

Skidmore College Interlibrary Loan



ILLiad TN: 52258

Borrower: PBR

Lending String: *VZS,VFL,WFN,ISM,LAS

Patron: Román-Pérez, Idaliz

Journal Title: Nineteenth-century French studies.

Volume: 19 Issue: 1
Month/Year: 1990Pages: 72-82

Article Author:

Article Title: Demasquer la fille aux yeux d'or.

Imprint: [Lincoln, NE, etc. University of Nebrask

ILL Number: 51533902



Call #:

Location: Ground

Mail
Charge
Maxcost: \$0.00

Shipping Address:
University of Puerto Rico
Interlibrary Loan Office
PO Box 23302
San Juan, PR 00931-3302

Fax: (787) 772-1401
Ariel: 136.145.83.114

ODYSSEY
Odyssey:

Démasquer *La Fille aux yeux d'or*

Victor-Laurent Tremblay

Pourquoi *La Fille aux yeux d'or*, malgré ses 150 ans bien sonnés, captive-t-elle encore ses lecteurs? Peut-être, comme Albert Béguin le remarque, est-ce que "[s]ous ce drame le plus apparent, drame de passion et de mort [...] Balzac cache à demi, révèle à demi un autre drame, celui d'une quête, d'une connaissance, d'une plongée dans le mystère des choses" (81, 87). Ces vagues propos, cependant, ne dévoilent rien des raisons de l'envoûtement de cette oeuvre qui demeure problématique.

Au point de vue strictement littéraire, *La Fille aux yeux d'or* manque d'unité parce qu'écrite en deux parties publiées à des moments différents (1834, 1835). S'il semble que le premier volet, qui présente Paris de façon épique, relève d'un projet d'écriture "dantesque", le second, qui narre une étrange aventure amoureuse, proviendrait d'un mouvement hâtif d'écriture catalyseur d'un matériel pulsionnel.¹ Sans doute Balzac avait-il l'habitude de travailler fiévreusement, mais nous croyons que, dans cette courte nouvelle, passionné par un héros auquel il s'identifiait et un sujet qui le préoccupait, il s'est livré sans ménagement, sans censure. Aussi, comme ce dernier qui, au début du récit, soulève les "masques" des "physionomies parisiennes", nous aimerions ici en faire autant pour les personnages qu'il met en scène dans la deuxième partie (104).²

Notre approche du récit se fera à partir d'une "intertextualité" entre codes culturels, sociaux et psychiques. Nous l'analyserons suivant deux pôles opposés, l'un extérieur et l'autre intérieur, soit l'analyse des influences conscientes surdéterminant celles psycho-affectives et vice versa. Ainsi, grâce à l'apport biographique, nous déterminerons deux structures particulières utilisées dans l'élaboration du récit, lesquelles en retour nous permettront d'accéder à l'inconscient de l'auteur.

Alors que Balzac hérite de sa mère la croyance en des pouvoirs suprasensibles, de son père, franc-maçon, sans doute tient-il son goût des sociétés secrètes. A un point tel qu'il en fondera une lui-même, surnommée le Cheval Rouge, écurie littéraire qui devait un jour lui permettre de "conquérir" la société (Maurois 280-81).³ Aussi, quand l'écrivain se met avec satisfaction à la tâche d'écrire *Ferragus* (1833), la première nouvelle de l'*Histoire des Treize* —qui sera suivi de *La Duchesse de Langeais* (1833-34) et de *La Fille aux yeux d'or* (1834-35)— depuis longtemps rêvait-il à une fusion de volontés étendue à tout un groupe, grâce auquel il pourrait se libérer de cette haine qu'il vouait à la société avant ses premiers succès. C'est ce désir de puissance absolue

qui agit dans les coulisses de cette "trilogie", où treize rois, juges et bourreaux, qui n'avaient pour toute religion que le plaisir et l'égoïsme, inversent la société de Jésus au profit du diable" (12).

