

---

---

# Quelques réflexions sur le titre de *La Rabouilleuse* de Balzac

Kyoko MURATA

Université préfectorale d'Osaka

---

## Résumé

Avant de choisir en 1845 le titre actuel de *La Rabouilleuse*, Balzac aura donné auparavant à son œuvre d'autres titres. S'il renonça à ce titre en 1842, titre qu'il avait envisagé en 1841, c'est que ce titre rappelait trop l'héroïne des *Mystères de Paris*. C'est qu'à ce moment-là, Balzac souffrait du complexe Eugène Sue. Mais pourquoi Balzac choisit-il définitivement le titre *La Rabouilleuse* ?

Il est indéniable que dans la deuxième partie de ce roman, Balzac imite partiellement Sue. Mais il y a une grande différence entre les deux héroïnes. Tandis que la Goualeuse de Sue incarne la Vierge éternelle, la Rabouilleuse se dégrade sous le poids de la réalité. En effet, tout personnage balzacien, initialement marqué des signes de la beauté et de la pureté, se déprave en fonction des facteurs sociaux et historiques. Le titre de *La Rabouilleuse*, connotant le transfert de la pureté à l'impureté, remplit la fonction annonciatrice de cette dégradation.

C'est entre deux frères (Philippe et Joseph) que Balzac situe la distorsion des valeurs entre le beau et le laid. Quant à l'œuvre de Sue, le tableau y est simplifié en une opposition nette entre deux types : le beau et le bien vs le laid et le mal. En cela, Sue répond à l'attente de la masse populaire. Balzac, lui, met en relief l'écart entre l'être et le paraître. Se refusant à recourir aux procédés faciles du roman-feuilleton, il nous montre le mécanisme compliqué et contradictoire du cœur humain. « Rabouiller » signifie « aller au fond de l'être ». Terme révélateur de l'intention de l'auteur. En outre, Flore Brazier, le nom de la Rabouilleuse, constituant un oxymore, symbolise l'hétérogénéité des personnages balzaciens ; par quoi se démarque l'œuvre de Balzac de celle de Sue. C'est dans le but de faire connaître sa position anti-Sue que Balzac choisit le titre *La Rabouilleuse*.

---

C'est d'abord sous forme de roman-feuilleton que Balzac fit paraître son œuvre qu'il intitulerait en dernier lieu *La Rabouilleuse*. Cette publication première eut lieu en deux temps : tout d'abord c'est dans le journal *La Presse* que parut, du 24 février au 4 mars 1841, la première partie qu'il intitula *Les Deux Frères*, dont le récit se déroule à Paris. Mais les lecteurs de l'époque durent attendre dix-huit mois pour connaître la suite, c'est-à-dire, le reste du roman dont le cadre du récit se situe en principe à Issoudun ; celui-ci commença à être publié dans *La Presse* le 27 octobre 1842. Ce feuilleton intitulé *Un ménage de garçon en province* y parut jusqu'à la date du 19 novembre. C'est en décembre 1842 que le roman sortit en 2 volumes chez l'éditeur Souverain sous le titre *Les Deux Frères*. Ensuite, dans l'édition Furne de *La Comédie humaine* en 1843, ce titre laissera place à un autre *Un ménage de garçon en province* : c'est sous ce titre que l'œuvre sera classée dans la trilogie des *Célibataires* avec *Le Curé de Tours* et *Pierrette*. Ce n'est que sur le Furne corrigé en

1845 que Balzac lui donnera son titre actuel *La Rabouilleuse*.

Or dans le contrat passé avec Souverain, contrat daté du 11 avril 1841, cette œuvre se voyait déjà intitulée *La Rabouilleuse*<sup>1</sup>. Si Balzac a choisi le titre des *Deux Frères* dans l'édition Souverain au lieu du titre prévu, c'est « parce que ce titre rappelait trop directement un personnage des *Mystères de Paris*<sup>2</sup> », nous dit René Guise. En effet, ce roman-feuilleton d'Eugène Sue parut dans le *Journal des Débats* du 19 juin 1842 jusqu'au 15 octobre 1843, et ce roman obtint un succès prodigieux auprès des lecteurs de toutes les couches sociales. Les noms des deux héroïnes de Balzac et de Sue, l'une étant Flore ou la Rabouilleuse et l'autre Fleur-de-Marie ou la Goualeuse, se ressemblent trop pour ne pas se confondre. Il n'est donc pas étonnant que Balzac, lors de la publication du livre, renonçât à son premier titre envisagé. Au fond, la Rabouilleuse qui n'apparaît que dans la seconde moitié du roman, est un personnage effacé par rapport aux autres personnages tels Philippe Bridau et Maxence Gilet, d'autant plus qu'elle se réduit à n'être qu'un personnage manœuvré par ces derniers. Elle n'y a pas acquis, en somme, le statut de sujet actant.

