques Collin légalement» (p.923), le crime qu'a commis Nucingen, c'est un vol légal qui échappe aux lois; d'autre part, celui de Vautrin est au contraire, un vol qui mérite l'envoi au bagne. Alors que Nucingen finit par être pair de France, Vautrin doit rester toute sa vie dans l'obscurité de la coulisse. Ils

³⁷ *Le Père Goriot*, p.208.

³⁸ *Cesar Birotteau*, Pléiade, t.V, p.241.

sont ainsi tout à fait symétriques, l'acte de Nucingen se fondant sur la légitimité, et celui de Vautrin, sur l'illégitimité. C'est là que réside la différence fondamentale qui sépare l'un de l'autre.

Il en va de même dans leur rapport avec Esther. De même que Nucingen, Vautrin prend Esther pour un objet de consommation, et non pour une entité indépendante. A preuve ses paroles : «elle vaut son pesant d'or» (p.479). De plus, elle est condamnée à la même séquestration par Nucingen que par Vautrin, la maison luxueuse préparée par celui-là n'étant pour elle qu'«une cage dorée» (p.646). En fin de compte, sa vie se réduit, dans sa totalité, à une série d'emprisonnements par des hommes autoritaires. Cela nous permet de dire que tous les deux visent à s'emparer du corps et de l'âme d'Esther, et à en disposer pour satisfaire leur propre désir, l'un par la force de l'argent³⁹, l'autre par une force occulte, sinon surnaturelle. Et cependant la nature diabolique du pacte balzacien consiste à usurper le rôle de Dieu, en décidant du sort de l'autre à la place du Créateur. Par ce fait, le pacte transgresse les lois divines, sans parler des lois humaines : il est au-dessus de celles-ci. Le pacte infernal est donc essentiellement asocial, illégitime, et clandestin, de sorte que le lien d'Esther et de Vautrin doit rester profondément secret. Par contre, le contrat de Nucingen est une convention institutionnelle qui nécessite certaines formalités conformées à la loi, comme le montre d'une façon symbolique cette expression : «un engagement chirographaire» que l'homme d'affaires demande à Esther. Et en raison de la nature de contrat commercial qui suppose en principe le regard des autres, loin de cacher leur liaison, Nucingen affiche la présence de sa maît-

³⁹ Après la nuit d'amour, Nucingen fait une proposition à Esther, selon laquelle il lui offrira deux millions si elle consent à l'aimer comme elle aime Lucien.

resse au monde. Pour lui, sa présence est, comme celle de sa femme Delphine, «la représentation de sa fortune, une chose indispensable⁴⁰» . De toute manière, la féminité représentée par Esther est tiraillée et déchirée entre ces pouvoirs masculins, légitime et illégitime.

Il apparaît que la confrontation entre ces deux hommes puissants, qui dominent la société chacun à sa manière, aboutit au triomphe total de Vautrin, parce que Nucingen, réduit au vieillard amoureux, n'est qu'un instrument tombé dans les mains du grand criminel. Mais une lecture attentive nous permet de déceler chez Vautrin, les traces indubitables de sa contamination par les idées de Nucingen. Différent du Vautrin du *Père Goriot*, qui voulait atteindre son but par le moyen de l'assassinat—même si cet acte illégitime prenait la forme d'un duel—, celui de *Splendeurs et misères* veut se procurer la grosse somme nécessaire au succès à coup de fausses dettes infligées à Esther, justement comme Nucingen a établi sa fortune sur des faillites répétées dont une fausse. Chose curieuse, dans cette œuvre, «Nucingen n'apparaît comme financier que par des scènes rapides ou des allusions⁴¹» , mais en revanche, les escroqueries que Vautrin mène à bien à l'aide de faux effets, sont longuement expliquées, comme une opération assez souvent pratiquée à la Bourse⁴². En outre, de même que Nu-

⁴⁰ *La Maison Nucingen*, Pléiade, t.VI, p.333.

⁴¹ Pierre Citron, Introduction à l'édition Pléiade de *Splendeurs et misères*, p.406.

⁴² «Ce vaudeville des fausses dettes se joue à Paris très souvent. Il y existe des sous-Gobseck, des sous-Gigonnet qui, moyennant une prime, se prêtent à ce *calembour*, car ils plaisaient de ce tour infâme. [...] On rançonne ainsi, soit des parents récalcitrants, soit des passions qui lésineraient. mais qui, devant une nécessité flagrante ou quelque prétendu déshonneur, *s'exécutent*. Maxime de Trailles avait usé très souvent de ce moyen, renouvelé des comédies du vieux répertoire) (p.567).

cingen deviendra soumissionnaire des actions de chemins de fer, Vautrin se lance dans la spéculation, en investissant son argent à l'entreprise des omnibus. Il dit à Lucien : «On vient de lancer les omnibus, les Parisiens vont se prendre à cette nouveauté-là, dans trois mois nous triplerons nos fonds. Je connais l'affaire : on donnera des dividendes superbes pris sur le capital, pour faire mousser les actions. Une idée renouvelée de Nucingen» (p.589). Ainsi l'influence profonde de Nucingen se faisant remarquer, Vautrin se transforme, à son insu, en un financier dont la ruse égale celle du banquier.