L'un d'eux, Henri de Marsay, qui est le protagoniste principal de *La Fille aux yeux d'or*, représente, par sa volonté de fer et son pouvoir démesuré, l'ultime réussite d'un type humain qui fascinait Balzac. Il ne faut pas croire que Balzac intervertissait ainsi avec répugnance les principes d'ordre social dont il se voulait "l'instituteur". Il avait en effet une certaine admiration pour des personnages révoltés contre l'hypocrisie des conventions humaines. En même temps où il créait son compagnonnage de treize conjurés, n'a-t-il pas conçu Trompe-la-mort (*Le Père Goriot* parut en 1834-35), ce criminel "riche de plus de dix mille frères prêts à tout faire pour [lui]"⁴ La volonté de puissance que Marsay cache sous son dandysme, comme d'ailleurs Jacques Collin sous ses multiples identités, rejoint bien celle de l'écrivain solitaire qui, en créant *La Comédie Humaine*, devient le maître d'un univers imaginaire, accomplissement qui devait en plus lui amener la gloire.

Cette nécessité de contrôle absolu, cependant, joue un rôle particulier dans *La Fille aux yeux d'or*, parce qu'elle s'exerce sur la femme. Au contraire de *Séraphita*, écrit aussi à la même époque (1834-35), la femme n'y favorise plus l'accès au ciel, parce que Dieu n'existe pas pour Henri de Marsay. Il peut donc s'en servir comme d'un objet de plaisir, d'un "jouet" (126): user de la femme, "pour que la femme ne puisse l'user" (124). Dangereuse par son pouvoir de féminisation, il convient de la posséder, bien que cette possession "equiv[a]ille pour elle] à une chute dans un abîme" (118). Le chemin parcouru par Paquita va à l'inverse de celui suivi par Séraphitus/a. Elle meurt de s'être donnée, condamnée à l'enfer, alors que Séraphitus/a accède à la vie éternelle après s'être refusé(e) à Wilfrid et à Minna.⁵

De l'idéal de l'androgynie spirituel, l'on passe à une diabolique de l'ambivalence sexuelle; plutôt que d'assister à une montée, c'est dans un mouvement descendant que l'écrivain nous entraîne. Inversant le mysticisme de *Séraphita*, il accède à un monde baroque et exotique qui tient des *Mille et Une nuits*, livre qui autrefois avait dû séduire le jeune Balzac (Maurois 49, 63). D'ailleurs, ce "rêve asiatique" dans lequel la femme s'annihile dans un don total jusqu'à l'esclavage, ce désir d'"exer[cer] le pouvoir autocratique du despote oriental" (120), cristallise bien les goûts de noblesse, de luxe, de gloire et de puissance de l'auteur (Citron, "Le Rêve").

Avant d'examiner le sens interne de *La Fille aux yeux d'or*, récit qui s'apparente, par son caractère rocambolesque et fantasmagorique, au rêve—voie royale, selon Freud, qui conduit à l'inconscient—il convient d'analyser cette dialectique de puissance (homme *vs* femme) à partir

d'une structure plus ou moins consciente utilisée par l'écrivain: celle du bourreau (Marsay-la marquise) tuant sa victime (Paquita), paradigme sacrificiel qui rejoint le rituel initiatique. De nombreuses images dans le texte justifient cette dichotomie: nasse/poisson (111), gibier (114), champ de bataille (117), aigle/proie (122), tigre/ gazelle (125).

Par le titre commun donné à ses trois nouvelles, *Histoire des Treize*, Balzac fournit un indice du niveau occulte de cette création particulière consacrée à révéler certains actes d'une société secrète. L'auteur ne pouvait ignorer le sens néfaste du nombre treize associé au noir, et toute la thématique reliée à la treizième carte du Tarot: mort initiatique, prélude d'une véritable naissance. L'aventure mystérieuse de Marsay prend ainsi une dimension archétypale: le héros fait face au Serpent-Dragon des mythologies qu'il lui faut vaincre pour s'assurer de sa propre métamorphose.