D'ailleurs du point de vue de la genèse de l'œuvre, ce titre actuel ne semble pas approprié. Ce roman est initialement conçu comme une histoire de célibataire, où Balzac accuse le célibat d'individualisme, l'individualisme constituant un élément destructeur de la Famille, voire de la société fondée sur l'autorité paternelle. Mais comme nous le fait remarquer René Guise<sup>3</sup>, avec le déroulement du récit, le thème du célibat s'élargit pour déboucher sur celui de la famille et de la maternité, et enfin en arrivera au thème des deux frères. Guise regrette même que Balzac n'ait pas conservé le titre des *Deux Frères*<sup>4</sup>. De là se soulève une problématique : pourquoi Balzac a-t-il choisi définitivement le titre de *La Rabouilleuse* ? Comme l'indique Pierre Citron, c'est en partie parce que ce titre relevant du vocabulaire berrichon met l'accent sur « le côté provincial de ce roman<sup>5</sup> » ; la raison du choix de Balzac pouvant d'ailleurs être d'ordre poétique : « la sonorité, les résonances du vocable ont été plus fortes que son contenu<sup>6</sup> ».

Mais s'agit-il seulement du signifiant de ce titre ? Il nous semblerait que le choix définitif de Balzac entretienne un certain rapport avec l'œuvre de Sue. Certes, plusieurs critiques sous-estiment l'influence de Sue sur la structure même du roman balzacien. Mais compte tenu de la date de la rédaction de *La Rabouilleuse*, Balzac, pour créer son héroïne, n'aurait-il pas subi l'influence de Sue plus que l'on ne le pense ? L'enjeu de notre étude, ici, sera donc d'analyser l'influence de Sue sur Balzac et de découvrir la raison profonde de l'adoption du titre *La Rabouilleuse*.

## I

On sait que le roman-feuilleton naît à la suite des transformations qui affectent le journalisme à partir de 1836, avec l'apparition de *La Presse* dirigée par Émile de Girardin. Le premier roman que publie *La Presse*, c'est précisément l'œuvre de Balzac qu'est *La Vieille Fille*. Comme René Guise l'explique en détail, jusqu'au début de l'année 1839, « la situation de Balzac sur le marché du roman-feuilleton est très favorable<sup>7</sup> », au point qu'il figure parmi « les maréchaux du feuilleton<sup>8</sup> ». Mais au bout de trois années, certains romanciers réussissent à maîtriser la technique du découpage

1 Balzac, *Correspondance*, Classique Garnier, Paris, t. IV, 1966, pp. 263–264.

2 René Guise, Introduction à l'édition Pléiade de *La Rabouilleuse*, Paris, t. IV, 1976, p. 252.

3 René Guise, Introduction à l'édition Folio de *La Rabouilleuse*, Paris, 1972, pp. 8–14.

4 *Ibid.*, p. 12.

5 Pierre Citron, Introduction à l'édition Garnier Frères de *La Rabouilleuse*, Paris, 1966, p. XCV.

6 *Ibid.*, p. XCVI.

7 René Guise, « Balzac et le roman feuilleton », in *L'Année balzacienne 1964*, p. 297.

8 *Ibid.*, p. 299.

et celle du maintien du suspense ; techniques pour inciter le lecteur à lire la suite. Cette pratique étant contraire à la méthode de travail de Balzac, l'écart entre la technique du roman-feuilleton et celle de Balzac deviendra de plus en plus important. C'est en 1842 qu'avec le succès énorme des *Mystères de Paris*, Eugène Sue se substitue à Balzac de façon décisive sur le trône du roman-feuilleton. La déchéance de Balzac dans ce domaine devient incontestable au regard de la critique aussi bien qu'à celui du public. Il sera désormais impossible à Balzac de ne pas prendre en considération l'œuvre de Sue. D'où naît chez lui ce que René Guise appelle « le complexe Eugène Sue<sup>9</sup> ».

Or, c'est à ce moment-là que Balzac est en train de rédiger la deuxième partie de *La Rabouilleuse*. Nous pouvons donc y trouver quelques traces de l'influence de Sue. Par exemple, lors du duel entre Maxence et Philippe, Balzac fait mention de la boxe française, la savate, ce qui nous rappelle le combat à la savate entre Rodolphe et le Chourineur, ou entre Rodolphe et le Maître d'École dans *Les Mystères de Paris*. De même que Rodolphe se munit de « muscles d'acier<sup>10</sup> », Philippe a « un poignet de fer, et flexible comme un ressort d'acier<sup>11</sup> ». Qui plus est, les yeux de Philippe qui jettent des éclairs vifs correspondent bien au regard doué d'« une puissance magnétique irrésistible<sup>12</sup> » de Rodolphe. Dans les deux cas, par cet effroyable coup d'œil fixe, ils épouvantent et démoralisent leurs adversaires.

