

INFORMATION TO USERS

This manuscript has been reproduced from the microfilm master. UMI films the text directly from the original or copy submitted. Thus, some thesis and dissertation copies are in typewriter face, while others may be from any type of computer printer.

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleedthrough, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send UMI a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

Oversize materials (e.g., maps, drawings, charts) are reproduced by sectioning the original, beginning at the upper left-hand corner and continuing from left to right in equal sections with small overlaps. Each original is also photographed in one exposure and is included in reduced form at the back of the book.

Photographs included in the original manuscript have been reproduced xerographically in this copy. Higher quality 6" x 9" black and white photographic prints are available for any photographs or illustrations appearing in this copy for an additional charge. Contact UMI directly to order.

UMI

A Bell & Howell Information Company
300 North Zeeb Road, Ann Arbor MI 48106-1346 USA
313/761-4700 800/521-0600

BALZAC ET LA BRETAGNE

by

PATRICE D. MOTHION

A dissertation submitted to the Graduate Faculty in French in
partial fulfillment of the requirements for the degree of
Doctor of Philosophy, The City University of New York

1996

UMI Number: 9707130

**Copyright 1996 by
Mothion, Patrice D.**

All rights reserved.

**UMI Microform 9707130
Copyright 1996, by UMI Company. All rights reserved.**

**This microform edition is protected against unauthorized
copying under Title 17, United States Code.**

UMI
300 North Zeeb Road
Ann Arbor, MI 48103

© 1996

PATRICE D. MOTHION

All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in French in satisfaction of the dissertation requirement for the degree of Doctor of Philosophy.

9/12/96
Date

9/12/96
Date

Rosette Cleimen Line Lamont
Chair of Examining Committee

Rene Waldinger
Executive Officer

Jeanine P. Plottie 9/12/96

Eve Lowman 9/12/96
Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

Abstract

BALZAC ET LA BRETAGNE

by

Patrice D. Mothion

Adviser: Professor Rosette Lamont

This dissertation deals with the representation of Brittany in the works of Balzac. The place Brittany occupies in La Comédie humaine reveals the depth of the interest Balzac had in the region. In the first part, the author examines the roots of Balzac's "breton" fascination and the various literary influences that led to his description of Brittany. In the second part, the geographical aspects of the region are analysed in detail, including landscapes and vegetation. The minimal role given by Balzac to urban and maritime description is also discussed. The last part concentrates on the people of Brittany, their physical appearance and features on the one hand, and on the other hand, the structure of their society. Finally, the deliberate omission by Balzac of the "bourgeoisie" among the "breton" social classes, combined with the quasi-absence of cities in the landscape, is used to pinpoint the contradictions of his political thinking.

TABLE OF CONTENTS

	Page
I. Introduction	1
II. La Bretagne dans l'oeuvre de Balzac	3
A. Place quantitative et qualitative	3
B. La Bretagne dans les oeuvres de jeunesse	8
III. Influences et sources de Balzac sur la Bretagne	24
A. Influences personnelles	24
B. Influences littéraires	37
1. Walter Scott	39
2. Maria Edgeworth	47
3. Ann Radcliffe	52
4. Charles Robert Maturin	59
5. Lady Morgan	64
6. James Fenimore Cooper	66
7. Lord Byron	71
C. Autres sources	72
1. <u>Les Chouans</u>	73
2. <u>Un Drame au bord de la mer</u>	75
3. <u>Pierrette</u>	77
4. <u>L'Envers de l'histoire contemporaine</u>	78
5. <u>Béatrix</u>	80
IV. La Bretagne de Balzac	85
A. Expansion géographique et linguistique	85
B. Paysages bretons	99
1. La mer et le littoral breton	99
2. Les terres	112
3. Les villes	136
a. Fougères	138
b. Guérande	143
V. Les Bretons	154
A. Introduction	154
B. Caractères descriptifs des Bretons	156
1. L'apparence physique	156
2. L'apparence générale	158
a. La taille	158
b. Les images animales	163
c. Les images humaines	172
3. Détails de physionomie	179
a. La peau	180
b. Le système pileux	186
c. Les yeux	192

C. Défauts et qualités des Bretons	200
1. Les défauts	201
2. Les qualités	208
D. Caractéristiques de la société bretonne	213
1. La société traditionnelle	213
2. L'absence de la bourgeoisie	219
3. Les Bretons hors-normes	223
a. Pêcheurs et paludiers	223
b. Les Bretons d'exception	225
VI. Conclusion	227
Bibliographie	231

I. Introduction

Dans la note liminaire de son Prométhée ou la vie de Balzac, André Maurois souligne que "toute une cohorte de balzaciens admirablement informés" ont déjà tout écrit sur Balzac: "Aucun écrivain, hors Shakespeare, n'a été l'objet d'un tel culte; aucun ne l'a mieux mérité. On a exploré, et on continuera de prospector Balzac comme un monde, parce qu'il est un monde" (1).

C'est une partie modeste de ce monde que cette étude se propose de visiter: La Bretagne. Cette province de tous temps rebelle a tour à tour irrité, intrigué et charmé Balzac. Les rapports qu'il a entretenus avec elle se sont concrétisés dans La Comédie humaine par l'élaboration d'un cycle breton, dont la première pierre, Les Chouans, est aussi la première pierre du grandiose édifice.

C'est donc logiquement avec la place de la Bretagne dans l'oeuvre de Balzac que cette étude commencera, sans négliger les divers écrits et tentatives à caractère breton précédant La Comédie humaine.

Nous nous pencherons ensuite sur les nombreuses influences et sources que Balzac a utilisées afin de peindre la région et lui donner la représentation que nous lui connaissons.

La troisième partie s'attachera à analyser les différents aspects de cette représentation balzacienne en ce qui concerne la Bretagne géophysique: son expansion géographique et

linguistique mais aussi ses paysages, sa végétation, son sol, ainsi que les éléments liquides qui la caractérisent (mer, rivières, étangs), et qui s'accordent tous pour créer une Bretagne de type ambivalent, à la fois dangereuse et charmante/charmeuse.

La quatrième et dernière partie se composera dans un premier temps, d'une étude des Bretons tels que Balzac nous les présente, étude au cours de laquelle seront disséqués les traits les plus distinctifs de la physionomie bretonne (la peau, les yeux, le système pileux) ainsi que les défauts et qualités que Balzac attribue à ses personnages bretons. Cette étude débouchera, dans un second temps, sur une analyse de la société bretonne avec ses classes sociales et son système de valeurs, qui permettra d'exposer les ambiguïtés, voire les contradictions, de la pensée politique balzacienne.

II. La Bretagne dans l'oeuvre de Balzac.

A. Place quantitative et qualitative.

Lorsqu'on examine la place quantitative qu'occupe la Bretagne au sein de La Comédie humaine, force est de constater qu'elle est assez réduite. Dans son étude sur les Paysages et structures dans La Comédie humaine, Georges Jacques nous fait remarquer que "si l'on met bout à bout toutes les descriptions du milieu extérieur atteignant un certain développement, on obtient un total de près de 300 pages" (5) sur les quelques onze mille qui forment l'intégralité de l'édition de la Pléiade. Ces trois cents pages se répartissent, selon Georges Jacques, entre trois types de divisions: les paysages naturels, les maisons de campagne et les villes. Pour ce qui concerne la Bretagne, toujours d'après G. Jacques, il ne se trouve que douze paysages naturels, trois descriptions de maisons de campagne et seulement deux villes (Fougères et Guérande). Somme bien maigre dans un si grand ensemble! De même, si l'on s'attache à recenser les ouvrages ayant pour cadre la Bretagne, il n'y en a guère que trois: Les Chouans, Béatrix et Un Drame au bord de la mer, auxquels peuvent être rattachées les histoires qui contiennent des personnages bretons ou des allusions au thème de la chouannerie, comme Ursule Mirouët, Pierrette, Mademoiselle du Vissard, La Vieille Fille ou L'Envers de l'histoire contemporaine. A titre de comparaison, la Normandie et la Touraine ont une présence

autrement plus accentuée. Et que dire de la capitale et de ses environs? Plus de la moitié des romans et nouvelles de La Comédie humaine ont lieu à Paris ou aux alentours de Paris. Au vu d'une telle disproportion entre Paris et les régions françaises (parmi lesquelles la Bretagne ne représente qu'une partie modeste), il est permis de se demander pourquoi les critiques quasi-unanimes ont fait de Balzac le "portraitiste de la France."

Il semble qu'une double réponse puisse être offerte. Tout d'abord, Balzac a fait preuve, dans son régionalisme, d'une très grande variété de tableaux, qui couvrent une grande surface du territoire français. Le fait qu'il se soit essentiellement concentré sur la France métropolitaine¹ lui permet de sélectionner les régions et les paysages à peindre avec un soin tout à fait caractéristique. Ensuite, en guise de réponse, la tentation est grande de reprendre la remarque de Robert Kemp, dans la préface du livre d'Amédée Ponceau, Paysages et destins balzaciens: "Qu'avait-on avant lui? Quelques croquis de Bretagne, admirables de Chateaubriand, et de Grenoble, par Stendhal, avec une descente du Rhône. Des vers doux sur le lac du Bourget . . . s'étaient ajoutés à quelques pages admirables de Rousseau" (xv). Et c'est tout pour Robert Kemp qui conclut un peu sommairement et avec une assez bonne dose de mépris pour la production littéraire post-balzacienne, qu'"on a à peine osé toucher à son vrai domaine" et que les auteurs depuis Balzac se sont contentés de ne

représenter que les régions laissées pour compte par Balzac (xvi). Remarque de la même veine de la part de Raymond Lebègue, cette fois à propos de la Bretagne: "Dans la littérature du temps, aucun Breton, aucun Français de l'intérieur n'avait donné d'une ferme bretonne une image aussi vraie et aussi détaillée" écrit-il en parlant de la ferme de Galope-chopine dans Les Chouans (239-40). Nicole Mozet, de son côté, insiste sur une nouveauté introduite par Balzac, la recherche topographique: "Quels sont les romanciers, à cette époque, qui se sont réellement déplacés avant d'écrire?" demande-t-elle en faisant allusion au voyage de Balzac à Fougères pour écrire Les Chouans. "Tous semblent s'être contentés, pour des besoins descriptifs encore limités, de leurs souvenirs personnels" (139). D'où l'intérêt de la méthode balzacienne: Jusqu'à Balzac, les écrivains "s'efforcent de faire croire qu'ils s'étaient déplacés" alors que Balzac, en se rendant sur place, crée une nouvelle démarche (très précisément: en marchant) similaire à "celle du metteur en scène de cinéma" effectuant des repérages pour un film (139). De cette double nouveauté (régionalisme que l'on pourrait qualifier de "profond," tant le but paraît en être l'extraction de la moëlle de chaque région choisie par Balzac, et recherche sur le terrain de l'espace topographique du roman), va naître toute une série d'interrogations ayant trait à la représentation du réel régional dans le roman.

Par contraste, sur le plan qualitatif, parmi toutes les

régions qui ont intéressé Balzac, la Bretagne possède une place de choix, une place tout-à-fait primordiale dans l'ensemble de La Comédie humaine. En premier lieu, la Bretagne ouvre La Comédie humaine, puisque, dans l'ordre chronologique, Les Chouans en sont le roman le plus ancien; de même, la Bretagne la clôt, puisque L'Envers de l'histoire contemporaine (roman dont l'action ne se passe pas en Bretagne, mais dont la trame est empreinte de chaouannerie) a été le dernier ouvrage complété par Balzac à être incorporé à l'ensemble en 1855.² Cet encadrement, aussi périphérique soit-il, n'en représente pas moins une sorte de couronne régionale de la Comédie humaine. Que ce rôle revienne à la Bretagne, n'est pas en soi, un hasard. Les Chouans, dont le titre était Le Dernier Chouan lors de la première publication en 1829, ne furent-il pas le premier roman que Balzac ait signé de son nom? Ce fut aussi la première oeuvre à rencontrer un certain écho parmi les critiques littéraires de l'époque.³ Plus encore, c'est dans l'introduction du Dernier Chouan que Balzac établira -dès 1829 - la corrélation entre "le pays et les hommes," que l'Avant-Propos à La Comédie humaine de 1842 reprendra pour l'ensemble de l'oeuvre. Les Chouans ont donc posé très tôt les bases de l'édifice. Et de même que la position de Fougères, la ville où se déroule ce premier roman, en fait l'"une des clés de la Bretagne," (Les Chouans, VII: 772) la position des Chouans en tête de La Comédie humaine en font la clef de l'oeuvre entière, le

premier chef d'oeuvre d'une longue série.

En outre, pour cette étude particulière sur Balzac et la Bretagne, Les Chouans possèdent un autre intérêt non moins négligeable que cette position privilégiée. C'est en effet en revisant Les Chouans pour la troisième édition du roman, que Balzac a eu l'idée de changer les noms de certains des personnages afin de les faire réapparaître ailleurs et ainsi, de mieux les inscrire dans l'ensemble de La Comédie humaine.⁴ Ainsi, quelle que soit leur stature dans Les Chouans, certains personnages participent à l'intrigue d'autres romans et ceci, à des degrés divers. La conséquence, pour le lecteur, en est la création d'une sorte de fil d'Ariane breton qui sous-tend une grande partie de toute l'oeuvre. Le baron du Guénic, témoin discret du marquis de Montauran lors de son mariage dans Les Chouans, devient l'un des personnages principaux de Béatrix. Brigaut, le chef vendéen présent à la réunion de la Vivetière (et le seul avec du Guénic à faire preuve d'intégrité en ne demandant rien pour son dévouement à la cause royaliste), voit ses qualités se perpétuer dans la personne de son fils, qui vole au secours de Pierrette dans le roman du même nom. Quant à Marche-à-terre, LE Chouan par excellence, on le retrouve dans trois autres romans ou nouvelles (Mademoiselle du Vissard, L'Envers de l'histoire contemporaine et La Vieille Fille). A ces quelques personnages bretons, l'on pourrait ajouter Hulot ou Corentin (les deux héros non-bretons des Chouans) qui poursuivent

ailleurs leur vie romanesque. Il semble bien que Les Chouans aient eu un rôle liant (au sens originel du mot: "qui donne de la consistance") de la plus grande importance, et que, tout au long de sa vie, Balzac ait eu à coeur de resserrer les liens entre Les Chouans et le reste de La Comédie humaine, comme en attestent la profondeur des changements apportés par Balzac à la version originale⁵ et l'étendue de temps entre la première édition (1829) et la dernière révision (1843). Pour René Guise, la "longue histoire du roman montre à quel point Les Chouans sont liés à toute la vie, à toute l'oeuvre de Balzac" (Guise, Les Chouans xx). Et bien qu'il n'y ait que trois romans authentiquement bretons dans La Comédie humaine, la Bretagne paraît toujours fournir à Balzac l'occasion d'un retour au premier roman de La Comédie humaine, comme le souligne Wenger:

Les Chouans, and the researches that led him into Brittany, seemed to remain always vivid in Balzac's affection Brittany (and Lower Normandy) appealed to this lover of Cooper's savages as an untamed frontier region of France in conflict with modern civilization. If not his favorite, it certainly remained a very cherished province. (64)

B. La Bretagne dans les oeuvres de jeunesse.

Cette préoccupation bretonne, comme beaucoup de thèmes balzaciens, a des racines très profondes qui datent de la

jeunesse de Balzac, lorsqu'il faisait ses premières armes de romancier -- c'est-à-dire pendant une période allant de l'été 1820 (époque à laquelle il s'escrimait sur Sténie qui ne sera en définitive jamais publiée) à août 1828 (date de la rédaction de l'Avertissement du Gars). D'après la thèse d'A. Prioult, en 1821, Balzac est littéralement "hanté par les insurrections de l'Ouest" (104) à tel point, sans doute, que Prioult emploie à nouveau la même expression plus loin dans son ouvrage.⁶ Il soutient que Balzac a utilisé, dans Sténie, un personnage -- M. de Plancksey, ancien chef vendéen -- qui aurait servi de modèle au comte de Fontaine dans Le Bal de Sceaux (58). Si cet argument paraît d'une logique assez solide, la suite va jeter M. Prioult dans un débat qui a intéressé et continue d'intéresser les critiques balzaciens.