Dans le culte antique de Mithra, prototype d'une société secrète, le taureau, bête sacrée qu'on sacrifie en lui tordant le cou ou en le poignardant, est symbole de virilité et de force créatrice qu'il faut s'approprier. Mais, image double, il représente aussi l'interdit, la transgression, symbolisé par le Minotaure, prisonnier du Labyrinthe, et le Veau d'or des Juifs. Son sang servait au baptême du néophyte qui, assermenté à ne rien révéler du rite, avait été guidé auparavant les yeux bandés, comme Henri (121), à un sanctuaire caché dans une grotte souterraine naturelle ou artificielle. Ce temple, semblable au boudoir de Paquita, était formé d'une salle rectangulaire se terminant en abside, combinaison géométrique de l'arc de triomphe du héros victorieux dans sa recherche d'un nouvel équilibre (Alleau 183-91; MacKensie). Plutôt que d'énoncer les étapes et les termes sacrificiels que l'on retrouve dans *La Fille aux yeux d'or*, attardons-nous à la valeur initiatique du récit.

Henri de Marsay, comme l'adolescent devant s'intégrer à la société, se doit de triompher d'une épreuve contre un dragon, comme le héros mythique ou celui des contes. Ce monstre qu'il lui faut sacrifier est un double de lui-même, symbolisant toute la violence et le mal qui l'habitent et dont il doit se départir pour devenir adulte et intégrer son milieu. Nettoyé alors de toute impureté, il se soumettra aux interdits et aux tabous de son groupe social. Le nombre treize (de *l'Histoire des Treize*) représente bien cet élément excentrique, marginal et erratique (le tabou) qui sépare le transgresseur de l'ordre et des rythmes "normaux" de l'univers, dont l'initié doit se défaire.⁶

Cette notion d'un double à sacrifier nous amène à nous interroger sur le double de Marsay. La marquise, sa soeur, plutôt que de jouer le rôle de ce double, est, par sa ressemblance physique et psychique, son sosie féminin: son nom Euphémie(-isme) indique qu'elle n'est qu'une "copie atténuée" de son frère. Paquita, d'ailleurs, associe constamment le frère

et la soeur. "C'est la même voix [...], et . . . la même ardeur" (120) dira-t-elle, et dans un moment de passion elle se trompera de nom (127). C'est plutôt Paquita, transformée en fée tentatrice, qui représente l'être dangereux, la monstruosité morale à détruire.

Selon René Girard, entre le sacrificateur et la victime, un processus d'unification dans la ressemblance doit tenter d'effacer les différences si elles sont trop marquées comme c'est le cas entre Henri et Paquita. Ainsi la bête sacrificielle dans les religions primitives est traitée en homme avant le sacrifice, et inversement la victime humaine est traitée comme une bête, la forçant à transgresser tous les tabous, afin d'instaurer les différences (Girard 22-24). Dans leur attitude l'un vis-à-vis de l'autre, Paquita et Henri alternent leurs rôles entre passivité et activité. Ainsi, au début Paquita, bien qu'esclave de la marquise, règne sur Henri, puis ce dernier redevient souverain maître, et elle prisonnière.

Cette ressemblance inscrite dans leurs relations réciproques est assurée aussi par l'unité astrologique existant entre l'or, couleur de Paquita, et l'image du lion utilisée pour Henri ("courage de lion" 110, "conscience léonine" 121), félinité qui se dégage d'ailleurs autant de Paquita qui est "semblable à une chatte" et possède des "yeux jaunes comme ceux des tigres" (13) (Hoffmann). Tous deux sont comparés au serpent (110, 120). Paquita maintient qu'"un monstre [la] dévorera" (126, la marquise, en tant que doublure de son frère), et Marsay dit qu'"il fut blessé d'avoir servi de pâture" à la jeune créole (125). Dans ce corps-à-corps entre les doubles, c'est celui qui représente la transgression morale, l'interdit, qui sera détruit.

Paquita actualise la parfaite victime émissaire (Girard 32). Elle vit en dehors des lois sociales, innocente et "aussi peu coupable qu'il est possible" (129). De plus, non seulement Henri, héros qui symbolise tout Paris, mais tous les personnages secondaires, de sa propre mère jusqu'aux Treize, semblent participer à son sacrifice. Enfin sa mort n'attire aucune vengeance. Si pour Balzac le meurtre de Paquita correspond à la "catharsis sacrificielle", quelle contagion met-il donc en échec? En apparence, Marsay ne semble punir que la trahison de celle-ci: le vice ne l'effarouchait pas, il se vengeait de l'offense faite à son amour propre d'avoir "posé pour une autre personne" (125). Mais l'aspect initiatique de la nouvelle, avec ses jeux de pouvoir et de soumission entre l'homme et la femme, suggère une autre vérité.