D'ailleurs alors que le plan grandiose de Vautrin est voué à l'échec, l'immense fortune de Nucingen est invulnérable jusqu'à la fin, quoique cet homme se laisse voir une faiblesse humaine pour la première fois. Ce n'est pas tout à fait indifférent à la marche du temps : l'échec de Vautrin se situe précisément la veille de la révolution de 1830; au temps de la Monarchie de Juillet, le capitalisme se développe d'une manière si fulgurante que le principe Argent l'emporte sur tous les autres valeurs. Si la figure de Nucingen nous semble invincible, c'est qu'il représente ce capitalisme triomphant; celui-ci engendre la société nivelée et aplanie de la bourgeoisie, que Balzac accuse si souvent de mesquinerie et de fausseté. Dans cette société où il n'existe que des individus dépourvus de toute grandeur, il n'y a plus de place pour un homme d'action comme Vautrin. Dans la dernière partie de cet ouvrage, Vautrin est assimilé trois fois à Napoléon, mais le Napoléon vaincu par une défaite complète⁴³. Sa dernière mé-

⁴³ Dans la scène où Vautrin s'affaisse devant le cadavre de Lucien, Balzac écrit : «Napoléon a connu cette dissolution de toutes les forces humaines sur le champ de bataille de Waterloo!» (p.822); et puis dans le préau de la prison, «Trompe-la-Mort, de même que Napoléon reconnu par ses soldats, obtenait soumission et respect des trois forçats» (p.842); et voici le dernier exemple : «Il avait enfin pris le parti fatal que prit Napoléon sur la chaloupe qui le conduisit vers le *Bellérophon*» (p.912).

tamorphose de hors-la-loi en chef de police, c'est, dans un sens, la déclaration de sa défaite envers la société bourgeoise. Le pouvoir diabolique dont Vautrin a joui jusqu'alors, réside en partie dans sa faculté illimitée de transformations : hors de la société, grâce à ses nombreux et ingénieux déguisements, il pouvait se mouvoir librement sans aucune contrainte sociale; d'où est née son énergie dynamique. Cela revient à dire que par la réintégration dans la société, il est privé de ce privilège. L'ordre bourgeois, incarné par Nucingen, en arrive à neutraliser ce dynamisme anarchique du révolté; Vautrin est donc obligé de retourner sous le joug des lois civiles pour devenir lui aussi, un bourgeois⁴⁴. Comme Balzac l'a déjà déploré dans la préface d'*Histoire des Treize* (1833), «la sombre et mystérieuse poésie⁴⁵» du grand criminel tel que Vautrin, disparaît pour toujours, et désormais se substitue à lui un Banquier appelé «voleur patenté» (p.539) tel que Nucingen, et comparé à «un forban qui prend ses lettres de marque⁴⁶» .

IV. La Transfiguration du Tentateur

Comme nous l'avons analysé plus haut, Vautrin a perdu de sa puissance diabolique dans une certaine mesure, de par l'influence de Nucingen. En outre dans *Splendeurs et misères*, Balzac nous le présente sous une figure assez différente de celle du *Père Goriot*, non

⁴⁴ A preuve les mots suivants de Jacqueline Collin : «nous finirons honnêtes gens et bourgeois, dans une belle propriété, sous un beau climat, en Touraine» (p.912).

⁴⁵ Préface de l'*Histoire des Treize*, Pléiade, t.V, p.787.

⁴⁶ *Melmoth réconcilié*, Pléiade, t.X, p.346

seulement à propos de ses activités financières, mais aussi sur les autres plans. Dans *Splendeurs et misères*, s'ajoutent les deux éléments qui ont manqué dans *Le Père Goriot*, et qui nous semble avoir un certain impact sur la figure du Tentateur : les déguisements et la présence féminine. Nous avons déjà abordé ces deux facteurs dans le chapitre II, mais nous allons ici les analyser d'un autre point de vue, de l'intérieur du Tentateur, pour examiner quelle influence il a subi et comment il s'est transfiguré.

Voyons d'abord la question des déguisements. Tandis que dans *Le Père Goriot*, Vautrin n'est pas encore déguisé (à part une perruque), dans *Splendeurs et misères*, qui abonde en jeux de déguisements, il se travestit successivement en un prêtre espagnol, un militaire, un gendarme, un Anglais, et un officier de paix. Surtout à l'égard du déguisement en prêtre, Balzac explique la raison pour laquelle Vautrin a choisi ce rôle : pour se mettre à l'abri de toute recherche de la société, c'est le statut de prêtre, qui vit sans contact avec le monde, qui convient le mieux à son but; «Aussi la soutane est-elle le plus sûr des déguisements» (p.503). Certes, mais ce déguisement n'est pas seulement le moyen par lequel Vautrin obtient une position privilégiée; en jouant une comédie avec ce masque de prêtre, il semble se transfigurer profondément sur le plan physique, aussi bien que sur le plan moral. Son déguisement en abbé Carlos Herrera est si parfait que sa physionomie, ses façons de parler, et ses attitudes sont entièrement changées. Bien que l'auteur souligne son caractère horrible, les métaphores animales qui ont qualifié si fréquemment le Vautrin du *Père Goriot*⁴⁷ disparaissent à peu près dans le portrait du faux abbé: le narrateur raconte que ses yeux, «jadis clairs et jaunes