Cherchant à découvrir quel est le véritable auteur se cachant sous le pseudonyme de Viellerglé, Prioult soutient, par une série de déductions touchant au style et aux thèmes utilisés, qu'il s'agit effectivement de Balzac. Tout comme Lord R'Hoone est un anagramme d'Honoré (de Balzac), Viellerglé serait un pseudonyme collectif anagramme de L'Egreville. Sous cette signature, il est communément admis que se retrouvent des oeuvres auxquelles ont collaboré Balzac (sous les pseudonymes de Lord R'Hoone ou d'Horace de St Aubin), Le Poitevin de L'Egreville (pseudonymes: De L'Egreville, Le Poitevin St Alme), Etienne Arago (pseudonyme: Dom Rago), et Paul Lacroix. Si, comme l'affirme Prioult, Balzac était

effectivement Viellerglé, il faudrait, par conséquent, ajouter à la liste des huit romans "de jeunesse" traditionnellement imputés à Balzac, toute la série de romans signés Viellerglé et antérieurs au Dernier Chouan. Ces huit romans de jeunesse sont les seuls que Balzac revendique initialement en 1827.⁷ Cependant, quelques années plus tard, en 1836, lorsqu'il envisage la publication de ses oeuvres de jeunesse, Balzac donne son accord à la réimpression des six derniers romans de cette liste, auxquels sont ajoutés deux inédits: L'Excommunié et Dom Gigadas.⁸ Quant aux deux premiers, L'Héritière de Birague et Jean-Louis, ils sont attribués à Balzac grâce à un certain nombre de lettres et documents irréfutables: Ainsi, Bernard Guyon cite une lettre d'Armand Dulacq à Mme de Balzac en 1851, qui explique la raison pour laquelle l'éditeur Souverain ne les avait pas publiés: "M. de Balzac n'a pu racheter dans le temps les droits de co-propriété de M. Lepoitevin" (147). Il cite également une lettre d'Emile Regnault à Balzac, qui précise que ces deux oeuvres appartiennent à ce dernier. Pour L'Héritière de Birague, Maurice Bardèche ajoute la découverte d'un plan minutieux et manuscrit, indiquant tous les principaux incidents de l'histoire et qu'il attribue à la main de Balzac; et enfin, une lettre de Mme Balzac, la mère d'Honoré, à Laure, sa soeur, dans laquelle elle s'offusque de la mutilation des "chapitres honoréanins" dont, selon elle, on n'a pas soigné les épreuves (91).

C'est donc la liste traditionnellement admise par la critique que Prioult remet en question, en prenant pour point de départ à son interrogation une simple remarque de bon sens: Si la réputation d'écrivain prolixe qui accompagne Balzac est vraie, comment se fait-il que l'on ne trouve que huit romans sous son nom espacés sur une durée de huit ans? Prioult avance comme argument à sa thèse une lettre envoyée à Balzac par l'éditeur Hubert qui, en 1835, renonce à imprimer L'Héritière de Birague, Jean-Louis, Clotilde de Lusignan, Charles Pointel et Les Deux Hector en précisant qu'il en rend tous ses droits à l'auteur (103). Comment justifier la présence de ces deux derniers titres, s'ils ne sont pas de Balzac lui-même? Pour Prioult, cette lettre est un premier pas dans la direction qu'il s'est choisi d'emprunter, à savoir que Balzac a écrit de nombreux romans -- pour la plupart en collaboration avec d'autres écrivains -- dont il conviendrait de lui attribuer la paternité. Parmi ces romans, figurent Les Deux Hector ou les Deux Familles Bretonnes, qui furent publiés en février 1821.

Dans cette controverse déclenchée par Prioult en 1936, il y aura deux positions diamétralement opposées et qui seront défendues avec une certaine âpreté jusque dans les années 1960, montrant de ce fait l'intérêt de la critique vis-à-vis d'une partie de la recherche balzacienne relativement négligée avant Prioult. D'un côté, nous trouverons la critique que l'on peut qualifier de traditionnaliste, qui refusera

complètement la remise en cause de Prioult: Une telle position se manifeste en 1947, sous la plume de Bernard Guyon qui, dans un article sur l'authenticité des romans de jeunesse de Balzac, s'exclame après avoir prouvé "l'impossibilité" (ainsi, hélas, que le manque de rigueur) de l'argumentation Prioult: "Ne devons-nous pas nous rendre et renoncer à attribuer à Balzac d'autres "romans de jeunesse" que ceux qu'on lui accordait jusqu'ici" (144)? De l'autre côté, la critique qui se servira des travaux de Prioult comme base pour des recherches plus approfondies sur les ouvrages de Balzac avant Le Dernier Chouan, sans nécessairement être toujours du même avis que Prioult sur certains points de détail. Dans cette catégorie, se trouvent Maurice Bardèche et Bruce Tolley qui se sont penchés sur la question de façon très poussée. En ce qui concerne Les Deux Hector, le seul roman de Viellerglé qui nous intéresse ici puisque traitant directement de la Bretagne, quelles sont les principales thèses?

Pour ce roman "médiocre,"⁹ dont l'action se déroule en Bretagne après Waterloo, il n'est pas utile de trop longuement s'appesantir sur les remarques de Louis-Jules Arrigon qui, dans Les Débuts littéraires d'Honoré de Balzac, exprimait l'idée que Balzac n'avait pas eu le temps matériel d'aider Le Poitevin de l'Egreville, auteur présumé du livre sous le pseudonyme d'Auguste de Viellerglé, parce que les deux jeunes gens venaient de faire connaissance (78). A. Prioult a montré que cet argument n'est pas valable, personne ne sachant avec

certitude la date exacte de leur première rencontre. Au contraire, Prioult suggère que Balzac aurait très bien pu se contenter d'apporter sa contribution au second volume seulement des Deux Hector. Une lecture attentive du livre d'Arrigon révèle en outre que ce dernier, en 1924, n'a pas conscience du fait que L'Héritière de Birague et Jean-Louis sont effectivement des romans de Balzac, alors que la critique a depuis définitivement prouvé et reconnu l'indiscutable paternité de Balzac. Et même si Bernard Guyon apporte un démenti à Prioult en corrigeant une citation déformée par ce dernier (Guyon 142), il ne réussit pas pour autant à prouver que Balzac n'a jamais écrit Les Deux Hector. Il vaut donc mieux se tourner vers les résultats de recherches plus substantielles pour tenter d'éclaircir le mystère. Pour Bruce Tolley, dans un article pour L'Année balzacienne 1964, il ne fait absolument aucun doute: Tous les romans de Viellerglé "offrent des traits balzaciens, à l'exception des Deux Hector, écrit vraisemblablement seul par Lepoitevin avant sa rencontre avec son fécond ami" (137). Pourquoi rejette-t-il aussi catégoriquement Les Deux Hector comme n'étant pas de Balzac? D'après lui, Les Deux Hector sont un ouvrage qui ne ressemble en rien aux autres projets de Balzac écrits à la même époque, c'est-à-dire en février 1821: Le livre ne comporte "aucune trace des préoccupations morales du jeune écrivain," ni "de l'influence de Scott;" "pas une seule allusion littéraire" (123) ne s'y trouve non plus, pas plus que "d'allusion à

l'histoire de France avant la Révolution" (124) ou de personnages excentriques. En outre, ajoute Tolley, "le style est terne et plat" (124). Enfin, et au contraire de Prioult, Tolley ne voit que de lointaines analogies avec Le Dernier Chouan, notant, par exemple, l'absence de "détails précis sur les insurrections de l'Ouest" (124). Toutes ces "preuves" poussent Tolley à conclure que Les Deux Hector sont de Lepoitevin,¹⁰ qui d'ailleurs "semble avoir été fier de son extraction bretonne" (124). D'une façon similaire, Tolley arrête la participation de Balzac au Mûlatre, livre signé Aurore Cloteaux -- qui pourrait être un autre pseudonyme du collectif Viellerglé -- au moment précis du texte où commence "l'éloge des Bas-Bretons," préférant l'attribuer à quelqu'un "qui connaissait bien leurs moeurs bretonnes" et qui se plaisait à "détailler avec complaisance les bonnes qualités des Bretons!" (134). Ce quelqu'un, bien évidemment, ne pouvait être que Lepoitevin, sans aucun doute! Néanmoins, certaines questions restent sans réponse: Ainsi, comment se fait-il qu'il n'y ait pas de détails sur les insurrections de l'Ouest, si un Breton a vraiment écrit Les Deux Hector? Ou encore, pourquoi assumer que le jeune Balzac ne connaît rien aux moeurs bretonnes? N'a-t-il pas eu comme camarade au Collège de Vendôme un certain Barchou de Penhoën, (fils du futur maire de Brest de 1826 à 1830)? Ce même Barchou, en qui l'on voit un "informateur" de Balzac après 1830, pour tout ce qui concerne Ballanche et certains philosophes allemands tels

que Fichte et Schelling,¹¹ n'aurait-il pas pu "informer" son camarade Balzac sur les moeurs bretonnes? Après tout, Balzac n'a-t-il pas qualifié Les Chouans d'"ouvrage facile à réaliser" (Ducourneau 211) nous laissant imaginer de solides connaissances sur la Bretagne?

Pour Prioult, Balzac a sans aucun doute possible collaboré aux Deux Hector "pour une large part" (103). Il trouve dans le premier tome quelques situations balzaciennes ("l'art de jongler avec les millions" (104), par exemple) mais admet que le ton général est assez éloigné de Balzac. Par contre, pour le deuxième tome, les "preuves" affluent: carrières militaires rapides, chouannerie, théorie des moeurs gauloises que l'on retrouve dans Les Chouans, dialogue entre un chef républicain et un royaliste (le comte de Kervens), jusqu'à certaines remarques s'appliquant à l'une des héroïnes des Deux Hector et que Prioult juge digne de Mlle de Verneuil. Maurice Bardèche semble également abonder dans le sens de Prioult lorsqu'il note la similitude entre les débuts des deux romans: Tous deux, en effet, commencent par une rencontre dans une auberge (114). D'où la conclusion de Prioult: "Entre Les Deux Hector et Les Chouans, il existe de très lointains contacts, une vague ressemblance" (107), qui feraient des Deux Hector un ancêtre éloigné des Chouans, mais un ancêtre que Balzac va progressivement métamorphoser grâce à une multitude de corrections: "Il tire un chef d'oeuvre de ce qui n'était rien" (107).

Prioult va plus loin encore et pose la question des personnages qui réapparaissent. Nous savons, d'après une lettre envoyée à sa soeur, que Balzac eût l'idée de relier Les Chouans au reste de La Comédie humaine en 1833 (Barnes 40). Aussi est-il surprenant de voir le patronyme breton de Kervens, le nom de l'un des protagonistes des Deux Hector, réapparaître dans Le Mulâtre, une oeuvre signée Aurore Cloteaux, publiée en 1824. Prioult se demande ironiquement si Jacques de Kervens ne serait pas le fils d'un des héros des Deux Hector (193), question à laquelle Tolley répond affirmativement sans la moindre hésitation, ce qui lui permet de conclure avec consistance que la participation de Balzac au Mulâtre s'arrête précisément à l'entrée en scène de ce personnage breton (134). Si cette conclusion semble logique, elle laisse néanmoins un point de détail sans réponse: Jacques de Kervens est le prétendant d'Eugénie, la fille de l'héroïne. Or, cette héroïne s'appelle Sténie, comme l'héroïne du premier projet de roman que Balzac ait jamais entrepris, quatre ans avant la publication du Mulâtre. Si Balzac n'a effectivement pas participé à la rédaction de ce dernier roman, comment peut-on justifier de l'utilisation du nom de Sténie par Aurore Cloteaux? Il semblerait donc plus cohérent de reconnaître, comme le fait Prioult, la participation de Balzac à ces deux oeuvres. Peut-être la réponse définitive se trouve-t-elle dans l'identité de cette mystérieuse Aurore Cloteaux, dont le nom, pour Maurice

Bardèche, n'est qu'un des divers pseudonymes utilisés par l'atelier Viellerglé. Si c'était bien le cas, il n'y aurait qu'un pas à faire pour voir dans cet ensemble de coïncidences troublantes, l'embryon de la technique des personnages réapparaissants chère à Balzac.

Dans le même registre, le roman Wann-Chlore apporte également son lot de points intéressants, à commencer par le titre: Wann-Chlore, écrit très tôt dans la carrière de Balzac (1821-22) mais publié seulement vers 1825, verra son titre se "franciser" pour la réédition des oeuvres de jeunesse de 1837 et devenir Jane la Pâle. Wann, l'héroïne, est une jeune Ecossaise -- sans doute en hommage à Walter Scott -- dont la pâleur est tout à fait remarquable et digne de Velléda, la druidesse celtique de Chateaubriand. Plus que l'intrigue, ce qui nous intéresse ici est la genèse du nom de Wann. Celui-ci apparaît pour la première fois sur le brouillon d'une lettre à Mme de Berny et datée du 8 mai 1822. Ce brouillon "porte la trace de différents essais d'orthographe pour ce nom" (Bouteron 608, note 1). Pierre Barberis a également retrouvé ce même nom dans le premier nom qu'ait voulu donner Balzac à l'un de ses héros, le futur Vanhers de Sténie qu'il rédigeait pendant l'été 1820: Wan Rhoon (Barberis Sources 14). Balzac paraissait donc avoir assez d'attachement à ce nom aux consonnances celtiques pour vouloir l'utiliser d'une façon ou d'une autre. Lorsqu'il se décidera à choisir Lord R'Hoone comme pseudonyme, Balzac gardera Wan(n) en réserve pour l'un

de ses personnages. Mais que dire alors d'un autre brouillon, concernant cette fois La Dernière Fée: Balzac y a gribouillé une idée - celle d'envoyer la Dernière Fée au chevet de Wann (Barberis Sources 225), ce qui aurait eu pour effet pratique de faire réapparaître la Dernière Fée dans Wann-Chlore. Une piste de ce genre se révèle d'importance, puisque ces deux romans (La Dernière Fée et Wann-Chlore), au contraire des Deux Hector et du Mulâtre, ont été revendiqués par Balzac et figurent au nombre des oeuvres de jeunesse réimprimées en 1837. Bien entendu, ces exemples ne sont que des indices, qui sont bien loin d'apporter la preuve irréfutable que Balzac ait envisagé très tôt dans sa carrière l'utilisation de la technique des personnages qui réapparaissent si caractéristique de son oeuvre. Néanmoins, il convient de se demander s'il ne se trouve pas, dans d'autres "viellergléseries," d'autres indices du même genre permettant d'établir avec certitude que Balzac songeait, plus de dix ans avant la date traditionnellement admise, à réutiliser les mêmes personnages dans plusieurs romans. Pour H.J. Garnand, par exemple, Balzac aurait, dès 1824, reconnu la valeur de cette méthode empruntée à Walter Scott -- avec la différence majeure que Walter Scott utilise des types de personnages similaires mais avec des noms différents d'un roman à l'autre -- en faisant réapparaître Le Sec (du Vicaire des Ardennes - 1822) en M. de Sec (dans Argow le Pirate - 1824); et de conclure: "It is evident that what was to be one of the chief

characteristics of the Comédie humaine was already in the mind of the author years before" (72).