Selon certains anthropologues, les rites de passage réactualisent la victoire préhistorique des hommes contre les femmes, qu'ils craignent et envient en tant que maîtresses de la vie. Pour devenir un homme véritable, il est nécessaire de couper tous les liens rattachant à la mère et au "pouvoir féminin" dont s'effraie même Paquita (126), cet univers

étant à jamais lié à la transgression et à la violence (Scuba 103-67; Herdt). L'attitude d'Henri de Marsay dans sa passion de posséder et de soumettre la femme relève encore de ce triomphe patriarcal toujours menacé. Suivant son désir de supériorité, ne défend-il pas d'ailleurs, auprès de son ami Paul, la fatuité qu'il développe en "système" en concluant que celle-ci "est le signe d'un incontestable pouvoir conquis sur le peuple femelle" (116)?

La Fille aux yeux d'or, cependant, tout en dépendant de ce "niveau initiatique anthropologique" le dépasse pour dévoiler un Balzac beaucoup plus personnel. En effet, l'aspect onirique bien souligné du texte nous permet une approche psychanalytique. Entre celle-ci et l'initiation existent d'ailleurs des liens certains: d'un acte de régression, retour au sein de la mère, l'on passe à la découverte de son être, se reconnaissant androgyne, pour en dernier lieu passer à l'adaptation sociale (Henderson).⁷ D'ailleurs toute la description de l'aventure amoureuse elle-même détermine, par ses exagérations et ses références orientales, artistiques et même fantastiques, un espace sacré où Marsay perd tout sens du réel: "il se perdit dans ces limbes délicieuses que le vulgaire nomme si naïvement *les espaces imaginaires*" (126; italique de l'auteur).

Christemio, l'homme énigmatique qui adore et protège Paquita, est le personnage qui nous invite à une psychocritique. Sa fonction et même le sens de son nom—ami du Christ—suggèrent un rôle "spirituel", trois fois guide d'une expérience en dehors de la réalité. Cet Africain frappe par son étrangeté: il "donne le frisson" (117) et on a besoin d'un interprète pour le comprendre. Intermédiaire entre Marsay et Paquita, il permet le passage entre la réalité et l'aventure nocturne d'une passion secrète. Il force même Henri à se bander les yeux avant de le conduire au boudoir merveilleux de l'amour. Cette distanciation de la réalité vers un lieu privilégié ou "l'infini [est] rendu palpable" (119), autrement dit cette descente métaphorique du quotidien vers l'irréel, vers l'inconscient, est accentuée par le fait que Christemio est mulâtre: "Dans les rêves, l'apparition d'animaux noirs, de nègres ou d'autres personnages foncés, montre que nous prenons contact avec notre propre *Univers instinctif primitif* qu'il s'agit d'éclairer" (Chevalier et Gheerbrant 674).

De Marsay, "*transporté pour ainsi dire aériennement* dans un hôtel inaccessible", remarque bien la qualité onirique de son aventure: "sa bonne fortune [ce soir-là] devait être ce qu'elle avait été jusqu'alors, un *rêve*" (125; nous soulignons). D'ailleurs sa première entrevue avec Paquita, n'avait-elle pas été "comme un *songe*", dans un décor "fantasmagori[que]" (119-20; nous soulignons)? Quant à cette fille, par sa "vie cachée [qui] n'est que ténèbres" (126), elle est à la fois le point

central et la prisonnière de cet univers mystérieux: elle "ne sait rien des choses [du] monde", de la réalité (127); elle n'en fait pas partie. Ne sachant ni lire, ni écrire, elle en est presque réduite à la vie animale et surtout à sa fonction sexuelle.