⁴⁷ Sur ce sujet, voir Léon-François Hoffmann, «Les Métaphores animales dans *Le Père Goriot*» in *L'Année balzacienne* 1963.

comme ceux des tigres» (p.455) sont maintenant voilés par les austérités et les privations de la vie monastique. Le changement ne se borne pas à son apparence. Vautrin assimile les idées ecclésiastiques si complètement qu'il présente des traits plus compliqués et plus contradictoires. D'une part, le criminel démoniaque caché sous la soutane de l'homme sacré, constituant un oxymoron frappant, renforce considérablement son côté diabolique et sacrilège; d'autant plus qu'il se croit l'égal de Dieu, voire même supérieur à lui, comme en témoignent ses mots: «je me charge du rôle de la Providence; je ferai vouloir le bon Dieu⁴⁸) ou «Dieu ou moi (ce qui vaut mieux) aidant» (p.482). Le pouvoir satanique déguisé en puissance divine, se manifeste avec une telle autorité que la victime de Vautrin se soumet à lui comme à la loi divine⁴⁹. D'autre part, le dédoublement en Carlos Herrera permet à Vautrin de métamorphoser une courtisane en une femme vertueuse, et au surplus, de s'approprier la fonction considérée comme l'apanage du prêtre: guérir la maladie de l'âme. Herrera dit à Esther d'une voix douce: «Nous sommes les médecins des âmes, [...] et nous savons quels remèdes conviennent à leurs maladies» (p.457). Effectivement, en tant que «grand médecin des âmes» (p.933), il guérit miraculeusement la crise nerveuse d'Esther et sauve Madame de Sérisy de la folie, alors que personne d'autre que lui ne peut ni les guérir ni deviner les mouvements secrets de leur cœur, qui provoquent la maladie. Il en suit qu'il peut être à la fois «le libérateur» (p.451) et «le bourreau» (p.611) d'Esther; celle-ci s'aperçoit intuitivement de cette double nature de Carlos Herrera :

⁴⁸ *Le Père Goriot*, p.144.

⁴⁹ Esther dit à Herrera : «Vous serez obéi comme on obéit à Dieu» (p.485).

Les savants bienfaits de ce personnage inexplicable, à qui certainement Esther devait et sa grâce de pensionnaire, et ses façons de femme comme il faut, et sa régénération, semblaient à la pauvre fille être des avances de l'enfer. (p.490)

C'est ainsi que dans le Vautrin-Herrera de *Splendeurs et misères*, co-existent des traits opposés et contradictoires, tandis que le Vautrin du *Père Goriot* ne représente que le seul côté diabolique. Pour emprunter la formule d'Alfred Glauser, «Herrera, c'est Vautrin, mais augmenté⁵⁰». D'où la fréquence du recours à l'oxymoron dans la description de ce personnage comme «ignoble et grand, obscur et célèbre» (p.502).

Le Vautrin déguisé en prêtre peut s'inscrire dans la lignée des moines dépravés et sataniques qui apparaissent dans le genre du roman noir, tels que Schedoni dans *L'Italien, ou le Confessionnal des Pénitents noirs*, écrit par Anne Radcliffe, et Ambrosio dans *Le Moine* de Matthew Gregory Lewis. Il est vrai qu'un déguisement pareil relève son aspect sacrilège. Mais contrairement à ces moines, qui se réduisent à l'incarnation du Mal, Vautrin représente non seulement «le Mal, dont la configuration poétique s'appelle le Diable» (p.504-505), mais aussi «l'organe de la pensée bienfaisante» (p.458). En jouant la comédie du faux prêtre, il subit moralement l'influence certaine de ce rôle même; d'où apparaît un effet inattendu: sa sacralisation. Le Tentateur balzacien se dresse donc au-dessus des notions conventionnelles du Bien et du Mal, des Bons et des Méchants, du Sacré et du Sacrilège. Dans l'univers de *La Comédie humaine*, les critères de beauté dépassent ce manichéisme pour prendre en compte la déme-

⁵⁰ Alfred Glauser, «Balzac/Vautrin» in *The Romanic Review*, t.LXXIX, n° 4, novembre 1988, p.586.

sure atteinte dans chacune de ces "qualités". De là vient cette expression-oxymoron décrivant Vautrin comme «monstrueusement beau» (p.812).