Revenons à la question de la paternité de certaines oeuvres antérieures à la Comédie humaine: Si Balzac a vraiment participé à la conception ou à la rédaction de nombreux autres livres, pourquoi les a-t-il ainsi reniés? Quand on connaît le soin apporté par Balzac à ses brouillons d'une part et d'autre part, son ambition littéraire, il apparaît clairement que les ouvrages accomplis en coopération ne répondaient en aucune façon aux critères élevés que le jeune Balzac déjà s'imposait. Les témoignages de cette exigence vis-à-vis de lui-même et de son oeuvre ne manquent pas et proviennent le plus souvent de sa correspondance. Ainsi, de l'Héritière de Birague, Balzac n'hésite-t-il pas à écrire qu'il s'agit d'une "cochonnerie littéraire" (Arrigon 105), faisant preuve, par ce commentaire, d'une lucidité remarquable à propos d'un ouvrage dont Garnand a depuis montré qu'il était à la limite du plagiat de Walter Scott (37-41). Ou encore, dans une lettre adressée à Mme Hanska et datée du mois de janvier 1833, Balzac exprime sa désolation à propos de Louis Lambert: "J'ai un regret, c'est de vous avoir vanté Louis Lambert, le plus triste de tous les avortons,"¹² et plus loin: "Je vais faire mieux. Je pèse mes phrases et mes mots comme un avare son or."¹³

Au contraire, lorsqu'il était satisfait de son travail, Balzac ne cachait pas non plus son enthousiasme, comme par

exemple, en 1843 à propos des Chouans, roman dont on sait qu'il n'avait pas beaucoup plu à Mme Hanska dans sa forme originelle et qu'il était en train de corriger une troisième fois: "C'est décidément un magnifique poème La passion y est sublime Le pays et la guerre y sont dépeints avec une perfection et un bonheur qui m'ont surpris. En somme, je suis content."¹⁴ Autre exemple, à propos d'Honorine, cette fois: "Honorine est supérieure au Message, à La Femme Abandonnée et à tout ce que j'ai taillé sur ce patron."¹⁵ Quoi de plus naturel, alors, pour un esprit aussi critique, que de demander à sa soeur Laure, avec qui il était très lié à l'époque où il ne vivait que d'ambition dans son grenier de la rue Lesdiguières, de ne pas dévoiler les titres de la quarantaine d'ouvrages auxquels il aurait collaboré, et qu'il jugeait indignes de lui? Laure cite une lettre de son frère datant de 1833, et dans laquelle il écrit: "Je vends la réimpression des ouvrages de ce mauvais drôle de X..., de Z..., et autres pseudonymes. La vente se fait par un tiers, avec faculté de nier ces oeuvres, que je ne reconnâtrai jamais!" (Surville 143). Bien que Balzac ne précise ni les pseudonymes ni les romans dont il parle, cette citation ne ressemble-t-elle pas à un aveu de sa part?

Il semble donc indéniable que ces premiers pas, aussi maladroits fussent-ils, contiennent les indices des futures grandes lignes de la Comédie humaine. Parmi ceux-ci, la présence de personnages (M. de Plancksey, Jacques de Kervens,

Wann), de thèmes (la chouannerie) ou de lieux (la Vendée, la Bretagne de 1815) de spécificité bretonne ou celtique, montre très tôt un intérêt prononcé de Balzac pour la Bretagne. C'est justement cet intérêt qui le fera sortir de l'anonymat qu'il s'imposait, et devenir Honoré Balzac avec la parution du Dernier Chouan, avant de plus tard transformer son nom en Honoré de Balzac, ayant acquis ses lettres de noblesse par la plume.

NOTES

¹ Mais pas exclusivement: Balzac a placé quelques-unes de ses nouvelles dans des pays étrangers comme l'Italie (Sarrasine), l'Espagne (El Verdugo), ou encore la Suisse (Albert Savarus).

² Les Petits Bourgeois, roman commencé pendant l'hiver 1843-44, ne furent jamais achevés par Balzac (mort en 1850). D'après Roger Pierrot, "Balzac n'avait laissé aucun sommaire ou canevas sur les développements qu'il prévoyait" (XI: 1040). La veuve de Balzac confia à Charles Rabou la tâche de finir Les Petits Bourgeois, qui furent publiés de juillet à octobre 1854, dans Le Pays, puis en librairie en 1856.

³ Voir l'article de Pierre Barberis, "L'Accueil de la critique aux premières grandes oeuvres de Balzac (1829-1830)," 51-72.

⁴ "In its definite form, Les Chouans has many connections with other novels, as several family names were introduced into the Furne edition as secondary characters" (Pugh 5).

⁵ Pour une étude des changements apportés par Balzac à la version originale des Chouans (étude limitée à quelques chapitres), voir: Barnes, Helen Elcessor, A Study of the Variations Between the Original and the Standard Editions of Balzac's Les Chouans.

⁶ "Pour composer Madame de la Chanterie, sans doute reprit-il un fragment de cette Chouannerie dont il avait l'esprit hanté depuis fort longtemps" (Prioult 143).

⁷ Ces huit romans sont: 1 - L'Héritière de Birague; 2 - Jean-Louis ou La Fille trouvée (tous deux signés A. de Viellerglé et Lord R'Hoone); 3 - Clotilde de Lusignan ou Le Beau Juif (signé Lord R'Hoone); 4 - Le Centenaire ou Les Deux Beringheld; 5 - Le Vicaire des Ardennes; 6 - La Dernière Fée ou La Nouvelle Lampe merveilleuse (tous les trois signés Horace de St Aubin); 7 - Annette ou Le Criminel (anonyme); 8 - Wann-Chlore (anonyme).

⁸ Pour plus de détails, voir Pierre Barberis, Aux Sources de Balzac, 30.

⁹ L'adjectif est employé à la fois par Prioult (103) et par L.-J. Arrigon (74). Pour Bruce Tolley, "le premier ouvrage de Viellerglé, Les Deux Hector, est aussi le plus mauvais" (123).

¹⁰ A noter que le nom de cet auteur s'épelle indifféremment Le Poitevin ou Lepoitevin.

¹¹ Voir l'article d'Arlette Michel sur Barchou de Penhoën: Arlette Michel, "A Propos de Barchou de Penhoën," L'Année balzacienne 1969: 147-163.

¹² Balzac, lettre à Mme Hanska, janvier 1833, citée par Roger Pierrot, *La Pléiade* XI: 1071.

¹³ Balzac, lettre à Mme Hanska, fin janvier 1833, citée par Prioult (107).

¹⁴ Balzac, lettre à Mme Hanska, 20 decembre 1843, citée par Roger Pierrot, *La Pléiade* XI: 1047.

¹⁵ Balzac, lettre à Mme Hanska, 17 janvier 1843, citée par Roger Pierrot, *La Pléiade* XI: 999.

III. Influences et sources de Balzac sur la Bretagne.

Si l'attirance de Balzac pour la Bretagne ne semble faire aucun doute, il convient cependant de se poser la question de l'origine d'un tel engouement: A qui ou à quoi l'attribuer?

Bien qu'il soit évidemment assez difficile d'affirmer avec certitude l'amplitude de telle ou telle influence sur Balzac, et plus spécialement sur le jeune Balzac, il n'en demeure pas moins qu'à des degrés divers, de nombreuses personnes, ainsi que de nombreux auteurs et lectures ont contribué à l'intérêt de Balzac pour la Bretagne. Ces influences multiples peuvent se regrouper en deux lignes distinctes: L'une, humaine et très souvent négligée, l'autre, littéraire et abondamment commentée.

A. Influences personnelles.

D'après de nombreuses sources, Balzac aurait été très jeune fasciné par les révoltes de l'Ouest de la France pendant la Révolution. Celles-ci, rappelons-le, se sont déroulées en trois temps: En 1793, sous la Convention, la première rebellion, organisée dès 1791 par le marquis de La Rouerie, fut très sévèrement réprimée après que l'armée des Vendéens fut repoussée devant Nantes (29 juin) puis écrasée à Savenay (23 décembre) par les troupes républicaines du général Marceau. Après une période d'accalmie, le second soulèvement se termina par la tentative infructueuse de débarquement

d' "Anglo-émigrés-chouans"¹ sur la plage de Carnac le 27 juin 1795 et le désastre de Quiberon où plus de neuf cents émigrés furent exécutés. Un an après cet échec, la plupart des Chouans traqués par Hoche, avaient renoncé au combat. Une troisième révolte eut lieu à partir de 1797 jusqu'à 1800, mais cette fois, l'armée républicaine eut moins de problèmes à maîtriser des bandes de Chouans à qui manquaient la structure de 1793. Après 1800, avec le rétablissement de la liberté religieuse et la fin de la conscription, le mouvement insurrectionnel des Chouans perdit considérablement de son ampleur. Il est généralement admis que la fin de la Chouannerie se produisit lorsque Bonaparte fit guillotiner Georges Cadoudal, son chef le plus connu, en juin 1804.

Parmi les personnes qui, dans l'entourage de Balzac, ont vécu ces années de guerre civile, se trouve son père. Prioult mentionne le fait que Bernard-François Balzac, le père d'Honoré, "alors que la première chouannerie hésitait encore à s'éteindre, avait rejoint l'armée des côtes de Brest; quelques années plus tard, traversant à nouveau la Bretagne, il gagnait Tours" (335). Pour Maurois, ce passage en Bretagne était essentiellement motivé par un besoin de prouver son loyalisme à la Révolution, le père de Balzac, "opportuniste par nécessité," étant accusé d'avoir "sauvé des royalistes, ses anciens protecteurs et amis" (9). Prioult ajoute également que B.-F. Balzac était l'ami du comte Clément de Ris qui fut enlevé par les Chouans et séquestré pendant dix-neuf

mois dans un souterrain, épisode qui est probablement à l'origine de celui, tragi-comique, que l'on trouve dans Les Chouans et au cours duquel l'avare d'Orgemont est torturé par Marche-à-terre et ses complices au fond d'un caveau (Les Chouans VII: 939-43). Maurice Bardèche a montré certains aspects de l'influence de M. Balzac père dans les oeuvres de son fils: La description d'un sage dans Falthurne (78-9), la société secrète de Ferragus, inspirée de celle à laquelle le père de Balzac appartenait (441), ou encore l'intrigue de La Peau de chagrin dont Bardèche pense qu'elle "est peut-être l'oeuvre de Balzac qui doit le plus aux idées de son père, . . . à ses convictions bizarres, à ses superstitions sur la longévité" (337). Que ces trois romans s'étalent sur une période allant de la fin juillet 1820 (date où Balzac commença Falthurne)    avril 1833 (date de la publication de Ferragus), que Balzac ait écrit La Peau de chagrin (livre publié en août 1831) un peu plus de deux ans après Le Dernier Chouan (publié en mars 1829) nous mène à penser que peut-être les anecdotes sur la chouannerie que le père de Balzac devait rapporter de ses voyages, purent faire naître chez son fils son intérêt pour les insurrections de l'Ouest et attiser son imagination.

Et comment quantifier l'influence que d  t avoir son camarade de coll  ge Barchou de Penhoën? L'on ne sait effectivement pas grand-chose des années que Balzac a passées au coll  ge de Vendôme. Jean Pommier, dans un article sur la génèse de Louis Lambert, se borne à constater que Barchou est

né trois semaines avant Balzac et que les deux adolescents sont également proches "par les initiales de leurs noms respectifs, Balzac, Barchou" (90). Est-ce tout?! Il semble malheureusement que cela soit le cas, surtout si l'on se réfère à l'article d'Arlette Michel sur Barchou de Penhoën dans lequel elle résume d'une phrase les connaissances des chercheurs vis-à-vis des relations entre les deux collégiens: "On sait bien peu de choses sur la teneur philosophique des colloques vendômois, au temps où Balzac et son camarade breton n'avaient que treize ans" (Michel, "Barchou" 148), et de renvoyer le lecteur au bref commentaire que Balzac fait lui-même sur son camarade dans Louis Lambert (X: 366). D'une manière générale, la critique s'est plutôt intéressée à la période qui commence après leurs retrouvailles durant l'hiver 1829-1830, alors que Balzac travaillait aux Dangers de l'Inconduite (rebaptisé Le Papa Gobseck en 1835, puis Gobseck pour l'édition du second volume des Scènes de la Vie Privée en 1842). A la suite de F. Baldensperger, on s'est accordé à reconnaître "une indéniable influence"² de Barchou sur Balzac à partir de 1832, influence exercée tout particulièrement dans le domaine de la philosophie allemande. Barchou se fait alors connaître par un article sur Fichte (dans La Revue des Deux Mondes, en mars 1832) et par un livre sur l'Histoire de la philosophie allemande de Leibniz jusqu'à Hegel (paru en 1836). Si l'on en croit Jean Pommier, cette influence se matérialise de façon très concrète dans le manuscrit de la première

version de Louis Lambert (publiée en 1832), que Balzac termine en employant des termes similaires à ceux employés par Barchou dans un article intitulé: "Essai d'une formule générale de l'histoire de l'humanité d'après les idées de M. Ballanche" (88-9). Pour Arlette Michel, les années 1832-1835 représentent un changement d'orientation chez Balzac vers le Romantisme allemand ("Barchou" 163), grâce notamment aux nombreuses conversations philosophiques entre les deux amis retrouvés. Baldensperger, pour sa part, mettant en doute le fait qu'ils se soient souvent rencontrés, insiste sur leurs divergences géographiques, Balzac, "le romancier, de plus en plus itinérant vers l'Est européen," et Barchou, "le philosophe, attaché à sa petite patrie" ("Un Informateur" 438). Pourtant, c'est dans cet attachement à la Bretagne que Baldensperger voit indirectement le rapprochement entre Balzac et Barchou. En effet, Baldensperger pose la question de savoir s'il était "plus aisé à un Breton déterminé qu'à tout autre compatriote en ce temps de scruter des arcanes" -- c'est-à-dire ici les idées des philosophes allemands -- "dont il semblait qu'une sorte de mystique indistincte éloignât de prime abord de l'esprit français" ("Un Informateur" 435). Ce que Baldensperger sous-entend ici, c'est que Balzac, en tant que Français, ne peut pleinement comprendre les théories de Fichte, Schelling ou de Hegel, sans l'assistance d'un Breton, dont les bases culturelles sont plus proches de l'Allemagne que de la France. D'après Barchou, la France de 1800,

"incrédule, analytique, expérimentale" n'est pas prête pour la philosophie allemande, "religieuse, synthétique, poétique" ("Un Informateur" 436-7). Ce qui séduit Balzac, c'est "la présentation lucide" (par Barchou) "de spéculations fort éloignées assurément des simples exercices familiers à l'utilitarisme courant" ("Un Informateur" 436). A ce titre, Baldensperger voit dans la charité de Madame de la Chanterie, au milieu de "l'imbroglia parisien si pervers" ("Un Informateur" 437), la concrétisation de l'anéantissement du mal signalé par Barchou. Cet optimisme terminal se retrouve également dans Un Drame au bord de la mer, roman breton que Moïse Le Yaouanc qualifie "d'anti-Louis Lambert, puisqu'il exprime l'allégresse d'un homme échappant à ses hantises" (147). L'influence de Barchou dans ce chapitre détaché de Louis Lambert est peut-être plus apparente encore, si l'on considère qu'en 1836, Barchou a publié un livre dont le titre -- Un Automne au bord de la mer -- est trop proche de celui de Balzac pour n'être qu'une simple coïncidence. Un Automne réunissait l'article de Barchou sur Ballanche à "d'autres articles parus dans La Revue des deux mondes et que la Bretagne native avait inspirés" (Baldensperger "Un Informateur" 435). Un problème majeur subsiste, néanmoins, ce sont les dates de publication des deux livres: Celui de Balzac fut "publié pour la première fois en 1835, daté de Paris, 20 novembre 1834"³ avant, donc, celui de Barchou. On sait cependant que la majorité des articles de ce dernier

avaient déjà été publiés auparavant. Enfin, le virage vers l'Est (correspondant à l'ambition de Balzac de devenir un écrivain européen) serait visible, d'après Baldensperger dans Orientations Etrangères chez Balzac, dans un autre roman breton de Balzac, Béatrix. Baldensperger y voit (en particulier, dans un tableau de Guérande) le point où Walter Scott et Fenimore Cooper, "amplement dépassés" par Balzac, "ne suivraient plus, sans doute" (Baldensperger 73). Béatrix serait donc le roman où s'arrêterait l'influence de Scott et de Cooper. N'est-il pas alors surprenant de remarquer que c'est dans ce même livre qu'apparaît le nom de Pen-Hoël, nom appartenant à "la plus haute noblesse de Bretagne" (Béatrix, II: 346), et qui, phonétiquement, est étonnamment proche de Penhoën? Raymond Lebègue, dans son article intitulé "Esquisse d'une étude sur Balzac et la Bretagne," cite la thèse de Mlle Jacqueline Leroux qui, dans un mémoire présenté en 1941, suggère que le nom de Pen-Hoël serait fabriqué "soit sur Penhoët, bourgade voisine de Saint-Nazaire, soit sur Penhoat, nom d'une famille qui vivait dans la région" (Lebègue 235n). Bien que cela soit fort possible, ne pourrait-on pas y voir aussi bien le nom de (Barchou de) Penhoën, faisant ainsi de l'utilisation de ce nom un hommage avant la lettre de Balzac à son ami, la lettre étant littéralement la dédicace placée en tête de Gobseck et datant de 1840? Les dates vont dans ce sens puisque Béatrix fut commencée sur une idée donnée par George Sand en février 1838 et publiée dans Le Siècle en avril

1839, c'est-à-dire pendant une période suivant la parution des principaux ouvrages de Barchou.