Par ailleurs comme l'observe Nicole Mozet, « *La Rabouilleuse* est le seul roman provincial de *La Comédie humaine* où se trouve esquissée une peinture des bas-fonds<sup>13</sup> ». En effet, dans la description détaillée de la ville d'Issoudun, Balzac peint « un quartier maudit, repaire des gens de mauvaise vie » (377). Cet espace rempli par des maisons d'un aspect misérable et divisé en rues étroites, ressemble d'une certaine manière à la Cité des *Mystères de Paris*, « dédale de rues obscures, étroites, tortueuses<sup>14</sup> ». Le lieu-pivot de la Cité de Sue, c'est le cabaret du Lapin-Blanc où se réunissent d'anciens forçats et des prostituées, tels le Chourineur et la Goualeuse. D'autre part, dans l'œuvre de Balzac, ce lieu-pivot sera l'auberge de la Cognette où se réunissent clandestinement les Chevaliers de la Désœuvrance pour tramer de mauvais tours. Surtout les maîtresses de ces cabarets se font pendants, l'une appelée la mère Ponisse et l'autre, la mère Cognette. Car elles partagent les mêmes traits physiques, toutes les deux étant femmes d'environ quarante ans, grandes et corpulentes. Certes les Chevaliers de la Désœuvrance, à la différence des habitués du tapis-franc de Sue, sont composés de jeunes gens de bonnes familles de la ville : là la similarité est partielle mais il semble bien donc, s'avérer que Balzac s'efforçait de rivaliser avec Sue dans la mise en relief des mystères de la province.

Quant aux deux héroïnes, la Goualeuse et la Rabouilleuse, en dehors de la similitude de leurs noms, on peut établir un parallèle entre elles. Toutes les deux qui entrent en scène comme orphelines, l'une de 16 ans, et l'autre de 12, sont ravissantes de beauté avec leurs cheveux blonds magnifiques et de taille fine et souple, beauté vue à travers leur vêtement misérable. La Rabouilleuse, comparée à une naïade, montre « une des plus belles têtes de vierge que jamais un peintre ait pu rêver » (385). D'autre part, les traits de la Goualeuse offrent « un de ces types angéliques et candides qui conservent leur idéalité même au milieu de la dépravation<sup>15</sup> ». C'est ainsi que ces deux filles sont marquées du sceau de la pureté et de la virginité, jusqu'à en paraître dépourvues de la sexualité.

9 *Ibid.*, p. 309.

10 Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Bouquins, Robert Laffont, Paris, 1989, p. 34.

11 Balzac, *La Rabouilleuse*, Pléiade, t. IV, 1976, p. 509. Toutes les références au texte de *La Rabouilleuse* données entre parenthèses renvoient désormais à cette édition.

12 Eugène Sue, *op. cit.*, p. 71.

13 Nicole Mozet, *La ville de province dans l'œuvre de Balzac*, CDU et SEDES réunis, Paris, 1982, p. 245.

14 Eugène Sue, *op. cit.*, p. 32.

15 *Ibid.*, p. 40.

Mais au fur et à mesure que la Rabouilleuse grandit, sa physionomie change tout à fait. En témoigne cette citation.

Vers la fin de 1815, à vingt-sept ans, Flore était arrivée à l'entier développement de sa beauté. Grasse et fraîche, blanche comme une fermière du Bessin, elle offrait bien l'idéal de ce que nos ancêtres appelaient *une belle commère*. Sa beauté, [...] la faisait ressembler, noblesse impériale à part, à Mlle George dans son beau temps. Flore avait ces beaux bras ronds éclatants, cette plénitude de formes, cette pulpe satinée, ces contours attrayants, mais moins sévères que ceux de l'actrice. (403)

Devenue la servante-maîtresse de Jean-Jacques Rouget, elle a perdu sa pureté et sa virginité. Comparée à la Vénus de Titien, elle se transfigure en une femme voluptueuse. De plus, à la fin du roman, atteinte d'une maladie affreuse, elle offrira aux lecteurs « le hideux spectacle » (536). Balzac la qualifiera de « cadavre infect » et la dépeindra ainsi : « Quant à ce corps, jadis si ravissant, il n'en restait qu'une ignoble ostéologie » (*Ibid.*). À travers ces divers degrés, c'est au processus du défigurement et de l'altération de la Rabouilleuse au moral et au physique, que le lecteur a droit.