Au fond de l'inconscient balzacien, car c'est bien là où nous a conduit Christemio, quel est le rôle de cette femme adorée qui sera bientôt sacrifiée? Peut-être pourrait-on l'identifier comme la mère bien-aimée contre qui il se venge parce qu'elle l'a autrefois rejeté pour lui préférer son frère? Nous aimerions cependant offrir une autre interprétation basée sur deux faits. D'abord, Paquita a été vendue, donc rejetée par sa mère comme Balzac: une identité s'établit entre les deux. Ensuite, l'homosexualité revêt une importance toute particulière dans la vie de ce personnage comme dans celle de l'écrivain et dans son oeuvre (Berthier). Il est possible, croyons-nous, de considérer Paquita comme le "mauvais double" intérieur qui fascine, mais dont finalement il faut se débarrasser. Paquita, qui l'habille en femme, serait cette part de féminité que l'écrivain reconnaît au plus profond de lui-même. Dans la passion, ne le méprend-elle pas pour une femme? Elle représenterait ainsi le désir homosexuel, auquel l'auteur ne peut faire face, et qu'il refoule en le tuant métaphoriquement.⁸ Afin de reprendre contrôle d'une volonté de puissance et d'être accepté par la société, il affirme son hétérosexualité.

L'ambisexualité de Balzac n'est plus à prouver. Le dossier établi par Pierre Citron "sans comporter aucun élément absolument indiscutable, est néanmoins assez fourni pour être extrêmement troublant" ("Interprétation" 89-90). Tout en écartant les insinuations de certains de ses contemporains, ses prétentions au dandysme par ses toilettes extravagantes, le boudoir "féminin" de la rue des Batailles, il n'en reste pas moins que certaines formules de lettres échangées avec ses jeunes protégés sont trop curieuses pour être simplement étiquetées comme le fait Maurois de "rabelaisienne[s]" (317). Balzac lui-même mentionne maintes fois son côté "un peu femme". De plus, ses deux rêves les plus chers, qui explicitent une idéalisation de la femme désincarnée et une passion de l'amitié entre hommes, comportent tous deux des éléments homosexuels. Cette passion de "l'homme pour l'homme" à laquelle aspire Vautrin, Balzac l'étend à tout un groupe dans l'*Histoire des Treize*. Selon Théophile Gauthier, ce dernier ambitionne "l'amitié héroïque et dévouée, deux âmes, deux courages, deux intelligences fondues dans la même volonté" (cité dans Maurois 280).

En plus du thème lesbien, l'on retrouve dans *La Fille aux yeux d'or* une préoccupation de l'homosexualité masculine. Comme Vautrin qui réussit à s'évader de la police, Lord Dudley, le père d'Henri, qui lui non plus ne néglige pas la beauté mâle, fuit la police anglaise peu tendre

pour ses goûts orientaux, et se réfugie à Paris en 1816. N'est-ce pas avec le regret d'un désir impossible à réaliser qu'il s'exclame à la vue de son fils: "Ah! c'est mon fils. Quel malheur!" (111). Ce "plus joli garçon de Paris" (110), élève chéri d'un précepteur "complaisant à ses vices" (110), aurait sans doute été flatté de l'entendre. De même ce jeune homme qui a "une peau de jeune fille", en plus d'accepter l'habit féminin dont l'accoutre Paquita (123, 126), et d'être pris pour la marquise par celle-ci, s'est déjà habillé en carmélite dans *La Duchesse de Langeais* (102). Cette facilité d'adaptation lui aidera grandement dans la profession de diplomate qu'il choisira plus tard.

La relation de Marsay avec l'écrivain lui-même dans la préface ne se rapproche-t-elle pas du contrat entre le narrateur et Mme de Rochefide dans *Sarrasine*? Ce pacte dont parle Barthes dans *S/Z* consiste à raconter un récit "en échange d'un corps" (95). Marsay, dont l'auteur souligne "l'âme féminine", en narrant ses histoires veut "jouir des émotions qu'elles feraient naître au coeur de la foule" (10), grâce à Balzac qui en les écrivant (utilisant selon lui la même énergie que l'activité sexuelle) recherche un but identique, tout en s'identifiant à la "passion" vécue par l'autre. Entre le narrateur et l'écrivain s'établit donc un lien dans une création commune ou la jouissance d'être reconnu, adoré, tient à la fois du rituel amoureux et du narcissisme. Les deux se rejoignent à travers le récit.