Parmi toutes les personnes ayant eu une influence sur la façon dont Balzac a peint la Bretagne, il est un couple absolument essentiel sans lequel, peut-être, La Comédie humaine ne serait pas ce qu'elle est. Il s'agit du Baron de Pommereul et de sa femme, chez qui Balzac se rendît en septembre 1828. Voyage capital à de nombreux points de vue: Tout d'abord, pour la première fois de sa carrière naissante, Balzac se rend sur le lieu topographique de son roman, fait dont nous avons déjà noté la rareté à l'époque, et "qui installe Balzac, romancier historique, en plein coeur de son décor" (Baldensperger, Orientations 65). Ensuite, et de façon toute aussi importante, Balzac écoute et note les anecdotes du Baron de Pommereul au sujet de Fougères et de sa région. Il était d'ailleurs conscient de sa dette et reconnaissant envers son hôte: "Qu'est-ce que je dis là, mon ouvrage?... Il est un peu le vôtre, car il ne se compose, en vérité que des anecdotes précieuses que vous m'avez si bien et si généreusement racontées."⁴ Ce compliment est discrètement repris à la fin des Chouans, lorsque Balzac écrit "que la personne à qui l'on doit de précieux renseignements sur tous les personnages de cette scène" (VII: 1070) a témoigné avoir vu Marche-à-terre devenu marchand de bestiaux.⁵ Par l'utilisation de cette "technique" pour rassembler sa matière romanesque, Balzac rejoint les "glaneurs" de tradition orale

chers au celtisme renaissant à l'époque. Bien que cette association semble pour le moins inhabituelle, il n'en demeure pas moins que la méthode est similaire, à cela près que Balzac va utiliser les informations "récoltées" dans un ouvrage de fiction.⁶ Enfin, pour terminer, c'est afin de satisfaire Madame de Pommereul, à qui le titre initialement prévu par Balzac déplaisait, que celui-ci accepte de le changer et de renommer son roman Les Chouans ou la Bretagne il y a trente ans,⁷ montrant ainsi clairement la filiation avec les Waverley Novels de Walter Scott, dont précisément le premier était intitulé dans sa traduction française Waverley ou il y a cinquante ans.

La portée de ce premier voyage en Bretagne ne peut donc être sous-estimée, comme tend à le montrer une lettre de remerciements au baron de Pommereul dans laquelle Balzac, "arraché aux délices de Fougères," exprime, à son retour à Paris, sa gratitude envers ses hôtes et tout ce que la Bretagne lui a apporté: "Je regrette si vivement d'avoir quitté la Bretagne que ma mère a fini par concevoir de quelle importance était mon séjour. Jamais je n'ai si bien travaillé."⁸

Enfin, parler des influences de Balzac sans mentionner Mme Hanska ne peut en aucun cas s'envisager. Pour les critiques de Balzac, Mme Hanska est importante au moins à deux titres: D'une part, son portrait se retrouve dans certaines héroïnes balzaciennes et d'autre part, grâce à la

correspondance entre Balzac et Mme Hanska, des éclaircissements fondamentaux peuvent être apportés à la genèse des romans et nouvelles de La Comédie humaine. Pour ce qui concerne la Bretagne, les relations Mme Hanska-Balzac furent à l'origine des profondes modifications qui apparurent à l'occasion de la première révision des Chouans en 1833/34. Avant la fameuse lettre de l'Etrangère à Balzac datée du 28 février 1832, Les Chouans avaient un caractère tout à fait différent de celui de la dernière version intégrée à La Comédie humaine. Militairement, tout d'abord, les Bleus avaient la partie belle, Balzac étant à ses débuts beaucoup plus libéral que plus tard. Avec la première révision, Balzac ré-équilibre les forces en présence en redistribuant les mérites politiques des combattants. Pour René Guise, les modifications de 1834 témoignent que Balzac "a achevé de conquérir ce regard lucide de l'observateur sur les choses" et qu'il a dès lors compris que "dans une guerre comme celle des Chouans, la vérité, ni bleue, ni blanche, n'est pas tout entière d'un seul côté" (Guise, Les Chouans xxiv). Mais la révision de 1834 est loin de n'être qu'une révision politique. Les pages que Balzac retouche le plus sont celles où s'expriment les sentiments du Marquis de Montauran et de Marie de Verneuil. Dans la première édition (celle de 1829), Marie représentait la femme idéale, ou pour être plus précis la femme idéalisée, que Balzac avait dotée "de cet appétit d'aventure auquel il renonce et de tout ce qu'il n'a pas

trouvé auprès de ses mûrissantes maîtresses: la jeunesse et la virginité" (Guise, Les Chouans xxii). Bardèche voit dans ces premiers Chouans non pas "la première oeuvre de La Comédie humaine, mais plutôt la dernière des oeuvres de jeunesse," celle "qui ouvre son oeuvre d'homme par le premier et le dernier poème à la jeunesse et à la passion" (270), alors que, pour René Guise, le début de la correspondance entre Balzac et Mme Hanska concrétise "la relance des rêves de jeunesse" de Balzac (Guise, Les Chouans xxiv). Sa première réponse à l'Etrangère date de mai 1832, et avant la lettre suivante, en janvier 1833, Balzac aura réécrit Le Dernier Chouan ou la Bretagne en 1800 pour le transformer en Les Chouans ou la Bretagne en 1799, remaniant notamment le personnage de Marie. Il purifie ses sentiments, en amenuisant, par exemple, les désirs de vengeance que Marie avait nourris après le massacre de la Vivetière. En contrepartie, il lui fait découvrir ce qu'est la vraie passion amoureuse. Le Dernier Chouan de 1829, "roman d'un amour impossible et rêvé devient le roman d'un amour possible et espéré" (Guise, Les Chouans xxv), dans lequel Marie est modelée sur Mme Hanska. Guise corrobore ainsi la conclusion de Maurice Regard pour qui "Les Chouans de 1834 deviennent aussi le roman de l'espoir" (Regard xxxvi).

C'est en décembre 1843, soit après la mort de M. Hanski, que Balzac entreprend une nouvelle correction des Chouans, accentuant encore la passion amoureuse entre Marie-Mme Hanska et Montauran, qui, de plus en plus, note Maurice Regard

(xxxvi), exprime les pensées de Balzac: "Oui, ma vie serait pleine de dégoût, si tu n'étais pas toujours près de moi" (Les Chouans VII: 1025) ou encore: "Je voudrais . . . que ce mariage fût fait" (Les Chouans VII: 1040).⁹

Il est un autre personnage balzacien lié au thème de la Chouannerie qui doit beaucoup à Mme Hanska. Il s'agit de Madame de la Chanterie, la baronne vertueuse et charitable de L'Envers de l'histoire contemporaine. Pour cette héroïne, Balzac s'est initialement inspiré de Madame de Cambry, une châtelaine de Normandie, qui s'était compromise dans l'attaque d'une diligence près de Caen. Mais, tout comme pour le personnage de Marie de Verneuil, Madame de la Chanterie, au fil des retouches apportées entre septembre 1843 et octobre 1845, va se métamorphoser pour finalement ressembler au portrait idéalisé de Mme Hanska, dont Maurice Regard a mentionné les traits principaux dans son introduction de l'oeuvre (Regard, L'Envers xxvii).

Si toutes ces personnes eurent une influence positive sur la façon dont Balzac a façonné "sa" Bretagne, d'autres, au contraire, ne firent rien pour apporter leur contribution à l'édifice balzacien. Le voyage à Fougères fut souvent considéré par les parents et amis de Balzac comme étant inutile. La mère de Balzac, comme nous l'avons vu plus haut, ne fut convaincue de son intérêt qu'au retour de son fils. Parmi les amis de Balzac qui exprimèrent leur mécontentement, sinon leur opposition au départ de Balzac pour la Bretagne,

figure Henri de Latouche.

Certains critiques voient en lui la source d'une possible influence sur Balzac, principalement à cause de Fragoletta, roman dans lequel Latouche se livre à une comparaison entre Paris et Naples en 1799.¹⁰ Balzac, en se rendant en Bretagne, aurait voulu recréer pour la France le "réel" que Latouche avait apporté à son Italie. Cette hypothèse n'est corroborée par aucun texte ni aucune lettre de Balzac faisant mention d'un tel projet. Par contre, la correspondance entre Balzac et Latouche à l'époque du voyage à Fougères est suffisamment explicite pour nous permettre de dire que Latouche n'avait pas la moindre conception de l'intérêt littéraire d'un tel voyage. Non qu'il ait jugé inutile tout voyage de recherche sur le lieu du roman, mais c'est au déplacement en Bretagne qu'il s'en prend, avec, d'ailleurs, une bonne dose d'humour. Il ne comprend pas, ou ne veut pas comprendre, pourquoi son ami Balzac décide de quitter Paris pour une ville de province -- et quelle province! Dans un courrier adressé à Balzac à Fougères, Latouche fait preuve d'un esprit particulièrement caustique: "Dépenses de bourse, nuits passées sur le cuir d'une banquette de diligence, mal de tête et cul écorché: c'est bien la peine!" Et plus loin: "Et que m'importe que les pommes de terre soient à bon marché dans la Bretagne et même les poulets, et même les chevaux?"¹¹ Difficile dans ces conditions de voir dans Latouche ne serait-ce qu'un inspirateur de Balzac. Il serait plus juste de faire de lui

l'incarnation sarcastique d'un parisianisme arrogant et nombriliste contre lequel un pauvre Breton naïf tel que Calyste du Guénic aura à se heurter dans Béatrix.

Malgré tout, il demeure qu'un certain nombre de personnes ont contribué, de près ou de loin, à la représentation globale de la Bretagne dans l'oeuvre de Balzac. Bien souvent, cette contribution s'est concrétisée en une sorte de catalogue d'anecdotes, de souvenirs, ou de traits personnels enrichissant ou modifiant la version déjà existante d'une représentation déjà esquissée de la Bretagne. Pour l'inspiration en profondeur, il faut chercher dans les influences littéraires ce que l'on pourrait appeler "l'idée enfouie" de Balzac, c'est-à-dire les racines profondes qui se développeront pendant ses années de formation pour aboutir au fructueux résultat que nous connaissons. Car, pour parvenir à cette représentation épanouie de la Bretagne, Balzac a dû synthétiser un grand nombre d'influences d'auteurs et de genres divers.

B. Influences littéraires.

Ces auteurs sont bien connus et ont fait l'objet de nombreuses recherches, souvent remarquablement fouillées, qui se sont attachées à montrer l'amplitude de l'influence de tel ou tel écrivain sur Balzac. Très logiquement, il a été remarqué à maintes reprises et avec justesse, que ces influences sont particulièrement discernables au début de la

carrière de Balzac. Le problème qui consiste à placer à un endroit précis dans l'oeuvre de Balzac le moment où celui-ci a commencé à se dégager de ces influences pour développer son propre style, est pratiquement impossible à résoudre, chacun situant ce moment à diverses dates, romans ou même passages de roman. Pour Baldensperger, comme nous l'avons vu, Béatrix serait le roman où Scott et Cooper cesseraient d'exercer leur influence. Bardèche, lui, préfère voir dans les Scènes de la Vie Privée "la première "transmutation" de l'art de Balzac" (320) et faire des Chouans "la dernière des oeuvres de jeunesse" (270). D'autres, néanmoins, placent l'émergence du "vrai" Balzac à la parution du Dernier Chouan pour des raisons évidentes, à savoir qu'il s'agit du premier livre signé du nom de Balzac et du plus ancien roman de La Comédie humaine. L'influence de Walter Scott y est généralement considérée plus comme un hommage que comme un asservissement. Pourtant, personne ne semble poser la question inhérente à une telle revendication: Pourquoi Balzac a-t-il choisi la Bretagne comme lieu de son émancipation littéraire?

La réponse géographique paraît incontournable: Seule parmi les régions françaises -- à l'exception peut-être de la Corse, la Bretagne pouvait permettre le mariage recherché par Balzac d'un roman "à la Walter Scott" et d'un paysage d'un exotisme digne de James Fenimore Cooper. Pourtant, à un niveau immanent, la Bretagne recèle une autre justification essentiellement littéraire: La Bretagne, en tant que province

celtique, représente la synthèse intellectuelle de toutes les influences subies et reconnues par Balzac. De même que Marche-à-terre, dans les premières pages des Chouans, apparaît comme une excroissance de la terre de Bretagne, le choix de cette province par Balzac fait figure d'aboutissement d'une somme d'influences dont la plupart sont foncièrement celtiques ou fortement empreintes de celtisme. En effet, quels que soient les mouvements littéraires dont Balzac ait voulu s'inspirer, quels que soient les auteurs qu'il ait admirés, tous possèdent une origine celtique très prononcée: Le roman historique tel que le conçoit Scott (Ecossais) ou ses prédécesseurs comme Maria Edgeworth (Irlandaise); le roman irlandais avec des écrivains tels que Lady Morgan (Sydney Owenson); le roman noir -- également appelé gothique ou frénétique -- d'Ann Radcliffe ou de Charles Maturin (Irlandais); ou encore la poésie de Byron elle-même souvent inspirée d'Ossian. Tous, sous différentes formes, expriment une inspiration d'origine celtique très en vogue à l'époque.

1. Walter Scott.

"Every book on Balzac mentions his debt to Scott" note D.R. Haggis (51). "Balzac a si souvent rappelé que cet auteur avait été l'idole de sa génération, qu'il est à peine utile de signaler cette dépendance," affirme Baldensperger, avant de traiter du sujet sur tout un chapitre (Orientations 62). Afin d'éviter ce genre de contradiction, il ne va être question ici

que de l'influence de Walter Scott sur la représentation balzacienne de la Bretagne, en omettant délibérément de comparer les nombreux passages contenant des similitudes entre les textes de Scott et ceux de Balzac. Dans la plupart des cas, ces rapprochements se limitent à certains aspects de la technique romanesque: la narration, la description, les personnages, la place donnée aux dialogues ou encore les méthodes d'exposition.