Si Balzac a introduit le recours aux déguisements dans cette œuvre, c'est pour se conformer au goût de l'époque pour le roman populaire, et surtout pour rivaliser avec *Les Mystères de Paris* (1842) d'Eugène Sue. Mais ce n'est pas la seule raison. Le déguisement est le seul moyen qui puisse transformer un homme en une toute autre personne dans le roman réaliste. Cela revient à dire que par la vertu du déguisement, on peut intégrer dans son intérieur une nature différente de la sienne. Il nous semble que, grâce à cette force du déguisement, Balzac veut faire de Vautrin un personnage de plus grande envergure, voire même le doter du regard de Dieu⁵¹, qui n'est rien d'autre que celui de Balzac, créateur de ce monde romanesque.

Abordons la deuxième question. Dans le discours de Vautrin, revient régulièrement le terme de «dévouement» maternel. Par exemple, Carlos Herrera dit à Lucien : «Enfant, tu as dans le vieil Herrera une mère dont le dévouement est absolu» (p.477). Quoique Vautrin ait déjà fait mention de ce dévouement passionné dans deux scènes semblables de la tentation, celle de Rastignac dans *Le Père Goriot* et celle de Lucien dans *Illusions perdues*⁵², ce mot y faisait allusion plutôt à

⁵¹ «il [=Vautrin] voyait tous les passants et il les analysait. Dieu ne saisit pas mieux sa création dans ses moyens et dans sa fin que cet homme ne saisissait les moindres différences dans la masse des choses et des passants» (p.703).

⁵² Vautrin dit à Rastignac : «J'ai la passion de me dévouer pour un autre» (*Le Père Goriot*, p.186); il dit aussi la même chose à Lucien : «J'aime à me dévouer, j'ai ce vice-là. Je vis par le dévouement, voilà pourquoi je suis prêtre» (*Illusions perdues*, p.708).

«une amitié d'homme à homme⁵³», c'est-à-dire à son désir homosexuel. Cela nous permet de dire que dans *Splendeurs et misères* pour la première fois, Vautrin rattache étroitement son dévouement à la maternité. Les paroles qui nous laissent la plus forte impression sont celles qu'il prononce, affligé, à la mort de Lucien : «Si vous avez des enfants, messieurs, [...] vous comprendrez mon imbécillité [...]. Ce coup est pour moi bien plus que la mort, mais vous ne pouvez pas savoir ce que je dis... Vous n'êtes pères, si vous l'êtes, que d'une manière; ...je suis mère, aussi!» (p.817). Comme nous l'avons vu dans le chapitre II, la féminité incarnée par Esther n'est pour Vautrin qu'un objet d'exploitation, et quelque chose à éliminer. Et cependant cette féminité s'infiltré à son insu, dans la profondeur de son cœur, sous forme de la maternité. C'est par le degré de dévouement maternel qu'il dispute à Esther les faveurs de Lucien. A la fin du récit, Vautrin est dépeint, pour ainsi dire, comme féminisé; à preuve la fréquence de ses évanouissements, ses pleurs, son affaissement devant le cadavre de Lucien, qui sont tous tenus en général pour des manifestations de la féminité.

Il est vrai que ce dévouement dont fait profession Vautrin, a «le formidable égoïsme des passions absolues qui, à travers l'être aimé, ne renvoient qu'à la tyrannie ravageuse de l'idée qu'on se fait de lui, c'est-à-dire de soi⁵⁴». Mais quand il explique son dévouement à Esther, son discours se rapproche infiniment de celui du Père Goriot⁵⁵.

⁵³ *Le Père Goriot*, p.186.

⁵⁴ Philippe Berthier, «Balzac du côté de sodomie» in *L'Année balzacienne 1979*, p.162.

⁵⁵ «Ma vie, à moi, est dans mes deux filles. Si elles s'amuse, si elles sont heureuses, bravement mises, si elles marchent sur des tapis, qu'importe de quel drap je sois vêtu, et comment est l'endroit où je me couche?» (*Le Père Goriot*, p.160).

Cela se manifeste dans cette citation :

On ne se dévoue ainsi que pour les rois; mais je l'ai sacré roi, mon Lucien! On me riverait pour le reste de mes jours à mon ancienne chaîne, il me semble que je pourrais y rester tranquille en me disant : "Il est au bal, il est à la cour." Mon âme et ma pensée triompheraient pendant que ma guenille serait livrée aux argousins! (p.613).

L'amour de Goriot pour ses deux filles est, bien qu'il soit digne du nom de «Christ de la Paternité⁵⁶», un sentiment irréfléchi qui s'élève «jusqu'au sublime de la nature canine⁵⁷». Effectivement en comparant Goriot à un chien, Balzac dépeint ainsi son amour insensé : «Le Père Goriot est comme le chien du meurtrier qui lèche la main de son maître quand elle est teinte de sang; il ne discute pas, il ne juge pas, il aime⁵⁸». Comme il définit ailleurs : «la paternité d'instinct, de passion et à l'état du vice du père Goriot⁵⁹», Goriot aime aveuglément ses filles, acceptant leur vice sans le juger et se sacrifiant entièrement pour leur bonheur. Et Balzac relie ce sentiment à la maternité⁶⁰. Chose remarquable, le Vautrin de *Splendeurs et misères* est assimilé, lui aussi, à un chien : «son attachement digne de la race canine envers

⁵⁶ *Ibid*, p.231.