Par contre, la Goualeuse de Sue, elle, ne se dénature jamais que ce soit dans sa moralité, que ce soit dans sa physionomie. Comme le suggère son autre prénom Fleur-de-Marie qui signifie en argot la Vierge, elle incarne la Vierge éternelle malgré son corps souillé. De sorte qu'elle mourra à la fin, comme une sainte pour expier le péché de son propre père. C'est justement en ce point que le critique contemporain de Sue, Alfred Nettement, l'accuse d'in vraisemblance. Voici sa critique :

La pureté s'alliant à la corruption ! la candeur à l'infamie ! la sensibilité à la prostitution ! Au point de vue de la vérité littéraire ou de l'art, comme on dit aujourd'hui, cela est faux et absurde. Il est impossible que la femme qui mène une existence infâme conserve la pureté des sentiments [...] <sup>16</sup>.

Sur ce point, Balzac partage la même vue que Nettement. La dépravation de la Rabouilleuse qui s'est pliée aux exigences de son maître, est pour lui aussi, dans la nature des choses et il tient surtout compte du fait que « les gens de la campagne ont peu de notions sur certaines vertus » (392). Selon Balzac, « chez eux, les scrupules viennent d'une pensée intéressée, et non d'un sentiment du bien ou du beau : élevés en vue de la pauvreté, du travail constant, de la misère, cette perspective leur fait considérer tout ce qui peut les tirer de l'enfer de la faim et du labeur éternel comme permis, surtout quand la loi ne s'y oppose point » (*Ibid.*). Comme l'indique René Guise<sup>17</sup>, Balzac voulait s'opposer là au chapitre intitulé *Idylle des Mystères de Paris*, et il voulait mettre l'accent sur le côté de la réalité, et affirmer que le milieu familial et social pourrait pervertir une âme pure et innocente. Tandis que Sue nous montre une vierge souillée, mais dont l'âme, visible sur son visage, n'est pas dégradée, Balzac lui, nous présente la dépravation d'une vierge sous le poids de la réalité. Balzac enviait certes le succès commercial de Sue et l'imitait partiellement, mais il se plaçait plutôt aux antipodes de Sue. Il se plaçait bel et bien du côté anti-Sue.

Le sobriquet de la Rabouilleuse est donc bien chargé d'une fonction symbolique. Selon Balzac, le mot « rabouiller » signifie « l'action de troubler l'eau d'un ruisseau en la faisant bouillonner à l'aide d'une grosse branche d'arbre » (386). En somme, cette opération consiste à troubler l'eau claire et transparente pour la transmuier en eau opaque et boueuse. Ce transfert de la pureté et de la transparence à l'opacité et à l'impureté, ne symbolise-t-il pas l'altération physiologique de la

<sup>16</sup> Alfred Nettement, *Études critiques sur le feuilleton-roman*, Lagny Frères, Paris, 1847, t. I, pp. 261–262.

<sup>17</sup> René Guise, la note 2 de la page 392 de *La Rabouilleuse* (Pléiade), p. 1274.

Rabouilleuse, voire son destin même ? Ainsi ce nom prend aussi son poids sur le plan diégétique, d'autant plus que c'est Balzac qui introduit le terme « rabouiller » dans la langue littéraire. Au fond, on voit le thème du défigurement et de la dégénération traverser le roman d'un bout à l'autre.

Par exemple, au début du récit, Balzac assimile Agathe Bridau à la figure de Marie la Vierge, et dit que sa belle figure d'une ovale parfaite évoque « une tête de Raphaël » (277). D'après Danielle Oger, dans *La Comédie humaine*, le champ sémantique désignant la Vierge de Raphaël est : « sublime, céleste, divin, angélique, virginal, pureté, grâce, ingénuité, placidité, joie tranquille, modestie<sup>18</sup> ». Adeptes de Lavater et de Gall, Balzac inscrit dans les traits physiques des personnages, des signes à déchiffrer qui annoncent leurs caractères et existence, voire leur destin. De fait, la physionomie d'Agathe correspond bien à son « existence pure, simple, et tranquille » (277). Il en est de même pour les autres personnages féminins assimilés à la Vierge de Raphaël, tels Augustine Guillaume dans *La Maison du chat-qui-pelote*, Eugénie Grandet, et Véronique Graslin dans *Le Curé de village*. Mais il y a une nuance subtile entre Agathe et les autres personnages féminins, parce que ces derniers s'en démarquent par le déterminisme physionomique. Il est vrai que la figure de Véronique ne cesse de se transformer au cours des vicissitudes de sa vie et que sa beauté se voit détériorée par ses souffrances cruelles. Mais la purification se faisant sur son lit de mort, elle reprendra sur son visage « une expression candide, digne de la jeune fille naïve et pure qu'elle avait été dans la vieille maison paternelle<sup>19</sup> ». Comme le narrateur l'explique dans la phrase suivante : « il semblait à tous que jusqu'alors Véronique avait porté un masque, et que ce masque tombait<sup>20</sup> » ; la nature essentielle de Véronique demeure inchangée.