Depuis la parution de The Historical Novel de Georg Lukacs, une nouvelle direction de recherche s'est ouverte, celle de l'influence socio-politique de Scott sur Balzac. La thèse de Lukacs s'applique à montrer que le roman historique ne pouvait naître qu'au Royaume-Uni au début du XIXème siècle, grâce, en grande partie, à une stabilité politique qui faisait grand défaut au Continent. Celle-ci, pour Lukacs, a rendu possible le développement du sentiment historique et l'observation du progrès social d'une manière élargie et objective -- c'est-à-dire acceptable pour/par une majorité de lecteurs (32). Le but du roman historique serait donc de faire la démonstration convaincante, par des moyens artistiques, que les circonstances et personnages historiques ont réellement existé de la façon présentée. Dans cette optique, l'utilisation de la "couleur locale" devient précisément le procédé artistique choisi par l'écrivain pour rendre cette démonstration de la réalité historique acceptable. Ce qui fait la grandeur de Scott aux yeux de

Lukacs, c'est sa présentation d'un "middle way" anglais (32), compromis qui représenterait la vérité historique de la nation, tout en faisant abstraction de ses idées personnelles, politiques ou sociales.

Il va sans dire que cette affirmation est contestable, car elle repose tout entière sur un concept qui revient très souvent dans le chapitre sur Scott, celui d'objectivité. James Kerr résume ainsi la pensée de Lukacs: "The Scott created by Lukacs is the instigating genius of a new genre, the originating consciousness of historical realism, faithfully portraying the crucial social and political changes of British history" (2). Kerr reproche à Lukacs de paraître oublier que tout roman quel qu'il soit n'est avant tout qu'une oeuvre de fiction et que la réalité (historique ou autre) n'est que celle de son créateur:

A novel may deal with real history, . . . but it remains a fictive treatment of history History enters the novel, but only in retextualized form, only as ideology Despite any overt claim it makes to representing history, the novel is an evasion of history, an attempt to create a safe zone of language in which the forces of the real can be contained and managed. Even the classical historical novel has as its object not history, but ideology. (2-3)

Dans sa critique de Waverley, Kerr va encore plus loin:

Romance, as Scott conceives it in Waverley, cannot provide a true description of reality. . . . Scott employs it as a way of excluding history from his fiction, of keeping the past at a distance and thereby reducing its disruptive force. (19)

"Garder le passé à distance," voilà toute la difficulté pour Scott comme pour Balzac, car l'intérêt du roman historique réside, pour une large part, dans le choix de l'époque retenue pour l'intrigue: Si elle est trop éloignée, le roman devient livre d'Histoire; trop proche, le roman devient polémique.¹² En ce qui concerne Scott, et malgré ce que Balzac lui-même pensait de celui-ci (à savoir qu'il était l'homme du Moyen Age), James Reed fait remarquer que, des quelques vingt-cinq romans écrits par Scott, quatorze ont pour sujet l'Ecosse, et plus spécifiquement pour dix d'entre eux, l'Ecosse au XVIIIème siècle, c'est-à-dire, pour lui, à une période quasi-contemporaine (50). Cette constatation constitue le point de départ de la thèse communément admise de l'influence idéologique de Scott sur Balzac. En effet, pour Les Chouans, Balzac a suivi de très près la démarche de Scott en situant l'action à une date, 1799, qui n'est pas très éloignée de l'époque où il écrit. Plus encore, Scott dans Waverley et Balzac dans Les Chouans, ont choisi deux époques-charnières de leurs pays respectifs: 1745 est la date du dernier effort des Jacobites écossais pour battre l'armée anglaise; 1799 marque la dernière tentative désespérée des

Chouans pour soulever l'Ouest contre la République. Dans les deux romans, le gouvernement établi est représenté par l'armée (les "Redcoats" et les Bleus), apparaissant comme la seule défense de l'intérêt national. Le fait qu'elle triomphe dans les deux ouvrages montre clairement que Scott et Balzac placent l'intérêt national au dessus de l'intérêt ethnique ou régional et qu'une minorité ne peut en aucun cas se soulever contre un gouvernement établi. En présentant la révolte des Jacobites et des Chouans en tant que "cause perdue," Scott et Balzac font preuve d'un réalisme politique qui ne peut être partagé par leurs rebelles, ceux-ci étant habitants de provinces considérées comme arriérées, l'Ecosse et la Bretagne. Pour Scott, cette attitude est d'autant plus lucide et douloureuse qu'il est lui-même écossais: "Deep in Scott, . . . lay the uneasiness of the anglicised Scot" (Reed 51). Kerr fait du Walter Scott de Waverley, "an apologist for British colonialism" (21). Pour Balzac, l'ambiguïté réside dans le fait qu'idéologiquement, celui-ci est plutôt favorable aux valeurs défendues par les contre-révolutionnaires qu'à celles de la République. Tout en tenant compte de la longue évolution du roman (du Dernier Chouan en 1829 aux Chouans de 1845), et malgré la victoire finale dans le roman de l'armée républicaine, il n'y a guère que les individualités royalistes qui apparaissent sous un angle positif, à l'issue des Chouans: Ainsi, Marie de Verneuil fait preuve de noblesse de caractère en acceptant de mourir avec Montauran, retrouvant la noblesse

qu'elle avait perdue à la naissance. Par opposition, ce privilège est refusé au commandant Hulot qui, dans l'épisode breton de sa carrière militaire, et malgré toutes ses qualités, n'est qu'un instrument aux mains de l'espion Corentin. Il échoue cependant moins que ce dernier parce que, comme le suggère Franc Schuerewegen, "il a moins compris" (292). Corentin, représentant la bassesse du pouvoir républicain, est celui des protagonistes qui perd le plus, puisque, d'une part, il perd l'espionne ayant rendu possible le piège dont Montauran fut victime et que, d'autre part, il ne parvient pas à capturer ce dernier vivant (Schuerewegen 292). A l'opposé, se trouvent, par exemple, le vieux Baron du Guénic qui, lui, fait preuve de droitesse par son dévouement altruiste à la cause royaliste, ou encore le Comte de Fontaine que l'on retrouvera dans Le Bal de Sceaux, et qui symbolisera le triomphe de l'arrivisme, en mettant un terme à ses activités de rebelle pour se lancer, sur les conseils du Roi lui-même -- signe de loyauté absolue -- dans une carrière politique réussie.

Ceci étant, il est cependant intéressant de noter que Balzac va traiter de la Bretagne géo-physique de façon quelque peu contradictoire: Au lieu de nous la décrire comme étant favorable aux royalistes, ce qui serait logique, Balzac choisit de la décrire comme étant hostile aux Bleus. Vue de haut, la Bretagne est d'une beauté majestueuse, mais vue du sol, elle constitue un énorme piège: "Que ces spectateurs

ravis descendent au coeur de ce même paysage, et ce seront tout de suite l'inquiétude, l'invisibilité, le danger, bientôt l'embuscade" (Richard 115), prête à se refermer sur les représentants de l'intérêt national, défenseurs de la patrie. Ses routes ressemblent à des labyrinthes où s'enfoncent les Bleus, guidés par un commandant qui "n'aime pas les zigzags" (Les Chouans VII: 822). De plus, cette nature, ennemie de l'armée républicaine, est peuplée de paysans rétrogrades et incultes que Balzac tend à considérer comme une force subversive, facile à manipuler. Ceci l'entraîne à un dénigrement systématique du paysan breton, selon lui le plus féodal des paysans français. Parfois même, il se laisse aller à glisser dans son texte des contre-vérités historiques. Ainsi, il fait parler les Chouans bas-breton, pour montrer leur manque d'éducation française, alors que les témoignages de l'époque s'accordent généralement sur leur utilisation du français. De même, dans la ferme de Galope-chopine, Balzac place sur le mur l'image de Saint-Benoît Labre, l'apôtre de la saleté. Comme l'ont fait remarqué certains spécialistes, dont Louis Le Guillou, Saint-Benoît Labre, "saint nordique, originaire du Pas-de-Calais" (57), n'est absolument pas vénéré en Bretagne. Dans le même article, Le Guillou, en comparant d'une part, la position de Balzac à celle des historiens Auguste Thiers et Michelet et d'autre part, en apposant l'introduction des Chouans à un article écrit par le sous-préfet de Quimperlé en 1831 (textes par conséquent

contemporains), montre que, "sans originalité aucune, . . . Balzac reprend les thèmes du libéralisme de l'époque" (61), qui oppose le barbarisme à la civilisation, la campagne à la ville, et la Bretagne à la France.

Ainsi, paradoxalement, Balzac se fait le chantre de la République, malgré son inclination pour les valeurs traditionnelles que défendent ses personnages chouans ou bretons. En opérant ce transfert socio-politique -- transfert accentué au fil des nouvelles éditions du roman, Balzac crée un "middle way" à la française, suivant ainsi son maître de près. Ceci tendrait à montrer que l'influence de Scott-idéologue sur Balzac dura plus longtemps que celle de Scott-romancier. "Racisme social et intellectuel" pour Le Guillou (63), cette idéologie a contribué à donner au roman historique ses lettres de "bourgeoisie" -- d'après la formule juste et élégante de Claude Duchet ("L'Illusion historique" 246), qui ajoute:

Les Chouans sont . . . roman national également parce que roman militaire, dès lors que l'armée républicaine maintient quelque chose de l'honneur et des vertus morales, . . . assurant le maintien des valeurs anciennes et un début d'intégration de valeurs plus récentes. ("A Propos" 345)

Le but de Balzac est de rendre la Révolution "acceptable" en dotant l'armée républicaine de la mission quasi-sacrée de défense de la patrie (depuis peu une et indivisible) dans une

région hostile: "Décentrée et distanciée, la Révolution apparaît comme pensable, . . . et la Contre-Révolution s'y révèle en retard d'un siècle, quel que soit d'autre part le prix de ce qu'elle entend défendre" (Duchet, "A Propos" 346). "Pour Balzac, . . . la Vendée était un exemple du tragique de l'Histoire. Les Chouans sont des héros venus trop tard, aux mobiles nobles, mais dépassés" (Maurois 141). En ce sens, la Bretagne joue pour Balzac le même rôle que l'Ecosse de Scott, à savoir que l'une et l'autre servent d'agent révélateur, dont le but est de mettre en lumière d'une part, les bénéfices d'une idéologie politique (celle de la bourgeoisie libérale, malgré tout le dégoût que cette dernière inspire à Balzac) et d'autre part, le caractère pernicieux de la Contre-Révolution.

L'ironie finale, dans ce domaine, vient de la réponse que fit Walter Scott lui-même lorsqu'on lui demanda pourquoi il n'avait encore rien écrit sur la période de guerre civile française, évoquée dans Les Chouans: "Nous sommes trop prêts de ces grands évènements. Ce ne serait qu'une oeuvre de parti" (Boislevé 347). Ecueil que l'élève Balzac sut néanmoins éviter.

2. Maria Edgeworth.

Il est indéniable que Maria Edgeworth, Irlandaise d'adoption, a influencé Balzac à la fois indirectement et directement. Indirectement tout d'abord, par l'entremise de Walter Scott qui reconnaît, de même que Turgenev et Cooper, sa

dette littéraire envers Maria Edgeworth. Dans la "préface" de Waverley, Scott écrit: "I felt that something might be attempted for my own country of the same kind with that which Miss Edgeworth so fortunately achieved for Ireland,"¹³ hommage similaire à celui que Balzac rendra à Scott dans l'Avant-Propos ou dans Les Chouans. De l'avis unanime, le premier ouvrage de Maria Edgeworth, Castle Rackent, publié en 1800, constitue un tournant décisif dans l'évolution du roman: "Castel Rackent was probably the most influential single piece of narrative prose to appear in England between the death of Smolett in 1771 and the publication of Waverley in 1814" (Murray, Edgeworth 38), "the work which began the course of Irish fiction" (Harden Maria Edgeworth's Art of Prose Fiction 43). Pour la première fois, les moeurs et lieux d'une région, l'Irlande, sont décrits en détail, grâce à la connaissance de première main qu'en possède l'auteur, elle-même y résidant. Loin du roman d'intrigue sentimentale populaire en France à la fin du XVIIIème siècle, Castle Rackent représente, après quelques tentatives infructueuses, la première réussite du roman régional, ou pour être plus précis, du roman géographique (Butler, Maria Edgeworth 344-5). Réussite importante car elle ouvre les yeux du lecteur anglais sur une réalité irlandaise dont il est largement ignorant.¹⁴ C'est cette notion d'éducation qui séduisit Walter Scott, lui aussi originaire d'une province riche en culture mais amplement considérée comme arriérée par l'Angleterre du début du XIXème

siècle. La même remarque peut être faite à propos de la Bretagne, et cette similitude de perception a sans doute été faite par Balzac. Nous savons qu'il connaissait et avait lu certains romans de Maria Edgeworth, tel que Belinda (son second roman) par exemple, traduit en français dès 1802, sous le titre de Bélinde. Dans Les Paysans, Balzac dit de l'un de ses personnages: "Son mariage rendait Sibilet intéressant comme un roman de miss Edgeworth" (Les Paysans, VIII: 111). On trouve deux autres allusions à Maria Edgeworth dans les oeuvres de Balzac, l'une dans La Peau de chagrin, cette fois à propos d'un personnage de Bélinde, Lady Delacour, lorsque le narrateur, Raphaël de Valentin, s'interroge sur Foedora: "Peut-être, semblable à Lady Delacour, est-elle dévorée par un cancer?" (La Peau de chagrin, IX: 133); l'autre apparaît dans un article intitulé Une Vue du grand monde, allusion similaire au cancer du sein qui ronge Lady Delacour (Oeuvres Complètes, tome XXVI: 13). La forme donnée par Balzac à ces allusions (sans la moindre explication) tend à montrer que le lecteur français a une connaissance suffisante des romans de Maria Edgeworth, dont les oeuvres furent largement traduites en France (à l'exception notoire de Castle Rackent). Certains critiques affirment même que Balzac s'est directement inspiré de Maria Edgeworth pour certains de ses romans. Ainsi, Ducourneau voit dans Bélinde l'inspiration des Fantaisies de la Gina (Oeuvres complètes, tome XXV: 599). Des rapprochements ont pu être effectués entre certains éléments

du Médecin de Campagne et de L'Absent. Ce dernier roman fait partie des quatre "Irish tales" (Castle Rackent, The Absentee, Ennui et Ormond) dont Elizabeth Harden pense qu'elles ont été écrites dans l'unique but d'éduquer le public anglais (Maria Edgeworth 94).¹⁵ De toutes les oeuvres de Maria Edgeworth, il est souvent considéré que L'Absent est celui de ses livres qui a eu le plus d'influence sur la représentation de l'Irlande au XIXème siècle. Personne ne sait avec exactitude si Balzac a lu L'Absent ou non, mais il serait surprenant qu'il ne l'ait pas fait: Le livre a été publié en France en 1813-14 et était l'un des trois romans regroupés sous le titre anglais de Tales Of Fashionable Life, traduit par Scènes de la vie du grand monde, titre que Balzac a repris pour les différentes parties de ses Etudes de moeurs. Dans le contexte du roman géographique, L'Absent est intéressant par les similitudes offertes avec Les Chouans: Le fils de Lord Clonbrony, un propriétaire terrien irlandais vivant à Londres, se rend en Irlande pour inspecter les propriétés de son père. Pour se faire une idée exacte de la situation, il décide de faire route sous une fausse identité. On retrouve ici le schéma de l'ouverture des Chouans, où un personnage mystérieux, Marie de Verneuil, aux origines mal définies, quitte Paris pour pénétrer une région inconnue. Ce qu'ils découvrent est également similaire: La ville de Killpatricks, par exemple, représente un reste de l'Irlande gaélique (Harden, Maria Edgeworth 110). Balzac, dans Les Chouans et

dans Béatrix, insiste sur l'empreinte des "moeurs gauloises" laissées en Bretagne, à Guérande par exemple, avec toutes les connotations négatives que cela implique sous sa plume. Lord Colambre rencontre le comte O'Halloran, un vieux soldat catholique, rappelant le Baron du Guénic. Il partage son logement avec des animaux, ce qui immédiatement amène à l'esprit la ferme de Galope-chopine. D'autres parallèles peuvent être trouvés, tels que l'opposition bons agents (Burke)/mauvais agents (les Garraghty), ressemblant à la division entre les défenseurs loyaux et purs de la cause du Roi (du Guénic, Brigaut) et les chefs de la rebellion motivés par l'argent et la gloire personnelle (Rifoël, le comte de Bauvan, etc...).