⁵⁷ *Le Père Goriot*, p.148.

⁵⁸ Préface ajoutée dans la seconde édition Werdet du *Père Goriot*, Pléiade, t.III, p.46.

⁵⁹ «Pensées, sujets, fragments» dans *Œuvres complètes de Balzac*, Club de l'Honnête Homme, 1956, t.24, p.7

⁶⁰ «le sentiment du Père Goriot implique la maternité» (Préface ajoutée dans la seconde édition Werdet du *Père Goriot*, p.46.

celui dont il fait son ami) (p.812), comme ailleurs l'est aussi Esther⁶¹. La scène où Lucien répare «par un seul regard» (p.480), tous ses actes ingrats envers son protecteur si dévoué, nous rappelle précisément la relation entre Goriot et ses filles.

C'est ainsi que la nature de Vautrin vacille entre l'autorité paternelle et la tendresse maternelle; d'une part, il veut posséder le corps et l'âme de Lucien et en dispose pour satisfaire ses propres désirs, tels que celui de la conquête de la société, celui de la vengeance sur la société, et l'appétit de la domination; d'autre part, il se laisse mener à l'aise de Lucien, s'abandonnant à un dévouement absolu pour lui. En somme, deux tendances opposées coexistent chez lui: le désir de la possession et la dépossession de soi. Cela conduit à la possibilité de renverser les rôles du dominateur et du dominé entre les deux, le Tentateur se trouvant dans la situation du dominé, et sa victime, dans celle de son dominateur. Balzac précise leur relation de pacte: «On n'a pas dans la vie deux pactes de ce genre où chacun est tour à tour dominateur et dominé» (p.510). Ainsi l'autorité absolue de Vautrin est ébranlée du dedans par la maternité, qui fait partie de la féminité.

Si nous approfondissons un peu plus notre examen du pacte, nous constatons que Vautrin ne peut pas contrôler totalement Esther. A la différence de Lucien, auquel Vautrin s'assimile d'une façon si complète qu'il peut suivre toute étendue de ses pensées, Esther reste dans une certaine mesure, indomptable et insaisissable aux yeux de Vautrin, comme en témoignent ces paroles de Carlos Herrera: «la fille repentie

⁶¹ Elle écrit dans son testament adressé à Lucien: «tu regretteras plus d'une fois ton pauvre chien fidèle, cette bonne fille qui volait pour toi, qui se serait laissé traîner en cour d'assises pour assurer ton bonheur, dont la seule occupation était de rêver à tes plaisirs, de t'en inventer» (p.760). C'est nous qui soulignons.

sera toujours une mystification pour l'Église; s'il s'en trouvait une, elle redeviendrait courtisane dans le paradis» (p.486). Même l'échec final du plan de Vautrin est le résultat de son ignorance de la *«nature-fille»* (p.604). Nous pouvons donc dire que Vautrin en vient à se désintégrer victime de la féminité extérieure, en même temps que sa propre féminité intérieure.

Balzac peint cette décomposition de la volonté, en se servant de l'expression technologique: *«Le fer est roui!»* (p.822) dans la citation suivante :

Qu'était devenue cette nature de bronze, où la décision égalait le coup d'œil en rapidité, chez laquelle la pensée et l'action jaillissaient comme un même éclair, dont les nerfs aguerris par trois évasions [...] avaient atteint à la solidité métallique des nerfs du sauvage? Le fer cède à certains degrés de battage ou de pression réitérée; ses impénétrables molécules, purifiées par l'homme et rendues homogènes, se désagrègent; et, sans être en fusion, le métal n'a plus la même vertu de résistance. (p.821)

Il n'est pas étonnant que l'auteur explique dans ces phrases au-dessus, l'affaissement soudain de Vautrin par la comparaison au fer. Car, comme Pierre Citron le fait observer, le nom de Herrera contient déjà l'idée de fer⁶², et il est si souvent associé au fer comme *«main de fer»* (p.446), *«cœur d'acier»* (p.459), *«bras de fer»* (p.488), ou *«organisation de fer»* (p.814). De plus, comme l'indique clairement cette formule érotique que Vautrin adresse à Rastignac: *«Poussons chacun*

⁶² *«Son nom est presque celui du forgeron en espagnol, herrero. Il forge les âmes ductiles des faibles créatures qu'il asservit»* (Pierre Citron, Introduction à l'édition Pléiade de *Splendeurs et misères des courtisanes*, p.408).

nos pointes! La mienne est en fer et ne mollit jamais⁶³), le fer représente la virilité. Par conséquent, ce que Balzac veut signifier par les mots «sa double mort» dans cette citation-ci: «abattu par la douleur, écrasé par sa double mort, car, dans cette fatale nuit, il était mort deux fois, il redevint Jacques Collin» (p.835), c'est premièrement la mort de Lucien, son beau moi, et deuxièmement, celle de Herrera, l'incarnation de sa virilité.