Par contre, la déformation du visage d'Agathe s'accompagne irrévocablement de la dégénérescence morale<sup>21</sup>. Pour sublime et dévoué que soit son amour maternel, il n'en est pas moins injuste et pervers, parce qu'elle a une préférence marquée pour l'aîné de ses deux fils. Joseph le cadet parle d'elle comme suit : « Ô mère ! tu es mère comme Raphaël était peintre ! Et tu seras toujours une imbécile de mère ! » (357). Ces paroles, bien qu'affectueuses, accusent la mère et constituent une prophétie : cette imbécillité poursuivra Agathe jusqu'à sa mort. Ne serait-ce pas que le personnage d'Agathe refléterait l'image de la mère de Balzac lui-même ? Balzac éprouvait envers sa mère une rancune profonde, lui attribuant une prédilection pour son autre fils Henry. Toujours est-il que c'est sur la perversion d'Agathe ayant perdu sa pureté et sa limpidité originelles, que Balzac met l'accent.

Ce schéma peut s'appliquer à Philippe Bridau. Originellement beau, grand, et blond, il est destiné à être, sinon un grand homme, du moins « un bon général » (320). Mais il se dégrade progressivement tant à cause de l'absence de son père, qu'à cause de la déchéance de Napoléon qui prend le relais du Père<sup>22</sup>. Balzac donne une description minutieuse du processus du défigurement de Philippe avec sa dégradation morale<sup>23</sup>. Maxence Gilet, lui aussi, prend la même voie. Au fait,

18 Danielle Oger, commentaire de *La Vierge de Saint Sixte*, dans *Balzac & la peinture*, Musée des Beaux-Arts de Tours, Tours, 1999, p. 211.

19 Balzac, *Le Curé de village*, Pléiade, Paris, t. IX, 1978, p. 869.

20 *Ibid.*, pp. 862–863.

21 La physionomie d'Agathe change de la manière suivante : « son frais visage se desséchait, la peau se collait aux tempes, aux pommettes, et le front se ridait ; les yeux perdaient de leur limpidité ; évidemment quelque feu intérieur la consumait » (330).

22 Comme Balzac regrette « la diminution de la puissance paternelle » (271) dans la dédicace à Charles Nodier, située en tête de ce roman, il considère l'absence du Père comme la source principale de tous les maux.

23 Par exemple, Balzac dépeint ainsi le défigurement de Philippe devenu demi-solde en 1821 : « Cette vie de débauche et l'habitude des liqueurs changeaient de jour en jour cette physionomie jadis si belle. Les veines du visage étaient injectées de sang, les traits grossissaient, les yeux perdaient leurs cils et se desséchaient » (330–331). En 1822 : « Sa tête presque chauve, son teint, sa figure hâve disaient assez qu'il sortait du terrible hôpital du Midi » (353). Et dans la scène où il fait son apparition à Issoudun : « Sur un col de velours qui laissait voir son carton, se dressait une tête presque semblable à celle que se fait Frédéric Lemaître au dernier acte de *La Vie d'un joueur*, et où l'épuisement d'un homme encore vigoureux se trahit par un teint cuivré, verdi de place en place. On voit ces teintes dans la figure des débauchés qui ont passé beaucoup de nuits au jeu ; les yeux sont cernés par un cercle charbonné, les paupières sont plutôt rougies que rouges ; enfin, le front est menaçant par toutes les ruines qu'il accuse. Chez Philippe, [...] les joues étaient presque rentrées et rugueuses. Il montrait une crâne sans

il constitue le double de Philippe, tous les deux étant sabreurs, bons vivants, et anciens officiers de Napoléon qui haïssent les royalistes et méprisent la bourgeoisie. Maxence lui aussi, est un beau jeune homme ; il est comparé à la Vierge de Raphaël<sup>24</sup>, en sorte qu'il est même destiné à mener une autre vie que son existence réelle. Balzac voit en lui : « un de ces hommes destinés à faire de grandes choses, s'il était resté dans le milieu qui lui était propice » (510). Si Philippe et Maxence deviennent des militaires dévoyés, c'est que tous les deux sont, dans un sens, victimes de l'Histoire, c'est-à-dire, victimes de la dissolution du monde post-révolutionnaire et impérial. Pour emprunter la formule de Gérard Gengembre, « Le parcours de cette épave renvoie à une critique de l'époque qui voit l'avortement d'une Histoire épique et le triomphe des profiteurs à la Nucingen<sup>25</sup> ».