L'influence de Maria Edgeworth ne se résume peut-être pas seulement à l'intrigue, mais peut aussi apparaître dans les techniques narratives. Ainsi, l'une des forces les plus remarquables de Maria Edgeworth réside dans son utilisation du dialogue.¹⁶ C'est précisément ce dont on reprochera l'absence ou la sous-utilisation chez Scott, et qui sera considéré comme un "progrès" de Balzac par rapport à son idole. Maria Edgeworth utilise également de très nombreux termes locaux, poussant la technique à l'extrême (au point d'ajouter un glossaire d'expressions locales à la fin de Castle Rackent), alors que Balzac se contente prudemment de mots particulièrement bien choisis et faciles à comprendre par tous.

Une dernière remarque en ce qui concerne Maria Edgeworth et Balzac: S'il est vrai que Balzac s'enthousiasmait pour les romans de Maria Edgeworth, la réciproque ne semble avoir été vraie que dans une certaine mesure. Admiratrice de la façon d'écrire de Balzac, Maria Edgeworth n'aimait pas l'absence de vertu morale chez ce dernier, ainsi que chez tous les écrivains réalistes en général (Butler, Maria Edgeworth 455n). Bien qu'elle ait influencé toute une génération d'auteurs réalistes, Maria Edgeworth, d'après Marilyn Butler, n'a jamais compris l'importance de son apport en tant que romancière: "As a product of the Enlightenment she had never thought and never did think that realism was an adequate end by itself" (455).

3. Ann Radcliffe.

Parmi les "premiers dieux" de Balzac (Bardèche 258), figure au premier plan, Ann Radcliffe qui, à elle seule, sut valoriser et populariser le roman noir (que l'on appelle aussi "roman frénétique," d'après le terme proposé par Charles Nodier, ou encore "roman gothique," comme on le dénomme dans les pays anglo-saxons). L'apport d'Ann Radcliffe à la représentation balzacienne de la Bretagne couvre trois aspects de la narration: La personnalité de l'héroïne, la description de certains paysages et l'atmosphère de mystère qui enveloppe certaines scènes.

L'héroïne radclifféenne est, en général, une héroïne en

porte-à-faux avec son époque. La plupart du temps, elle refuse le rôle traditionnel donné à la femme au XIX^{ème} siècle: Au lieu du rôle "dormant" (Garrett 110) que l'on attendait de la femme et qui donna naissance au culte de la "sensibilité" (Murray, Radcliffe 45), l'héroïne des romans d'Ann Radcliffe est une femme active, une aventurière. Hors de son élément traditionnel, elle va très souvent souffrir physiquement de la cruauté tyrannique du monde masculin. Pour contrebalancer cette infériorité physique (symbolisée par une grande beauté physique), Ann Radcliffe dote ses héroïnes d'une intelligence supérieure et d'une sensibilité limitée. C'est le cas de Mary, l'héroïne de son premier roman, The Castles of Athlin and Dunbayne (publié en Angleterre en 1789): "The graces of her person were inferior only to those of her mind" (6).¹⁷ Mary nous intéresse ici en ce qu'elle a de commun avec l'héroïne des Chouans, Marie de Verneuil. De même que cette dernière, Mary est fille de noble (Lord Athlin) et se trouve mêlée à un grand nombre d'aventures. E. B. Murray, décrivant les caractéristiques générales de l'héroïne radclifféenne, dit justement: "The Radcliffean heroine consistently goes out of her way to involve herself in fearful and soul-shattering experiences when duty calls on her sensibility to renounce its relative tranquility for the higher purpose of ethical action" (46). Cette réflexion ne pourrait-elle pas s'appliquer à Marie de Verneuil, qui renonce à sa propre tranquillité pour se lancer dans les pièges de son aventure bretonne? Pour

accentuer cette similitude entre les deux jeunes femmes, notons aussi que toutes deux sont confrontées à des situations assez semblables: Elles subissent toutes les deux une aventure dans un souterrain (Mary y fait preuve de faiblesse en s'évanouissant, alors que Marie apparaît dominer la situation), et ont une propension à faire des promenades non accompagnées dans des lieux peu hospitaliers au crépuscule. Constante chez Radcliffe, cette promenade dangereuse se retrouve dans Les Chouans, lorsque Marie se rend au Nid-aux-crocs, et croit apercevoir dans le brouillard, fantômes et êtres monstrueux. La même mésaventure se produit à l'encontre d'Adeline dans The Romance of the Forest:

She became bewildered among the thickets, and the increasing darkness did not allow her to judge the direction she was in. Her apprehensions heightened her difficulties: she thought she distinguished the voices of men at some little distance. (Hartland 27)

C'est précisément dans ce second roman d'Ann Radcliffe qui connût un très grand succès en Angleterre vers 1791-92, puis un peu plus tard en France, vers 1797-1802, que l'on trouve le nom de Verneuil: Adeline, l'héroïne, ne se connaît pas de parents, à l'exception d'un Verneuil, personnage secondaire à l'action. Dans Les Chouans, Marie révèle à Montauran qu'elle est la fille illégitime du Duc de Verneuil, personnage dont on ne connaît que le nom.¹⁸ Enfin, l'action

des deux romans, The Romance of the Forest et Les Chouans, commence de la même façon, par une sortie en diligence de Paris vers la province.

A bien des égards, cependant, Marie de Verneuil n'est pas assez faible pour être vraiment une héroïne "à la Radcliffe:" Elle ne s'évanouit pas, ne se plaint pas, et d'une certaine façon, reste maîtresse de son destin, malgré le fait qu'elle ait été, dans la plus grande partie du roman, l'outil de Corentin. Le complément radclifféen de Marie pourrait bien être Félicité des Touches, qui, dans Béatrix, ressemble plus au portrait caractéristique de l'héroïne telle que la conçoit Ann Radcliffe: Félicité possède cette supériorité intellectuelle qui la rend célèbre en tant qu'écrivain, et est musicienne - une qualité primordiale chez Radcliffe. Mais c'est surtout par ses actes que le personnage de Félicité se rapproche de l'héroïne radclifféenne typique. Garrett, dans son étude sur Ann Radcliffe, attribue à ses personnages féminins les caractéristiques suivantes. Tout d'abord:

Passion is never permitted to exceed the bounds of reason and decorum in the Radcliffean romance. The conclusion becomes summary, it being taken for granted that the heroine remains eternally chaste.

(85)

Cette passion raisonnable et raisonnée est ce qui anime la première partie de Béatrix. Au grand dam de ses parents, le jeune Calyste du Guénic est amoureux de Félicité des Touches

qui est beaucoup plus âgée que lui. Celle-ci, tour à tour flattée, amusée et passionnée par un tel amour, comprendra à quel point elle aime Calyste, avant d'en souffrir. Au comble du désespoir, elle choisira la voix de la sagesse, celle de Dieu, et renoncera à une union qu'elle juge impossible, non sans avoir auparavant réussi à gagner le respect des parents du jeune Breton.

Deuxième caractéristique, toujours d'après Garrett:

The heroine seems to opt out of a genuine relationship with the complex world in which she lives. She always inherits a fortuitous fortune, which she utilises to ensconce herself in an upper-middle-class bastion, from which she dispenses largesse to her fellow-beings in lieu of attempting a closer relationship with them. (86)

Cette description s'applique également à Félicité qui, effectivement, vit dans un monde très complexe. Elle possède une double personnalité, étant Camille Maupin, auteur célèbre, à la ville et Mademoiselle des Touches, quand elle retourne se réfugier dans son château au fin fond de sa Bretagne natale. D'une très grande richesse, elle vient en aide à Lucien de Rubempré, soutient Joseph Bridau, un artiste de génie, et surtout s'attache à faire le bonheur de Calyste en dégageant les terres de ce dernier et en mettant sa fortune à la disposition de Sabine de Grandlieu, la future épouse de Calyste.

Troisième et dernière caractéristique:

The figure of the suffering nun . . . is the archetype in Radcliffe for all the generations of oppression which women have passively accepted and will go on accepting. (110)

Félicité, en prenant le voile, essaie de mettre fin à la souffrance que constitue son amour pour Calyste. Mais à un tout autre niveau, ne peut-on pas voir dans le personnage de Félicité une allégorie de la Bretagne, une Bretagne qui, à l'instar de l'héroïne radclifféenne, se trouve opprimée et isolée et qui souffre en silence? Balzac n'écrit-il pas: "Quand un statuaire voudra faire une admirable statue de la Bretagne, il peut copier Mademoiselle des Touches" (Béatrix II: 378)?

Plus encore que les personnages de Marie ou de Félicité, ce sont cependant les paysages et l'atmosphère générale des romans d'Ann Radcliffe qui sont les plus représentatifs de son influence sur Balzac. Que ces deux aspects du discours narratif soient ceux que l'on associe habituellement à la "celtomanie" commencée, à la fin du XVIIIème siècle, par la parution des poésies d'Ossian, ne doit pas constituer de surprise. En ce qui concerne Ann Radcliffe, le choix de l'Ecosse comme lieu de son premier roman est suffisamment révélateur de son ambition.

Considérée de tous temps comme une région de mystères et d'apparitions, l'Ecosse (terre ossianique par excellence)

évoque une atmosphère terrifiante en harmonie avec l'esprit du roman "gothique." Walter Scott a d'ailleurs fait, au sujet du château d'Udolphe dans Les Mystères d'Udolphe (1794), une observation d'une grande pertinence: "A half-dozen painters would paint a half-dozen different versions of the castle of Udolpho because the imagery generally connotative of oppressive gloom and imminent terror does not convey an exact idea of the castle's facade and immediate locale."¹⁹ Les descriptions deviennent interchangeables (Fierobe 210), ce qui fait reposer l'intrigue et le mystère sur le nom géographique de l'action du roman. Radcliffe, écrivant pour un public anglais, a toujours placé ses horreurs (dans la signification "roman noir" du mot) loin de l'Angleterre, dans des lieux généralement malconnus: l'Ecosse, mais aussi la Sicile, les Appenins, la Provence, toutes régions de tradition catholique -- ce qui signifie, pour les lecteurs anglais protestants, régions aux valeurs dépravées.²⁰ En choisissant la Bretagne, Balzac suit le même schéma, mais en remplaçant le lecteur protestant par le lecteur parisien, lecteur supérieur dont les valeurs ont été éclairées par les philosophes du Siècle des Lumières. Cette opposition obscurité-obscurantisme / lumière se prolonge dans les paysages bretons de Balzac. Vue du sommet d'une colline ou du haut d'un piton granitique, la Bretagne est majestueuse et lumineuse (que ce soit dans Un Drame au bord de la mer, Les Chouans ou Béatrix); vue du sol, c'est un labyrinthe où l'on évolue dans la semi-obscurité

(celle des bois et des forêts) ou l'obscurité la plus complète (celle de la nuit). Cette dichotomie est également présente chez Radcliffe (Garrett 138-9). Mais ce sont principalement les descriptions de paysages déformés par l'obscurité qui contribuent à créer l'atmosphère de mystère omni-présente chez Radcliffe et qui constituent sa plus grande influence sur (le jeune) Balzac: Ainsi, L'Héritière de Birague qui, mise à part la bouffonnerie de certains personnages, pourrait être "assimilée aux romans imités d'Anne Radcliffe" (Bardèche 94); mais surtout, pour nous, certains passages des Chouans, dont les plus représentatifs sont les premiers chapitres et l'épisode suivant la promenade de Marie au Nid-aux-crocs. Pour Bardèche, pas de doute possible:

Dans Les Chouans aussi, on a l'impression d'abord qu'on ne comprend pas tout ce qui se passe Une sorte de brume enveloppe tout Et cette atmosphère, un autre des premiers dieux de Balzac nous en donne le secret: au fond c'est tout simplement du Radcliffe. (258)

4. Charles Robert Maturin.

On connaît la haute considération qu'éprouvait Balzac vis-à-vis de Maturin, écrivain irlandais et ami de Walter Scott. Son admiration est évidente tout au long de La Comédie humaine, particulièrement en ce qui concerne Melmoth the Wanderer (traduit par Jean Cohen en 1821 sous le titre de

Melmoth ou l'homme errant) et qui inspira à Balzac son Melmoth réconcilié. Maturin est d'autre part mentionné à huit reprises dans différents romans de La Comédie humaine (Fierobe 719). Très souvent cependant, on ne s'est borné qu'à rapprocher ces deux Melmoth, ou à ne montrer que l'influence "gothique" de Maturin sur les oeuvres de jeunesse de Balzac, comme par exemple, dans l'article de Moïse Le Yaouanc sur Melmoth et les romans du jeune Balzac (35-45). Il semble, au contraire, que Maturin ait eu une influence beaucoup plus profonde, spécialement discernable dans le cycle breton de La Comédie humaine. Afin d'analyser l'ampleur de cette relation, il convient de revenir sur l'oeuvre de Maturin, et plus spécifiquement, sur les romans écrits avant la publication de Melmoth. Ils sont au nombre de quatre: Le premier, Fatal Revenge, publié en 1807 sous le pseudonyme de Dennis Jasper Murphy et traduit en français en 1822, est un roman qui adhère étroitement au style gothique.²¹ Les trois autres sont The Wild Irish Boy, The Milesian Chief (tous les deux traduits en 1828) et Women or Pour et Contre (traduit en 1818). Ces trois romans ont ceci en commun qu'ils sont fortement inspirés par l'Irlande. The Wild Irish Boy, en hommage à Sydney Owenson, est "un retour au réel, et même au réel irlandais" (Fierobe 235). The Milesian Chief se déroule également en Irlande, mais c'est "une Irlande déchirée qui sert de cadre grandiose à une étonnante et douloureuse histoire d'amour" (Fierobe 265). Le roman ouvre deux nouvelles directions pour Maturin:

La première, celle des malheurs de l'Irlande, thème primordial de son oeuvre entière; la deuxième, celle de l'amour impossible, ici entre Connal, jeune homme sauvage et romantique, leader d'une insurrection contre l'occupant anglais, et Armida, fille d'un noble veuf anglais. Le quatrième roman, Women, possède ces deux éléments, mais cette fois, "l'intrigue amoureuse a pris le pas sur le drame national" (Fierobe 285). De ces quatre romans, The Wild Irish Boy et The Milesian Chief nous intéressent au plus haut point pour plusieurs raisons: Leur intrigue est assez similaire, avec un début étrangement semblable -- le héros irlandais sauvant son héroïne anglaise d'un accident de diligence; tous deux traitent de la position socio-économique et politique de l'Irlande et de ses problèmes; ils ont été traduits en français la même année, en 1828, après le succès de Melmoth. Mais par dessus tout, ils ont été publiés par Balzac, avant la faillite de son imprimerie et par conséquent, avant Le Dernier Chouan. Dans ces deux romans, on retrouve des types de personnages et des thèmes utilisés plus tard par Balzac dans sa représentation de la Bretagne. Ainsi, Ormsby, le personnage central de The Wild Irish Boy, trouve sa transposition française dans Calyste du Guénic: Ormsby, entouré de trois femmes fort différentes (Lady Montrevor, Lady Delphina et Anasthasia), tout comme Calyste (Camille Maupin, Béatrix et Sabine de Grandlieu), quitte sa région natale pour fréquenter les cercles aristocratiques londoniens, qui

deviennent parisiens pour Calyste, épouse une femme (Anasthasia) qu'il n'aime pas, action que l'on retrouve dans le mariage de Calyste avec Sabine. Ormsby et Calyste partagent les mêmes traits de caractère, ils sont à la fois faibles et capricieux. Lady Montrevor brille par sa beauté et son esprit, semblable en cela à Félicité des Touches, et comme elle, choisit de ne pas vivre son amour impossible. L'évolution des deux romans est également parallèle. A partir de situations semblables, on s'attend à une fin tragique, mais c'est tout le contraire qui se produit: Ormsby et Calyste se réfugient dans l'amour conjugal. Béatrix apparaît ainsi comme une transposition franco-bretonne d'une intrigue anglo-irlandaise. De son côté, The Milesian Chief ressemble à un prototype des Chouans. Cette fois, en plus des personnages et de l'intrigue (histoire d'un amour impossible et tragique, histoire d'une insurrection-cause perdue), on retrouve des remarques d'ordre général sur l'Irlande que Balzac reprend pour sa Bretagne. Maturin et Balzac se rejoignent dans ce qu'ils voient en Irlande et en Bretagne. "Ce pays saigne sous les coups de l'ignorance, de la pauvreté et de la superstition" dit Maturin de son Irlande.²² Qu'écrit Balzac de la Bretagne?