Chose intéressante, juste avant de parler de l'affaissement de Vautrin, Balzac insère dans le texte le phénomène prodigieux que Madame de Sérisy a provoqué dans la prison: ayant entendu la nouvelle du suicide de Lucien, son bien aimé, Madame de Sérisy se précipite d'une rapidité incroyable pour lui porter secours, et déploie une force extraordinaire au point de briser une grille de fer. Cette scène offre à l'auteur l'occasion de s'exprimer sur son idée philosophique, basée sur le magnétisme, de «la matérialité de la force nerveuse». Certes, mais quand il dit: «la rupture de la barre en fer forgé [...] par les délicates mains d'une femme du monde» (p.809), il nous semble qu'il nous prévient d'une autre destruction par la main féminine: celle de la virilité incarnée par Vautrin. Cette hypothèse est d'autant plus vraisemblable que Madame de Sérisy est le sosie d'Esther dans le grand monde.

C'est ainsi que, malgré la supériorité apparente de Vautrin, la présence féminine pèse sur lui. Seulement pour Balzac, quand la féminité apparaît sous la forme de la maternité, même s'il s'agit d'une affection canine, ce sentiment peut devenir sublime, grâce à la profondeur du dévouement et de l'abnégation. Il appelle Vautrin «cet homme vraiment diabolique, mais rattaché par l'amour à l'humanité» et considère son amour maternel comme un «principe céleste»

⁶³ *Le Père Goriot*, p.187.

(p.813). Pour lui, l'intégration de la maternité dans l'intérieur de soi peut être une faiblesse sur le plan matériel, mais sur le plan spirituel, c'est une grandeur suprême. Par contre, quand la féminité s'attache à la sexualité, elle a quelque chose d'inquiétant et de dangereux à ses yeux masculins. Ce qui se cache sous les mots de Vautrin, pleins de mépris pour les femmes, et son imprécation violente contre la féminité, que nous trouvons à la fin du texte⁶⁴, ce n'est rien d'autre que sa peur de la femme, qui provient en partie de l'auteur lui-même. Ainsi Vautrin-Balzac se trouve dans l'ambiguïté en face de la féminité. D'où la transfiguration du Tentateur, celui qui intègre la maternité en lui, mais reste hostile à la sexualité féminine.

Conclusion

Dans le cycle Vautrin, l'emploi du terme «pacte» diabolique est de plus en plus fréquent au fur et à mesure que les années avancent : alors que dans *Le Père Goriot*, Balzac ne fait qu'un usage modéré de ce mot, ne s'en servant qu'une seule fois⁶⁵, dans la dernière partie d'*Illusions perdues*, rédigée en 1843, il l'insère deux fois dans le discours même de Vautrin adressé à Lucien⁶⁶, et dans *Splendeurs et misères*,

⁶⁴ «Oh! Combien de force acquiert un homme quand il s'est soustrait, comme moi, à cette tyrannie d'enfant, à ces probités renversées par la passion, à ces méchancetés candides, à ces ruses de Sauvage ! La femme, avec son génie de bourreau, ses talents pour la torture, est et sera toujours la perte de l'homme» (p.934).

⁶⁵ Au stade du *Père Goriot*, Vautrin n'emploie pas encore ce mot, c'est le narrateur qui qualifie sa proposition envers Rastignac de «pacte avec cet homme» (*Le Père Goriot*, p.187).

⁶⁶ «ce pacte d'homme à démon, d'enfant à diplomate» (*Illusions perdues*, p.703); «Là, si tu veux signer le pacte, me donner une seule preuve d'obéissance, [...] la diligence de Bordeaux portera quinze mille francs à ta soeur...» (*Ibid.*, p.708).

le narrateur utilise ce même mot trois fois, deux pour résumer la relation entre Vautrin et Lucien⁶⁷, une pour expliquer celle de Vautrin avec ses subordonnés⁶⁸. Et comme nous l'avons vu dans le chapitre I, Esther aussi conclut un pacte avec Vautrin. Ainsi dans *Splendeurs et misères*, Balzac fait appliquer le pacte infernal non seulement à Lucien, mais aussi à d'autres personnes, de façon à mettre en relief le plus nettement possible le caractère satanique de Vautrin.

Et cependant celui-ci ne peut pas se réduire seulement à l'incarnation du Mal, car, comme Maurice Ménard le fait observer, le Vautrin de *Splendeurs et misères* est «à la fois plus diable et plus homme⁶⁹». Il en vient à porter en lui les natures contradictoires et opposées, comme le prouve sa transformation en bienfaiteur, en même temps qu'en sacrilège par son déguisement en prêtre. Deux facteurs contribuent principalement à cette transfiguration. En premier lieu, la présence féminine. Si nous remontons au *Père Goriot*, la femme n'occupe pas une grande place dans le pacte de Vautrin. Victorine Taillefer, qu'il a choisie comme victime, est une trop pâle existence pour exercer quelque influence sur lui. Elle représente le type de la jeune fille qui mène une vie passive, enfermée dans le cadre de

⁶⁷ «Après avoir acheté la vie de Lucien au moment où ce poète au désespoir faisait un pas vers le suicide, il [=Vautrin] lui avait proposé l'un de ces pactes infernaux» (p.502); «On n'a pas dans la vie deux pactes de ce genre où chacun est tour à tour dominateur et dominé» (p.510). De plus, les paroles suivantes de Vautrin sont étroitement liées à l'idée du pacte : «L'échéance du diable serait arrivée» (p.501).