Comme nous l'avons constaté, dans *La Rabouilleuse*, tous les personnages qui apparaissent d'abord marqués des signes de beauté et de pureté, se dégradent physiquement et moralement en fonction des facteurs sociaux et historiques. Quant à l'œuvre de Sue, bien qu'elle traite des bas-fonds de Paris et de la classe dangereuse des années 1840, son héroïne reste, dans un sens, inviolable et son héros, incorruptible. Tandis que les personnages balzaciens, eux, sont tous impliqués dans l'Histoire, les deux héros de Sue se trouvent en dehors de celle-ci, si bien qu'ils sont, pour ainsi dire, a-historiques. Par là Balzac se distingue radicalement de Sue, son rival. Le titre de *La Rabouilleuse* qui symbolise cette dénaturation, remplit donc une fonction annonciatrice dans l'économie du roman.

## II

Or, la seule personne à échapper à ces dégradations, c'est Joseph Bridau le peintre de génie. Si, à la différence des autres personnages, il ne se dégrade pas du tout dans la réalité de la vie et des choses, c'est qu'il s'y confronte avec le regard du peintre. Par exemple, dans la scène où il se voit entouré par la « populace irritée » (464), Joseph, loin d'être pris de panique, regarde « toutes ces têtes avec l'idée de peindre une émeute de 1793 » (465) : en ce peuple qui le menace de mort, il n'y voit que la matière d'un tableau<sup>26</sup>. Sa façon objective de regarder les choses, de se tenir à l'écart de la réalité n'est rien d'autre que celle de l'auteur lui-même. Lors rien d'étonnant que Joseph soit considéré comme la transposition littéraire de Balzac lui-même.

Joseph forme d'ailleurs un contraste profond avec son frère Philippe par sa laideur<sup>27</sup>, sa bonté, et son altruisme. Là se produit la distorsion des valeurs entre le beau et le laid. Eugène Sue, lui, prend une position tout à l'opposé dans *Les Mystères de Paris*. Son héros Rodolphe, dont les traits sont « régulièrement beaux, trop beaux peut-être pour un homme<sup>28</sup> », est l'incarnation même de la noblesse, de la dignité, et de la magnanimité. Jean-Louis Bory, le comparant aux autres héros de Sue, dira des mots très pertinents à ce sujet : c'est-à-dire, le clivage, la dissociation laid-beau.

En Rodolphe, Arthur a enfin réussi à exorciser Szaffie. Le monstre et l'ange confondus

cheveux, où quelques mèches restées derrière la tête se mouraient aux oreilles. Le bleu si pur de ses yeux si brillants avait pris les teintes froides de l'acier » (472).

24 Balzac le dépeint comme suit : « Max avait une physionomie très douce qui tirait son charme d'une coupe semblable à celle que Raphaël donne à ses figures de vierge, d'une bouche bien modelée et sur les lèvres de laquelle errait un sourire gracieux » (381).

25 Gérard Gengembre, Préface à l'édition GF-Flammarion de *La Rabouilleuse*, Paris, 1994, p. 15.

26 Il en est de même pour la scène où Joseph voit Flore pour la première fois. Il ne la regarde pas comme l'usurpatrice de sa fortune, mais comme le modèle idéal d'une peinture. Il parle d'elle comme suit : « Elle est faite, comme on dit, à peindre ! Quelle carnation ! Oh ! les beaux tons ! quels méplats, quelles rondeurs, et des épaules ! ... C'est une magnifique Cariatide ! Ce serait un fameux modèle pour une Vénus-Titien » (435).

27 Voici son portrait : « La capacité extraordinaire de la tête, l'étendue du front avaient tout d'abord fait craindre que l'enfant ne fût hydrocéphale. Sa figure si tourmentée, et dont l'originalité peut passer pour de la laideur aux yeux de ceux qui ne connaissent pas la valeur morale d'une physionomie, fut pendant sa jeunesse assez rechignée » (289). Ces traits physiques sont aussi ceux de Balzac lui-même.

28 Eugène Sue, *op. cit.*, p. 41.

sous l'enveloppe du héros, monstre par l'âme, ange par la beauté, sont dissociés. Façon de clarifier les choses, de les *populariser* — d'autant plus qu'on donne au monstre une enveloppe d'une laideur significative, à l'ange une âme aussi belle que son visage [...]»<sup>29</sup>.

Rodolphe aura lors son antagoniste : le Maître d'École dont la monstruosité se traduit physiquement dans son visage horriblement défiguré par le vitriol. Dans ce roman, tous les personnages méchants se caractérisent par leur animalité et leurs difformités physiques ; cela apparaît clairement dans les surnoms : la Chouette, l'Albino, le Gros boiteux, le Tortillard, et le Squelette. Animalisés par leur physique et le langage, ils concrétisent la notion du mal. Leur image étant fixée une fois pour toutes, ils apparaissent avec des attributs codifiés qui facilitent l'identification. Le tableau est lors simplifié en une opposition nette entre deux types, l'un représentant à la fois le beau et le bien, et l'autre, le laid et le mal. De plus, Rodolphe incarne le mythe de la paternité : il y est un être infallible, omniscient, et omnipotent. À preuve ses propres paroles : « jouer un peu le rôle de la Providence<sup>30</sup> ». En tant que tout-puissant redresseur de torts, il secourt les victimes et punit les méchants à la place de Dieu indolent<sup>31</sup>. Cette tendance mélodramatique et moralisatrice répond à l'attente et au besoin du lectorat du roman-feuilleton, composé de la masse populaire. C'est là que résidera le succès énorme de l'œuvre de Sue.