Cette "association masculine" trouble, nous la retrouvons entre Marsay et Paul de Manerville (112). La division en deux sortes de jeunes parisiens positifs/négatifs, actualisée dans la relation entre ces deux hommes, dédouble les rapports existant entre la marquise et Paquita, et souligne ainsi les liens homosexuels qui les relient dans l'imaginaire de l'auteur. La présence de l'un à la toilette intime de l'autre tient du même procédé. C'est même à cette occasion que Paul déclare son plus sincère attachement à Henri ("je t'aime en te trouvant supérieur à moi", dit-il) qui le traite familièrement ("je t'aime bien, mon gros balourd", 116). Cette déclaration d'amour entre hommes rappelle les mots de Vautrin à Rastignac:

Eh! bien pour moi [...], il n'existe qu'un seul sentiment réel, une amitié d'homme à homme. Pierre et Jaffier, voilà ma passion. Je sais *Venice sauvée* par coeur.⁹

Les deux conspirateurs de *Venice Preserved* (1682) avaient beaucoup frappé Balzac. D'après lui, cette pièce, dont il avait fait la bible de Jacques Collin, n'avait-elle pas été aussi à l'origine de la société des Treize, celle-ci ayant été fondée à la suite d'une lecture de ce drame qui célèbre l'union sublime de deux amis (11)? En fait, l'analyse démontre

que *La Fille aux yeux d'or*, qui traite de lesbianisme, inverse les relations de ce couple masculin.

Il existe trop de correspondances entre la tragédie de Thomas Otway, qui d'ailleurs était très appréciée des romantiques, et le récit de Balzac pour les attribuer au simple hasard. Cette pièce était basée sur la *Conjuration des Espagnols à Venise* de Saint-Réal, auteur dont la marquise de San-Réal tire sans doute son nom. Entre Henri et Paquita, nous retrouvons le même amour tourmenté sous-tendu de haine et de masochisme existant entre Jaffier et sa femme Belvidera. L'amour entre Jaffier et Pierre précipite le désastre de la même façon que la préférence de Paquita pour la marquise: du moins le semble-t-il lorsque, dans un moment de passion, elle appelle Henri du nom de sa maîtresse, ce qui occasionne la fureur de ce dernier. Le tiraillement de Jaffier entre sa virilité et sa sensibilité est semblable à celui de Paquita entre sa maîtresse et son amant.

Ci-dessous nous relevons les correspondances les plus pertinentes:

Venice Preserved

PIERRE

- corsaire
- idéalisme et machiavélisme
- demande à Jaffier de le tuer afin de sauver son honneur après quoi Jaffier se suicidera

JAFFIER

- jeune vénitien féminin
- perd tout par son beau-père
- accusé de trahison, désespéré
- menace Belvidera

BELVIDERA

- fille d'un sénateur
- pousse Jaffier à trahir les conspirateurs dont Pierre

La Fille aux yeux d'or

MARQUISE

- aventurière
- idem
- tue Paquita par orgueil et vengeance, pour se "suicider" ensuite en Dieu en devenant religieuse

PAQUITA

- créole, passive
- esclave vendue par sa mère
- idem
- menace Marsay

MARSAY

- noble
- entraîne Paquita à trahir la marquise

Le rôle important joué par le poignard, sans cesse réapparaissant dans les deux textes, résume bien leur parenté. Signalons enfin que les deux mêmes pôles dramatiques s'y retrouvent: l'histoire d'un homme "emprisonné" dans la corruption sociale, et des émotions qui explosent.

D'un côté, un thème socio-politique, de l'autre, un motif amoureux. Si Balzac s'est inspiré de ce schéma tragique, comme nous le croyons, c'est qu'il pouvait se l'approprier et le remanier selon son inconscient.