⁶⁸ «Ce fut ainsi que se conclut un de ces pactes diaboliques dans le genre de celui, qui, pendant si longtemps, lui avait lié Prudence Servien, que cet homme ne manquait jamais à cimenter; car il avait, comme le démon, la passion du recrutement» (p.907).

⁶⁹ Maurice Ménard, *op.cit.*, p.XLI.

l'ordre patriarcal, qu'elle subit avec la résignation et la patience chrétienne. Enfin elle est le type de la victime innocente et pure, destinée à périr dans le pacte traditionnel, comme Marguerite dans *Faust* et Immalie dans *Melmoth ou l'homme errant*. Mais dans *Splendeurs et misères* apparaît un autre type de femme, dont l'énergie dynamique est difficile à contrôler et à dompter pour les hommes. Esther, de par son statut de courtisane, ébranle le principe masculin, incarné par Vautrin. L'essentiel du pacte de Vautrin avec elle réside à lui enlever ce pouvoir anarchique. D'où la dénaturation du pacte faustien et du tentateur, dont la supériorité absolue est remise en cause. Esther dépasse donc le type de la victime conventionnelle, bien que le pacte l'oblige à se soumettre à l'autorité paternelle et à se suicider à la fin. Et dans *La Cousine Bette*, qui viendra à la suite de ce roman, Bette et Valérie Marneffe se présenteront comme une puissance féminine plus forte et plus menaçante encore. Ainsi le pouvoir féminin s'impose de plus en plus avec le temps, et parvient à avoir une force créative. De ce point de vue, on pourrait dire que *Splendeurs et misères* est une histoire de la répression et du contrôle de la féminité par les hommes, mais en même temps, celle qui constitue un aveu de leur peur et de leur impuissance envers la féminité, y compris par l'auteur lui-même.

Le deuxième facteur de la transfiguration de Vautrin, c'est la présence de Nucingen. Chose curieuse, quand il s'agissait d'un pacte dans les œuvres précédentes, ce grand banquier y était pour quelque chose. Dans *Melmoth réconcilié* (1835), la victime sur laquelle a jeté son dévolu Melmoth le satanique était un caissier indélicat de la Maison Nucingen; dans *Le Père Goriot*, Rastignac, qui était l'objet de la tentation de Vautrin, a refusé sa proposition pour se mettre du côté de Nucingen comme l'amant de sa femme, et d'ailleurs, l'ascension sociale de Rastignac et son immense fortune doit beaucoup à

Nucingen. Dans *Splendeurs et misères*, Nucingen et Vautrin s'affrontent pour la première fois en face à face. Comme nous l'avons examiné dans le chapitre III, cette confrontation se réalise sous la forme d'une lutte entre pacte et contrat, concernant la possession d'Esther. Malgré l'exploitation de Nucingen par Vautrin, la puissance diabolique du second est entamée par la contamination de l'idée capitaliste du premier. Balzac a déjà écrit d'une manière plus spectaculaire l'anéantissement du pouvoir satanique dans *Melmoth réconcilié*, où la puissance surnaturelle du diable se voit dévalorisée par le principe du marché. Nous pouvons donc dire que *Splendeurs et misères* raconte aussi la fin de Satan, non pas dans l'espace fantastique comme dans *Melmoth*, mais cette fois dans un cadre réaliste.

L'intrusion de ces deux puissances, la féminité et le capitalisme, dans l'espace du pacte, est une anticipation du temps où vont se manifester la victoire du capitalisme, et la vacance de l'autorité paternelle après la chute de Napoléon. Vautrin, qui représente le type même du romantique à la Byron, révolté contre toute l'humanité, et qui incarne aussi la virilité, était bien sûr voué à l'échec dans une telle société, et le personnage du Tentateur devait en conséquence subir certaines transformations radicales.

Bibliographie

Introduction à l'édition Pléiade de *Splendeurs et misères des courtisanes* par Pierre Citron, t.VI, p.395-424 et l'Histoire du texte, p.1309-1315.

Introduction à l'édition Garnier de *Splendeurs et misères des courtisanes* par Maurice Ménard, p.I-LIII et les notes par Antoine Adam, 1987.

Introduction à l'édition GF-Flammarion de *Splendeurs et misères des*

courtisanes par Pierre Citron, 1968, p.17-41.

Préface à l'édition Folio Gallimard de *Splendeurs et misères des courtisanes* par Pierre Barbéris, 1973, p.7-32.