Dans *La Rabouilleuse*, au contraire, celui qui joue le rôle de la Providence pour punir Maxence l'usurpateur de la fortune, c'est Philippe le méchant, et non pas Joseph le bon. Quand Joseph et Agathe viennent à Issoudun pour récupérer leur fortune, Joseph se présente aux yeux des habitants comme « un brigand ». Car sa « figure ravagée, malade et si caractérisée ressemblait au portrait idéal que l'on se fait d'un brigand » (425). C'est pourquoi la foule se laisse facilement persuader de la culpabilité de Joseph dans l'attentat contre Maxence. En témoigne la phrase suivante de Flore : « il n'y a qu'à le regarder pour en être sûr » (457). Ainsi Balzac met en relief l'écart entre l'apparence et le fond, entre l'être et le paraître. Même après l'établissement de l'innocence de Joseph, les gens d'Issoudun prennent parti pour Maxence et Flore, parce que pour eux, Joseph et Agathe ne sont que des intrus parisiens. Ils célèbrent donc le départ des Parisiens « comme une victoire de la Province contre Paris » (466). Mais une fois connus les mauvais tours des Chevaliers de la Désœuvrance dont le chef est Maxence, toute la ville se retourne d'un bloc contre lui et se montre impitoyable envers lui. C'est à ce moment-là que Philippe y fait son apparition comme justicier. On peut voir s'activer le même jeu de l'être et du paraître. C'est au tour de Philippe de se servir de la ruse que Maxence vient d'utiliser contre Joseph. Balzac l'explique dans cette citation :

Il tenait à se faire prendre pour un niais en se montrant généreux et désintéressé, tout en enveloppant son adversaire et convoitant la succession de son oncle ; tandis que sa mère et son frère, si réellement désintéressés, généreux et grands, avaient été taxés de calcul en agissant avec une naïve simplicité. (478)

Par la comparaison des deux frères bien contrastés, Balzac souligne d'un ton ironique la contradiction entre l'apparence et le fond du cœur humain. Même après avoir tué Maxence en duel, Philippe, loin de devenir un objet d'inquiétude pour les gens d'Issoudun, est regardé comme un exécuteur de « la vengeance divine » (510). Alors que son frère Joseph, accusé à tort, avait failli

29 Jean-Louis Bory, *Eugène Sue*, Hachette, Paris, 1962, p. 252.

30 Eugène Sue, *op. cit.*, p. 204.

31 Rodolphe dit de la manière suivante : « Récompenser le bien, poursuivre le mal, soulager ceux qui souffrent, sonder toutes les plaies de l'humanité pour tâcher d'arracher quelques âmes à la perdition, telle est la tâche que je me suis donnée » (Sue, *op. cit.*, p. 1116). Selon Jean-Louis Bory, le nom « Rodolphe », « forme francisée du Rudolphe qui équivaut à Raoul, est un nom de preux chevalier » (*op. cit.*, p. 252). En tant que chevalier de « la croisade contre Satan » (*Ibid.*), il combat donc le mal et les misères.

être tué par les mêmes gens. On assiste là au triomphe du mal sur le bien, et enfin, à la subversion totale des valeurs entre le bien et le mal. Desroches qui devine l'intelligence profondément perverse de Philippe, prédit à Agathe : « Heureux ou malheureux, Philippe sera toujours l'homme de la rue Mazarine, l'assassin de Mme Descoings, le voleur domestique ; mais soyez tranquille : il paraîtra très honnête à tout le monde ! » (516). En effet, l'erreur d'Agathe, c'est qu'elle « concluait de sa ressemblance purement physique avec Philippe à une concordance morale, et croyait fermement retrouver un jour en lui sa délicatesse de sentiments agrandie par la force de l'homme » (288). C'est l'abbé Loraux qui dessillera les yeux d'Agathe sur son lit de mort. Dans cette scène aussi, l'auteur fait ressortir le même schéma par l'usage du mot « paraître ». L'abbé lui dira comme suit : « votre vie paraît être pure et votre âme semble être sans tache ; mais l'œil de Dieu, [...] est plus pénétrant que celui de ses ministres ! » (528). Par la suite, il lui fera conscience de sa maternité pervertie. N'ayant de cesse de réitérer le terme « paraître », Balzac nous laisse entrevoir l'abîme du cœur humain.