Les superstitions de ses habitants excluent . . .
 les bienfaits amenés par la comparaison
 Les seules réunions connues sont les réunions
 consacrées à la paroisse et dominées par le

Recteur, seul maître de ces esprits grossiers.
 . . . Après avoir entendu la voix terrible de ce
 prêtre, le paysan retourne pour une semaine dans sa
 demeure insalubre. (Les Chouans VII: 778-9)

On retrouve également la même hostilité vis-à-vis du clergé, pourvoyeur d'un catholicisme borné. Pour Maturin, le catholicisme est une "religion qui, dans tous les pays où elle règne, a étouffé l'esprit, sauf l'esprit de superstition."²³ Balzac reprend ce thème, par exemple dans la description de l'abbé Gudin: "Habitué à se servir de la religion comme d'un instrument, il persuade à ses affiliés qu'il ressusciteront, et sait entretenir leur fanatisme par d'adroites prédictions" (Les Chouans VII: 895). Enfin, les deux romans ont en commun d'être des romans de la nuit, c'est-à-dire des romans où les actions des principaux protagonistes se déroulent à la nuit tombée. Fierobe, qui considère "le choix du motif et son développement" dans The Milesian Chief comme relevant du "sublime ossianique" (274), reconnaît dans ce thème de la nuit, l'influence d'Edmund Burke et de sa théorie du sublime. Pour ce dernier, "tout ce qui est, d'un façon ou d'une autre, terrible, est source de sublime. . . . Pour rendre quelque chose très terrible, l'obscurité semble en général être nécessaire."²⁴ Cette double influence d'Ossian et de Burke renforce l'enracinement celtique partagé par Maturin et, d'une manière indirecte, par Balzac.

5. Lady Morgan.

Rivale irlandaise de Maria Edgeworth, Lady Morgan -- Sydney Owenson de son nom de jeune fille -- connut un très grand succès de son vivant. Ce sont ses romans irlandais qui lui permirent d'être reconnue en France, en particulier The Wild Irish Girl (titre français: Glorvina ou la Jeune Irlandaise, traduction de 1813) et Florence Macarthy (traduction de 1819). Depuis la parution de Castle Rackent de Maria Edgeworth, l'Angleterre connaissait une mode des romans irlandais:²⁵ "Distance and threat and the quality of the unknown combined to give a romantic aura to Things Irish. The Ossianic poems still seized the imagination And along came Sydney Owenson, herself an Irishwoman" (Newcomer 33). Lorsque cette vogue atteint la France, "le succès de Florence Macarthy ne réussit pas à créer une mode du roman géographique," d'après Bardèche, du moins pas avant l'arrivée de Walter Scott (10). Balzac a-t-il été influencé par Lady Morgan? Si influence il y a, elle est beaucoup plus subtile que pour les autres auteurs. Dans les romans irlandais de Lady Morgan, il est bien difficile de trouver quoi que ce soit de similaire aux romans bretons de Balzac, même dans Glorvina, dont l'histoire recoupe, en certains points, celle de L'Absent de Maria Edgeworth (Campbell 64). Peut-être l'influence de Lady Morgan se retrouverait-elle plutôt dans la méthode que Balzac adoptera et qui consistera à donner une multitude de détails afin de rendre le roman plus réaliste. Les critiques

émettent la plus grande prudence en ce qui concerne cette influence possible de Lady Morgan sur Balzac. Ainsi Bardèche: "C'est peut-être le succès de ces précisions qui poussa Balzac à donner de son côté une nomenclature aussi complète des objets usuels de la Bretagne" (248). Ou encore Diana Festa-McCormick en parlant des Chouans: "Balzac might have been inspired by Lady Morgan and her detailed descriptions of Ireland" (26). Le moins que l'on puisse dire, c'est que les détails et la précision de ces détails furent une constante fondamentale du style de Lady Morgan dans ses romans irlandais. The Wild Irish Girl en est l'illustration parfaite: "Irish topography, ancient orders of chivalry, Irish bards and their songs, old Irish costume, ornaments, and musical instruments -- such topics are elaborated through many pages" (Stevenson 72). "Sydney Owenson's natural pedantry made her waste nothing of all the information she had amassed from her reading. . . . The footnotes climb all over the pages" (Campbell 68). Ce qui a aussi pu intéresser Balzac, plus encore que chez Walter Scott ou Maturin, ce sont les descriptions de l'Irlande contemporaine. C'est à ce niveau que Lady Morgan apporte au roman réaliste la contribution qui a échappé à Maria Edgeworth. L'Irlande de Maria Edgeworth est une Irlande vue/décrite par le fils d'un propriétaire terrien. Le but de Maria Edgeworth est un but moral, typique du XVIIIème siècle: Il s'agit de montrer et d'encourager les progrès d'un système -- celui des propriétaires terriens. Au

contraire, l'Irlande de Lady Morgan est dévoilée au lecteur par différents "guides" (un vrai guide irlandais, des paysans locaux, Glorvina) dans toute son actualité. Le but, si c'en est un, est de révéler qu'une Irlande inconnue, à la fois secrète, appauvrie, opprimée, en bref une Irlande gaélique continue d'exister. Cette approche semble mieux correspondre à la façon dont Balzac décrit la Bretagne.

Pour terminer avec la vague du roman d'inspiration celtique (qu'il soit irlandais ou écossais) et de son influence possible sur Balzac, il convient de signaler Amelia Opie, ardente admiratrice, de son propre aveu, de tout ce qui vient d'Ecosse (Brightwell 176), et dont l'un des livres, Emma et Saint-Aubin, ou Caractères et Scènes de la Vie Privée, contient dans son titre à la fois l'un des pseudonymes de Balzac (Horace de Saint-Aubin) et l'intitulé de l'une des futures subdivisions de la Comédie humaine.

6. James Fenimore Cooper

Balzac ne cachait pas son admiration pour Cooper, qu'il considérait comme l'un des plus grands écrivains de son époque, au même titre que Walter Scott et Lord Byron.²⁶ Il ne dissimulait pas non plus son enthousiasme pour la vie des Indiens d'Amérique, telle que l'avait décrite Cooper. Très souvent, dans son esprit, cet enthousiasme allait s'associer à celui qu'il ressentait pour la Bretagne: "Oh, mener une vie

de Mohican, courir sur les rochers, nager en mer, respirer en plein l'air, le soleil! Oh! que j'ai conçu le sauvage!" écrit-il à Victor Ratier, à propos d'un voyage qu'il a fait en Bretagne.²⁷ De tous les "inspireurs" de Balzac, James Fenimore Cooper est bien entendu le plus éloigné géographiquement et culturellement de la celtomanie qui sévissait en Europe durant le premier quart du XIXème siècle. Littérairement, cependant, Cooper pourrait en être bien plus proche qu'il est communément admis. Le lien avec Walter Scott est en soi suffisamment évident, puisque Cooper fut surnommé le "Walter Scott américain." Mais il existe une autre piste beaucoup moins évidente mais bien plus intéressante pour cette étude, et qui fut soulignée par Georg Friden dans son livre James Fenimore Cooper and Ossian. D'après Friden, la très grande popularité de Lord Byron aux Etats-Unis d'Amérique en a fait un "transmitter of Ossian" (18): "When Byron appealed to Cooper and aroused his interest - as is proved also by Cooper's quotations - he did not only engage him for Romanticism in general but also opened his eyes to the beauty of the world of Ossian" (17). Friden ne doute pas que Cooper a effectivement lu les poésies d'Ossian en Amérique avant même son voyage en Angleterre. Il s'attache à montrer les similitudes entre les poèmes d'Ossian/Macpherson et les romans de Cooper à travers le langage employé par ses Indiens, et en particulier, leur langage métaphorique, lorsque Cooper les fait s'exprimer dans leur langue maternelle. Margaret Murray

Gibb, dans son étude sur le Roman de Bas-de-Cuir, remarque, de son côté, "le style ampoulé" des Indiens de Cooper, mais se contente de l'attribuer à un effort d'imitation de Walter Scott: "La tête farcie des Waverley Novels, Fenimore Cooper n'a rien trouvé de mieux à faire que d'emprunter le langage d'Ivanhoé" (74), conclusion que semble partager Donald Davie.²⁸

Les recherches de Friden sur le langage sont beaucoup plus fouillées et ses conclusions vont beaucoup plus loin: Tout d'abord, Friden note la destinée commune des Indiens d'Amérique et des tribus celtes d'Ossian dans leur conscience d'appartenir à des cultures sur le point de mourir (27). De ce sentiment intuitif découle le thème primordial qui réside dans l'intuition d'être, pour les héros, les derniers représentants de la race, thème utilisé par les deux auteurs.²⁹

Ces deux points sont essentiels car ils contribuent à créer l'atmosphère de mélancolie typique à Ossian. Friden a relevé d'autres thèmes communs: l'apparition d'esprits chez les Indiens, et de fantômes chez les guerriers celtes, qui procurent aide et conseils aux vivants, par l'intermédiaire d'incantations et d'exhortations; les expressions stéréotypées employées à la description des femmes (par exemple, les métaphores associées à la blancheur et à la neige pour décrire la peau); enfin, l'importance de la Nature: Indiens et Celtes ont en commun de se comparer constamment aux éléments de la nature dans laquelle ils évoluent: la forêt, la prairie, les animaux qu'ils rencontrent, les arbres, les fleurs. Qu'il

s'agisse de la nature en Amérique ou de la nature ossianique, le paysage comprend de nombreuses grottes ou l'on peut cacher des otages, ce que l'on retrouve aussi bien chez Ossian que Cooper ou encore... Balzac. Pour Friden, la conclusion vis-à-vis de Cooper ne peut être plus claire:

In his Indian romances he did not follow the literary tradition of earlier Indian novels. . . . His Indians are idealized; they are related to Scott's clan chieftains, Byron's pirates, and Ossian's Celtic heroes He saw them with the same eyes as Macpherson had seen his Celtic heroes in Ossian. (55)

Les Indiens de Cooper seraient donc, en quelque sorte, des Celtes en filigrane. Si l'on poursuit la logique de cette étude, les Chouans de Balzac, qui, à un premier degré, représentent une adaptation des Mohicans de Cooper, deviendraient à un second degré, et en suivant Friden, une revitalisation des tribus celtiques d'Ossian, re-transplantées par Balzac dans une région elle-même celtique. Cette région, à son tour, peut être lue/vue à deux niveaux: Le premier, celui que l'on retrouve chez Bardèche, où la Bretagne est réduite à une imitation par Balzac des paysages du Nouveau-Monde (247); le second, tel que l'exprime Margaret Murray Gibb, dans lequel l'idée de "transposition" est contestée parce que Balzac n'avait pas besoin de Cooper pour décrire ce qu'il avait sous les yeux: "Un génie comme Balzac n'a pas dû

trouver difficile de faire de jolis tableaux, vu qu'il a pris la peine de faire le voyage en Bretagne" (162). "Je n'hésite pas à trouver dans ces paysages des Chouans moins de Fenimore Cooper que de Scott, et moins de Scott que de Balzac. Celui-ci a décrit ce qu'il a vu, et d'après sa méthode" (164). De plus, ajoute-t-elle, malgré les similitudes de comportement entre les Chouans et les Mohicans, Balzac n'avait que l'embarras du choix parmi les historiens ayant rapporté les faits de la guerre civile en Bretagne -- Turreau de Linières, Bournisseaux, Beauchamps ou encore J.J. Savary, dont on sait que Balzac avait acheté une édition de La Guerre des Vendéens et des Chouans (Ducourneau 208). Et de conclure qu'"on ne peut pas accuser Balzac d'avoir emprunté à l'étranger ce qu'il avait déjà chez lui," et que les romans de Cooper ont surtout permis à Balzac d'avoir "une vision plus claire du Vendéen et de ses coutumes qu'il n'aurait pas eue s'il n'avait suivi le Mohican sur le sentier de la guerre" (168).

Ainsi peut-on réévaluer l'influence de Cooper sur Balzac: Loin d'avoir imité/transposé Cooper, Balzac s'est servi de l'auteur américain comme d'un agent révélateur non pas pour le traduire, mais au contraire pour mieux retrouver, grâce à lui, une société bretonne/celtique dont l'origine littéraire remonterait aux tribus celtiques d'Ossian. Qu'il ait fallu à Balzac faire ce crochet par l'Amérique du Nord pour boucler cette boucle celtique constitue le plus étonnant des paradoxes.

7. Lord Byron.

William J. Phillips, dans France on Byron, donne la lignée Shakespeare/Ossian comme la première des quatre raisons du phénoménal succès de Byron en France: "First, in Byron the French recognized another mysterious wizard from the North, following in the wake on Shakespeare and Ossian" (64). Pour établir l'amplitude de la popularité d'Ossian en France, Phillips cite parmi ses avides lecteurs Chateaubriand et Flaubert, ainsi qu'une anecdote concernant Bonaparte qui aurait emporté avec lui les poésies d'Ossian lors de l'expédition d'Egypte (65). Ces témoignages tendraient à montrer qu'en France, contrairement à ce qui se passa aux Etats-Unis d'Amérique, Byron ne fit pas connaître Ossian, mais plutôt qu'à l'inverse, Ossian fut à la base du succès de Byron. Quoi qu'il en soit, Ossian et Byron furent tellement associés l'un à l'autre, qu'ils donnèrent le goût du celtisme à toute une génération d'écrivains.³⁰ Il en fût ainsi de Balzac, qui en 1822-23, s'essaya à la poésie d'inspiration byronienne dans un poème "dans lequel il cite Ossian et évoque Fingal" (Bardèche 157n).

Pourtant, cette influence de Byron ne dura pas très longtemps chez Balzac, et n'apparaît pas dans sa représentation de la Bretagne. Baldensperger explique cette disparition rapide de Byron en tant qu'influence dans l'oeuvre de Balzac par son pessimisme/satanisme, trop profond pour Balzac et auquel celui-ci oppose "le fécond optimisme de W.

Scott" (Orientations 129). En guise de conclusion, Baldensperger cite une lettre de Balzac à Mme Hanska, qui résume on ne peut plus clairement l'admiration de Balzac vis-à-vis de Scott et son mépris vis-à-vis de Byron: "Après de lui, lord Byron n'est rien, ou presque rien Scott grandira et Byron tombera" (Orientations 129). Pas étonnant, donc, que Balzac ait oublié son idole de jeunesse quand il commença à écrire.

En conclusion, un fait essentiel se dégage de toutes ces influences littéraires qui se sont exercées sur le jeune Balzac: les écrivains qu'il admire et respecte le plus ont tous, de près ou de loin, subi une influence commune, celle d'Ossian. Lorsque l'on fait la somme de cet héritage littéraire (à partir d'Ossian) avec les témoignages directs recueillis par Balzac, et que l'on ajoute à cela ses voyages en Bretagne (le premier, crucial, d'avant Les Chouans, mais aussi ceux de 1830 et de 1834, dans la région du Croisic), on ne peut être qu'impressionné par l'ensemble des connaissances bretonnes ou celtiques que Balzac possède, et qui a sans nul doute contribué à faire de la représentation balzacienne de la Bretagne la réussite que l'on sait.