Préface à l'édition Le Club français du Livre de *Splendeurs et misères des courtisanes* par Georges Limbour, 1966, t.5, p.7-19.

Notice à l'édition Club de l'Honnête homme de *Splendeurs et misères des courtisanes*, 1956, t.9, p.97-132.

Béguin (Albert) : *Balzac lu et relu*, Seuil, 1965.

Bernheimer (Charles) : «Prostitution and Narrative : Balzac's *Splendeurs et misères des courtisanes*» in *L'Esprit créateur*, 1985, vol XXV n°2

Bory (Jean-Louis) : *Balzac et les ténèbres*, La Jeune Parque, 1947.

Boussel (Patrice) : «Balzac et le troisième sexe» in *AESCULAPE*, n°4, 1951.

Bouteron (Marcel) : «En marge du *Père Goriot*, – Balzac, Vidocq et Sanson» in *La Revue littéraire histoire, Arts et Science des deux mondes*, janvier 1948.

: «Un dîner avec Vidocq et Sanson» in *Etudes balzaciennes*, Jouve, 1954.

Citron (Pierre) : «Sur deux zones obscures de la psychologie» in *L'Année balzacienne 1967*.

: «Le rêve asiatique de Balzac» in *L'Année balzacienne 1968*.

Conner (J. -W.) : «Vautrin et ses noms» in *Revue des Sciences humaines*, José Corti, juillet-septembre 1959.

Denommé (Robert T.) : «Création et paternité : le personnage de Vautrin dans *La Comédie humaine*» in *Stanford French Review*, winter 1981.

Fortassier (Rose) : «Chansons dans *La Comédie humaine* ou le répertoire de Vautrin» in *Lettres, et Réalités, mélanges de littérature générale et de critique romanesque*, Université de Provence, Aix-

- en-Provence, 1988.
- Gengembre (Gérard) : *Balzac Le Père Goriot*, Magnard, 1985.
- Glauser (Alfred) : «Balzac/Vautrin» in *The Romanic Review*, t.L-XXIX, n°4, novembre 1988.
- Guichardet (Jeannine) : «Balzac et le conte de fées» in *Revue des sciences humaines*, n° 175, 1973-3.
 : «Doublures historiques en scène parisienne» in *L'Année balzacienne 1984*.
 : «Vautrin l'Enchanteur» in *Images de la Magie, Fées, enchanteurs et merveilleux dans l'imaginaire du XIX^e siècle*, Actes du colloque de Clermont-Ferrand, 22-23 novembre 1990, Annales littéraires de l'Université de Besançon, n°504, 1993.
- Guisse (René) : «Balzac et le roman-feuilleton» in *L'Année balzacienne 1964*.
- Hoffmann (Léon-François) : «Les Métaphores animales dans *Le Père Goriot*» in *L'Année balzacienne 1963*.
- Marcanton (Jacques) : «Le cycle de Vautrin» in *Ceux qu'on voit sur paroles*, Aire, Lausanne, 1985.
- Mehta (Brinda J.) : *Corps infirme, corps infâme, La Femme dans le roman balzacien*, Summa Publication, Birmingham, 1992.
- Messac (R.) : *Le "Detective Novel" et l'influence de la pensée scientifique*, Ancienne Honoré Champion, 1929.
- Milner (Max) : «La Poésie du mal chez Balzac» in *L'Année balzacienne 1963*.
- Mirabeau (Roch L.) : «Vautrin et le mythe balzacien» in *Nineteenth-Century French Studies*, vol. VL, Nos. 3 & 4, spring-summer 1978.
- Moss (Martha Niess) : «Balzac's Villains : The Origins of Destructiveness in *La Comédie humaine*» in *Nineteenth-Century French Studies*, vol. VI, Nos. 1 & 2, fall-winter, 1977-1978.

- Parent-Duchâtelet (Alexandre) : *La Prostitution à Paris au XIX^e siècle, Seuil*, 1981.
- Périvier (Jacques -H.) : «Genèse juridique du personnage criminel dans *La Comédie humaine*» in *Revue d'histoire littéraire de la France*, janvier-février 1987, n^o1.
- Pommier (Jean) : *L'Invention et l'écriture dans «La Torpille» d'Honoré de Balzac*, Droz (Genève) et Minard (Paris), 1957.
- Prioult (Albert) : «L'Amour sous le masque, au bal de l'Opéra» in *L'Année balzacienne 1966*.
- Van Der Gun (W. H.) : *La courtisane romantique et son rôle dans la Comédie humaine de Balzac*, Van Gorcum & Comp. N. V., Leiden, 1963.
- Vernière (Paul) : «Balzac et la genèse de «Vautrin» » in *Revue d'histoire littéraire de la France*, n^o29, 1948.
- Vinguerra (Geneviève) : «Trois drames de la paternité frustrée : Goriot, Vautrin, Balzac» in *Littératures XVII*, t.VI, Faculté des lettres et sciences humaines de Toulouse, 1970.