Afin de mieux percevoir le thème homosexuel balzacien et ce qu'il signifie chez l'auteur, il reste à spécifier l'opinion courante du XIX^{ème} siècle concernant l'homosexualité. Ridiculisée depuis presque toujours, elle fut, de plus en plus à cette époque, sujette à la fois à la répression juridique et à l'investigation scientifique, et, bien que le terme homosexuel n'ait été "inventé" qu'en 1869, la pédophilie fut insérée à la liste des crimes en France à partir de 1832 (Hahn 29, 81). Autant de raisons à confirmer Balzac dans son horreur de l'amour clandestin, même hétérosexuel, car, selon lui, dans l'amour, en plus des sens, l'homme doit satisfaire son ego, son orgueil et ses intérêts (ce qui n'empêche pas le romancier d'avoir lui-même des aventures). Il voit d'ailleurs une dégradation fatale de tout amour qui ne se plie pas aux lois de la société, bien que le cycle de Vautrin prouve que l'homosexualité, jamais nommée, continuera de le fasciner (Berthier). Selon Barberis, dans *La Comédie Humaine*, "l'amour de la femme est le facteur de désordre social, tandis que l'amitié d'homme à homme permettrait d'envisager une reconstruction" (cité dans Berthier 168).

Cette "passion devant laquelle a reculé notre littérature" (595), Balzac l'a probablement évitée lui aussi, la sublimant dans son oeuvre. Rappelons que *La Fille aux yeux d'or*, comme tous les récits touchant à l'androgynie (*Sarrasine*, *Louis Lambert*, *Séraphita*...) fut écrit à une époque critique pour l'auteur (1830-35): "crise multiforme, politique, personnelle, littéraire, qui aboutit aux amours de Madame Hanska" (Citron, "Sur deux zones" 26-27). La plus grande partie de l'évidence concernant l'homosexualité rassemblée par Pierre Citron converge autour de cette période. Il semble donc qu'en s'exprimant sur ce sujet, l'auteur ait accepté son ambivalence, trouvant "la cohérence de son être" au moment où il découvre "la cohérence de son univers artistique" avec la conception de *La Comédie Humaine*.

Lorsque l'auteur affirme que "[l]es grands événements de [s]a vie sont dans [s]es oeuvres" (Maurois 476), il nous semble cependant, grâce à ce qu'il confie à Madame Hanska, qu'en se racontant dans ses romans, il s'est parodié lui-même: "je serais l'homme du monde le plus malheureux si l'on savait des secrets de mon âme. [...] Mais j'ai une trop grande puissance de moquerie pour que jamais ce que je veux soit connu. En France, nous sommes obligés de voiler la profondeur sous de la légèreté, sans cela nous y serions perdus." (Balzac, *Lettres* 272-73) C'est ainsi, croyons-nous, qu'il faut aborder *La Fille aux yeux d'or* qui, tout en donnant une clé d'interprétation à l'*Histoire des Treize*, révèle un Balzac qui, se moquant de lui-même, transpose les moments tragiques de

sa vie.

L'on sait déjà l'origine de *La Duchesse de Langeais*, livre qui, par vengeance, inversait les rôles d'un refus amoureux que l'auteur avait subi de la part de la duchesse de Castries. S'étant rendu chez elle, il lui lut sa nouvelle oeuvre, mais elle fit semblant de ne pas s'y reconnaître et le couvrit d'éloges (Séché 88). De même, les deux autres nouvelles ne seraient-elles pas autobiographiques? Dans *Ferragus*, Balzac, racontant l'amour presque incestueux d'un père pour sa fille, camouflerait son immense amour pour sa soeur Laure. *La Fille aux yeux d'or* voilerait le dilemme de son ambivalence sexuelle et, comme dans les deux autres, sa soif d'amour et sa volonté de puissance. Une certaine part d'exagération parodique, de "duplicité" textuelle, y serait donc volontaire. Roland Barthes signale que la lettre Z, qui figure "dans le nom de Balzac est la lettre de la déviance" (113). Il est à remarquer que cette lettre se retrouve aussi dans le treize (nombre lui-même transgresseur) de *L'Histoire des Treize*. Nous constatons de plus qu'en rapprochant le 1 au 3, nous avons la majuscule B, l'initiale de Balzac. *L'Histoire des 13* se transformerait ainsi en une "histoire de B(alzac)" bien particulière.