Ainsi Balzac raconte et révèle les échecs réitérés de la coïncidence entre le physique et le moral, entre le paraître et l'être ; d'où la relativisation des valeurs. Quant à Eugène Sue, lui, il fait de ses héros les types incarnant les valeurs absolues, Rodolphe étant le Père providentiel et la Goualeuse, la Vierge rédemptrice. Cette différence entre les attitudes des deux romanciers ne serait pas le fruit du hasard. Il est tentant de penser que Balzac évite tout exprès les structures formelles du genre roman-feuilleton, structures prenant pour axe l'opposition manichéenne du bien et du mal, et typant les personnages, les marquant dès leur première apparition : les bons et les méchants. Balzac, pour sa part, par le refus du recours à ces procédés faciles, nous montre le mécanisme compliqué et contradictoire du cœur humain, ce qui donne à son texte une signification infiniment plus profonde. Or avant son duel avec Maxence, Philippe adresse ces paroles à Flore : « nous devons nous *rabouiller* le cœur, à nous deux » (498). D'après Pierre Citron, le terme « rabouiller » signifie ici « aller au fond des choses en remuant la vase<sup>32</sup> ». Aller au fond des choses, cela reviendrait à dire « aller au fond de l'être » ; c'est exactement et indéniablement ce à quoi vise Balzac tout le long de son texte.

Point capital : l'hétérogénéité et la complexité des personnages balzaciens se manifestent par excellence dans l'usage fréquent de l'oxymore. Par exemple, dans la scène où Flore exerce sa domination sexuelle sur son maître Jean-Jacques Rouget, Balzac appelle cette scène « le magnifique de l'horrible » (403). Ou bien, lors du duel entre Philippe et Maxence, il explique la grandeur et la loyauté de Philippe dans ces termes : « le sublime de l'atroce » (509). Comme le fait remarquer Max Andréoli, le nom de la Rabouilleuse, Flore Brazier, « est déjà un oxymore, dénotant l'union d'une image sereine de la nature au feu dévorant des passions<sup>33</sup> ». Au stade de la conception en 1839, Balzac appelait son héroïne Flore Brodais. Le prénom Flore évoque Flora, déesse des fleurs et du printemps, ce qui conviendrait parfaitement à l'image première de la Rabouilleuse, parée de toutes les grâces de la jeunesse et de la beauté. Le nom Brodais, quant à lui, évoque une jeune fille soumise qui s'absorbe dans le travail de la « broderie » qui « brode » à l'intérieur de la maison<sup>34</sup>. Nous avons là l'image poétique de la femme, personnalisant la modestie et la pudeur ; en somme, une féminité idéale dans la société patriarcale de cette époque. Ne la dénommant plus Brodais mais Brazier, Balzac met en relief l'hétérogénéité de l'héroïne, jeune fille pure en même temps que femme ardente. Ce changement de nom, effectué en 1842, se rapporte étroitement, à mon avis, à l'apparition de la Fleur-de-Marie de Sue, dont le roman-feuilleton fut entrepris, on l'a vu, juste

32 Pierre Citron, *op. cit.*, p. XCVI.

33 Max Andréoli, « Sur l'écriture balzacienne : *La Rabouilleuse* », in *L'Année balzacienne 2006*, p. 337.

34 C'est Éric Bordas qui nous a fait part, dans le Colloque, de cette connotation.

avant la rédaction de la deuxième partie de *La Rabouilleuse*. S'en dégage un contraste frappant entre Flore Brazier et Fleur-de-Marie malgré la similitude des deux noms. Constituant un oxymore, le nom de Flore Brazier se lie profondément à la structure même du roman.

C'est ainsi que les noms de l'héroïne de Balzac, la Rabouilleuse et Flore Brazier, deviennent des indices permettant de déchiffrer le fond du roman, indices qui nous amènent à découvrir une différence fondamentale entre Balzac et Sue. On ne peut pas nier que Balzac subissait le complexe Eugène Sue, certes, mais il n'a certainement pas fini par céder, par succomber à la tentation d'utiliser les procédés feuilletonesques. S'il a renoncé au titre de *La Rabouilleuse* à cause des *Mystères de Paris* en 1842, ce n'est que provisoirement. La publication des œuvres complètes de *La Comédie humaine*, composée de 16 volumes, commença en 1842, et sera achevée en 1846. En 1845, la plupart des volumes étant déjà sortis, Balzac reprit confiance en lui, lui l'auteur de *La Comédie humaine*. S'il choisit définitivement le titre de *La Rabouilleuse* en 1845, ce fut bien pour faire connaître sa position anti-Sue. Il s'agissait bien d'une sorte de défi ouvertement lancé à Eugène Sue, de la part de Balzac, artiste qui ne transige pas. D'où son choix définitif du titre *La Rabouilleuse*.