Wilfrid Laurier University
Ontario, Canada

¹ Ainsi le croit, entre autres, G. Delattre (206), ajoutant que Balzac "rêve, en écrivant *La Fille aux yeux d'or*, qu'il est de Marsay" (197). Selon elle, ce dernier avec son sosie, la marquise de San-Réal, est "un être en deux personnes", à l'inverse de l'androgynie de *Séraphita* (202).

² A moins d'indications contraires, les citations de Balzac sont tirées du quatrième volume de *La Comédie humaine*.

³ Nous devons à Maurois la plupart des renseignements biographiques dont nous nous servons. En ce qui concerne *La Fille aux yeux d'or*, voir surtout le dix-huitième chapitre (277-89).

⁴ Balzac, *Le Père Goriot* dans le vol. 2 de *La Comédie humaine* 281.

⁵ Voir l'excellente étude de Delattre à ce sujet.

⁶ Pour la signification sacrificielle de l'initiation, du double et de "la bataille pour le pouvoir" dont notre analyse s'inspire, voir les théories du mimétisme interindividuel et du mécanisme victimaire développées par René Girard dans *La Violence et le sacré*.

⁷ Selon P. Citron, *Sarrasine* serait aussi une analogie du passage de l'adolescence, sans objet sexuel fixe, à l'âge adulte hétérosexuel. ("Interprétation" 95)

⁸Au moment même où il jouit, Paquita l'appelle "mariquita" (marquise). En espagnol, ce mot désigne un homosexuel.

⁹Balzac, *Le Père Goriot* 268.

Bibliographie

- Alleau, René. *Les Sociétés secrètes*. Paris: Livre de Poche, 1969.
- Balzac. *La Comédie humaine*. 7 vols. Paris: Seuil, 1966. Vol. 4.
- . *Lettres à Madame Hanska*. 2 vols. Paris: Delta, 1967. Vol. 1.
- Barthes, Roland. *S/Z*. Paris: Points, 1976.
- Béguin, Albert. *Balzac lu et relu*. Paris: Seuil, 1965.
- Berthier, Philippe. "Balzac du côté de Sodome." *L'Année balzacienne* (1979): 147-77.
- Chevalier, Jean, et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.
- Citron, Pierre. "Interprétation de *Sarrasine*." *L'Année balzacienne* (1972): 81-96.
- . "Le Rêve asiatique de Balzac." *L'Année balzacienne* (1968): 303-36.
- . "Sur deux zones obscures de la psychologie de Balzac." *L'Année balzacienne* (1967): 3-27.
- Delattre, Geneviève. "De *Séraphita* à *La Fille aux yeux d'or*." *L'Année balzacienne* (1970): 183-226.
- Girard, René. *La Violence et le sacré*. Paris: Grasset, 1972.
- Habn, Pierre. *Nos ancêtres, les pervers. La Vie des homosexuels sous le Second Empire*. Paris: Olivier Orban, 1979.
- Handerson, J. *Thresholds of Initiation*. Connecticut: Wesleyan University Press, 1979.
- Herd, Gilbert H., ed. *Rituals of Manhood*. Berkeley: Univ. of California Press, 1982.
- Hoffmann, Léon-François. "Mignonne et Paquita." *L'Année balzacienne* (1964): 181-86.
- Hunt, Herbert J. *Balzac's Comédie Humaine*. London: Athlone Press, 1964.
- MacKensie, Vorman, ed. *Secret Societies*. N.Y.: Collier Books, 1967.
- Maurois, André. *Prométhée ou La Vie de Balzac*. Paris: Hachette, 1965.
- Otway, Thomas. *Venice Preserved*. Ed. Malcolm Kelsall. Lincoln: Univ. of Nebraska Press, 1969.
- Scuba, Lucien. "Contribution à la théorie du sacrifice." *René Girard et le problème du mal*. Paris: Grasset et Fasquelle, 1982.
- Séché, A., et J. Bertaut. *Balzac*. Paris: Louis Michaud, 1910.