C. Autres sources.

Pour terminer ce chapitre sur les influences qui se sont exercées sur Balzac, il convient de mentionner certains livres

qu'il aurait utilisés comme sources de quelques-unes de ses histoires bretonnes. Par sources, il faut entendre d'une part, ouvrages d'auteurs n'ayant pas marqué Balzac d'autres façons et d'autre part, ouvrages dont Balzac aurait transposé l'intrigue pour les adapter à sa Comédie humaine. Pour chacune de ces sources, la question se pose de savoir jusqu'à quel point Balzac a "emprunté" pour produire son oeuvre personnelle. Quelque soit la réponse, si réponse il y a, certains rapprochements mis en lumière par la critique comportent des éléments dignes d'intérêt.

1. Les Chouans.

L'oeuvre la plus souvent citée comme source possible des Chouans s'intitule Les Espagnols en Danemarck, une pièce de théâtre écrite par Prosper Mérimée. L'intrigue des deux ouvrages est effectivement similaire: Dans les deux cas, l'espionne/héroïne tombe amoureuse de l'homme qu'elle est venue livrer. Balzac et Mérimée se connaissaient suffisamment bien, puisque d'après Bardèche, Balzac avait un projet de "pièce bouffonne," Catilina, dans laquelle apparaît le nom de "Prosperus Merimeus, Gaulois" et qui daterait de "1830 environ" (271). René Guise fait aussi état d'une esquisse de pièce, une dizaine d'années auparavant, mettant en scène une "jeune fille éprise d'aventure" et inspirée "sans doute" des Espagnols en Danemarck (Chouans x-xi). Cela suffit-il à faire des Espagnols en Danemarck la source des Chouans? Prioult

avance l'argument que Balzac voulait, avec Le Dernier Chouan, ravir la palme du roman historique français à La Chronique du Règne de Charles IX de Mérimée, qui lui-même, l'avait ravie au Cinq-Mars d'Alfred de Vigny (395). En tout cas, à l'époque de la publication du Dernier Chouan, on a beaucoup reproché à Balzac d'avoir recréé en Marie de Verneuil Madame de Coulanges (l'espionne de Mérimée), comme en témoigne l'article de Pierre Barberis sur les premiers articles critiques rendant compte du Dernier Chouan. Les rares articles publiés à l'époque (c'est-à-dire à partir d'avril 1829) rapportent pratiquement tous ce rapprochement avec l'héroïne de Mérimée. Néanmoins, cette constatation doit être modulée par le fait que le premier article à avoir regretté que "Mlle de Verneuil ressemble un peu trop à l'héroïne de Mérimée dans Les Espagnols au Danemark" (sic) a été publié dans Le Corsaire, un journal dirigé par Lepoitevin de l'Egreville, l'ami de Balzac (Barberis, "L'Accueil" 53). Barberis en conclut que, "l'article de camarade" étant largement favorable à Balzac, la remarque sur Mérimée y serait utilisée comme "une fausse fenêtre destinée à montrer que l'on était "objectif"" ("L'Accueil" 54). Le fait que la quasi-totalité des journaux ayant parlé du Dernier Chouan aient fait ce même commentaire tend à établir qu'effectivement, pour les critiques littéraires de l'époque, les deux personnages avaient beaucoup en commun. Maurice Regard signale que Balzac avait été "si peiné qu'il se justifiera tout de suite dans une postface aux

Scènes de la Vie privée" (Les Chouans xviii), postface dans laquelle Balzac s'en prend aux "oisifs de la littérature" qui passent leur temps à trouver "des ressemblances si péniblement cherchées . . . entre les ouvrages nouveaux et les anciens ouvrages."³¹ De nos jours, il semble que l'on ne soit pas aussi catégorique, si l'on en juge par la notice de Roger Pierrot dans l'édition de la Pléiade³² ou la préface de René Guise.³³ Cette hésitation est peut-être dûe au fait que Balzac a remanié son roman à plusieurs reprises, rendant l'identification de ses sources moins perceptible. Les Espagnols en Danemarck ne constitueraient alors, dans le pire des cas, que le point de départ lointain d'un roman ayant connu de multiples évolutions. Sous cet angle, la conclusion de Prioult vis-à-vis de ces emprunts apparaît comme étant d'une remarquable pertinence: "Du jour où il se mit à prendre chez autrui son point de départ, . . . Balzac ne semble plus avoir éprouvé de peine à écrire. Il lui fallait donc trouver un sujet, un thème quelconque, pour prendre de là son envol" (439).

2. Un Drame au bord de la mer.

Puisqu'il a déjà été question de Mérimée à propos du Dernier Chouan, un rapprochement similaire peut être fait entre Un Drame au bord de la mer et la nouvelle la plus célèbre de Prosper Mérimée, Matéo Falcone. Une fois encore, ces deux nouvelles partagent la même trame, à savoir un père

faisant lui-même justice en tuant son propre fils. "Qu'il ait songé à rivaliser avec Mérimée, ce n'est guère douteux" dit Moïse La Yaouanc de Balzac, dans son introduction au Drame au bord de la mer (131). Pourtant, il propose également une autre source possible, qui semble tout-à-fait plausible. D'après lui, la source véritable d'Un Drame au bord de la mer est une nouvelle de Félix Davin intitulée Le Père juge et bourreau. Félix Davin, écrivain peu célèbre, est certainement plus connu des balzaciens à cause de sa participation à La Comédie humaine, pour laquelle il a rédigé deux introductions (Etudes des mœurs au XIXème siècle et Etudes Philosophiques), sous le contrôle de Balzac, qui corrigeait et remaniait le texte de son ami/collaborateur. Le seul problème que soulève l'hypothèse de Le Yaouanc concerne la date, les nouvelles étant contemporaines, toutes deux datant de 1835. Mais Le Yaouanc élucide ce problème en faisant remarquer que Le Père juge et bourreau n'est qu'une version modernisée d'une autre nouvelle que Davin avait publiée quelques années auparavant, en septembre 1832, intitulée Exécution en famille. Pour Le Yaouanc, ce serait dans l'amalgame de ces deux nouvelles de Davin avec un projet abandonné de Balzac intitulé Le Roi (qui aurait mis en scène un père tuant son fils, pour faire pendant à El Verdugo, où la situation inverse se produit) qu'il faudrait voir l'origine du Drame au bord de la mer. Etrangement, la conclusion de Moïse Le Yaouanc rejoint celle de Prioult: "En donnant au sujet une portée que l'on

chercherait en vain chez Davin, en plaçant le drame dans un cadre magnifiquement enrichi, Balzac a créé une nouvelle où s'affirme, de façon écrasante, sa supériorité" (138).

3. Pierrette.

L'intrigue de cette nouvelle, marginalement bretonne, aurait pour origine, d'après Pierre Citron, une nouvelle anonyme, intitulée Monsieur Pierre publiée en janvier 1838 dans Le Magasin Pittoresque. Citron s'attache à montrer les points communs aux deux nouvelles, et remarquablement, ils sont assez nombreux, à commencer par le début et par l'emploi du nom Pierre/Pierrette. Néanmoins, Citron admet que "la suite de Monsieur Pierre n'a plus aucun rapport avec celle de Pierrette" (376). Il faut dire que Pierrette fut l'un des textes que Balzac a le plus travaillés, comme l'a démontré Marcel Bouteron qui a compté jusqu'à vingt-neuf séries d'épreuves corrigées.³⁴ Ceci n'empêche pas Pierre Citron d'affirmer qu'"il semble bien que Balzac ait lu Monsieur Pierre" (376). Et comme les autres commentateurs des sources de Balzac, il s'empresse de faire la différence entre le point de départ et le produit final: "Prendre comme tremplin de sa création une histoire lue quelque temps auparavant, . . . Balzac l'avait fait plusieurs fois Balzac a, de toute évidence, absolument transfiguré le récit anonyme" (376).

4. L'Envers de l'histoire contemporaine.

Ce roman, qui est à rattacher aux épisodes de la Chouannerie (bien qu'il ne soit pas en soi un roman breton), présente l'originalité d'être composé de deux parties fort différentes: Madame de la Chanterie et L'Initié. Si l'on en croit la correspondance de Balzac lui-même, il n'avait originellement pas l'intention de réunir ces deux parties. Ce n'est d'ailleurs que dans les éditions posthumes de La Comédie humaine que les deux histoires ont été réunies. La genèse de L'Envers de l'histoire contemporaine est assez compliquée et reflète les difficultés que Balzac a éprouvées pour rendre le tout cohérent. Il n'est donc pas surprenant que les sources en soient très variées.

Pour Madame de la Chanterie, Balzac se serait inspiré d'un roman anonyme, dont l'auteur présumé serait un certain M. Le Gay (ou L. P. P. Legay). C'est du moins ce qu'affirme Prioult, sans toutefois en apporter de preuve: "Ce fut probablement lors de sa publication . . . que Balzac dût lire Sophie ou L'Enfant volé" (141). Dans L'Enfant volé, toujours d'après Prioult, on retrouve un personnage qui ressemble à Godefroid: Comme Godefroid, de Méran perd sa fortune (ou du moins une partie de sa fortune), mais la retrouve grâce à son notaire. Il rencontre M. de Villiers qui lui enseigne l'art de la bienfaisance. L'intrigue générale apparaît donc parallèle à celle de Madame de la Chanterie. Mais Balzac introduit dans son récit un élément qui rend cette première

partie plus réaliste et qui, en même temps, rattache L'Envers de l'histoire contemporaine au cycle breton et va permettre la mise en place du tragique dilemme auquel Madame de la Chanterie devra faire face dans la seconde partie. Il s'agit de l'affaire des Chauffeurs de Mortagne, qui, en 1808, avait vu la condamnation d'une châtelaine de Normandie et de sa fille, accusées d'avoir participé à l'attaque d'une diligence transportant des fonds publics. Balzac avait consulté le greffier de la Cour Royale de Rouen, M. Vimard, qui lui avait fourni les documents officiels. Maurice Regard avance l'idée que Balzac avait aussi pu connaître les faits grâce aux Mémoires de son amie, la duchesse d'Abrantès, qui relate également cette affaire (L'Envers xiv).

Quant à la seconde partie, L'Initié, Balzac l'a écrite à la fin de sa vie, en Ukraine. Elle "se ressent de cette atmosphère polonaise" (Pierrot XI: 1042). Marcel Bouteron a montré en détail tous les éléments polonais parsemant cette histoire, du prénom de la fille du baron Bourlac, Wanda, à la maladie de cette dernière, la plique (L'envers de l'histoire contemporaine 216-7). Il semble que les sources utilisées par Balzac au sujet de cette maladie peu ordinaire aient pu être nombreuses. Ainsi, Prioult parle d'un Traité de la plique polonaise d'un certain Lafontaine (142), alors que Regard, lui, mentionne un Traité de la plique polonaise écrit par un nommé Gasc, une Description des maladies de la peau du baron Alibert, et le fait que Lavater (l'idole scientifique de

Balzac) y ait également fait allusion (L'Envers lxiv). Enfin, Marcel Bouteron rejoint Regard pour trouver dans les dissertations médicales du docteur Halpersohn les résultats des entretiens que Balzac aurait eus avec le médecin de Mme Hanska, le docteur Knothe (217).

5. Béatrix.

Madame de la Chanterie, initialement, aurait été inspirée par un besoin qu'aurait eu Balzac de contrebalancer les thèmes qu'il avait abordés dans Splendeurs et Misères des Courtisanes et dans Béatrix, et en particulier, dans la deuxième partie de ce dernier roman, qui met en avant la vie mondaine parisienne et ses dépravations (Regard, L'Envers xiii). Pour Béatrix, il ne semble pas que Balzac ait utilisé de source littéraire, mais plutôt une source orale, une anecdote que George Sand lui avait confiée à propos des amours de Franz Liszt et de Marie d'Agoult. De l'aveu même de Balzac, "sauf quelques variantes, l'histoire est vraie" (XI: 1001). En ce qui concerne la partie bretonne et les paysages aux alentours de Guérande et Le Croisic, Balzac a appliqué la recette des Chouans, en reprenant ce qu'il avait vu sur place lors d'un voyage qu'il fit dans la région en juin 1830. Cependant, Moïse Le Yaouanc suggère que Balzac ait pu trouver certaines informations dans de nombreux ouvrages à vocation touristique-littéraire, comme L'Hermite de Paris en Bretagne, d'Etienne Jouy (142). Néanmoins, cette opinion ne l'empêche pas d'affirmer, à propos

d'Un Drame au bord de la mer, que "c'est essentiellement en se rappelant ce séjour vieux de plus de quatre ans qu'il a décrit la côte, la terre et les habitants de la presqu'île du Croisic" (143). Sans nul doute, peut-on appliquer cette remarque à Béatrix, dont l'action se déroule dans la même région du Croisic.

En faisant l'inventaire de tout ce qui a inspiré Balzac en ce qui concerne la Bretagne, il paraît indiscutable qu'il se soit servi de nombreuses sources. Cependant, comme l'ont fait remarquer la plupart des spécialistes, ces "emprunts" ne sont pour la plupart que des points de départ, des tremplins, pour épancher un esprit assoiffé de créativité. Pour chacun des ouvrages mentionnés, "Balzac a composé une oeuvre toute nouvelle, bien à lui, en apportant, sur un canevas emprunté, ses idées, ses souvenirs, son imagination, sa manière" (Le Yaouanc, "Introduction à Un Drame" 155-6), faisant, qu'à son tour, l'oeuvre recréée par Balzac devient pour le lecteur, une source intarissable.

NOTES

¹ "Les anglo-émigrés-chouans sont dans la ratière et moi, avec quelques gros chats, à la porte" avait écrit à la Convention le général Hoche, commandant en chef de l'armée républicaine chargée de mettre un terme à la Chouannerie (CyberOuest, Printemps 95, page 1).

² L'expression est de Roger Pierrot. Roger Pierrot ed., Correspondance de Balzac, 4 vols. (Paris: Garnier Frères) 1: 680, note 1.

³ Roger Pierrot, ed., notes sur Un Drame au bord de la mer, La Pléiade XI: 1065.

⁴ Honoré de Balzac, lettre au Baron de Pommereul, 11 mars 1829, Correspondance, 1: 387; voir également Maurois 142.

⁵ L'anecdote concernant Marche-à-terre est soulignée par Maurice Regard comme étant du baron de Pommereul (Les Chouans 405-6, note 2).

⁶ Les mots "glaneur" et "récoltées" font partie d'un vocable que l'on retrouve dans les ouvrages traitant du renouveau celtique au XIXème siècle. Voir, par exemple, The Literature of the Celts de Magnus MacLean. Dans un chapitre intitulé "The Master Gleaners of Gaelic Poetry," MacLean dit ceci: "Almost simultaneously with the Celtic renaissance abroad, enthusiastic harvesters entered the field at home" (353).

⁷ Honoré de Balzac, lettre au Général de Pommereul, 15 novembre 1828, Correspondance, 1: 349.

⁸ Balzac, lettre au Général de Pommereul, 15 novembre 1828, Correspondance, 1: 348.

⁹ Curieusement, Maurice Regard demande: "Est-ce le Gars, est-ce Balzac enfin qui s'écrit: "Je voudrais [...] que ce mariage fût fait."?" (xxxvi), alors que cette interrogation est prononcée Marie (Les Chouans VII: 1040).

¹⁰ Parmi ces critiques, Prioult distingue principalement F. Ségu, qui accorde à Henri de Latouche une très importante influence sur Balzac au point de le nommer "le bon génie de Balzac." Voir F. Ségu, Un Maître de Balzac inconnu, H. de Latouche (Paris: Les belles Lettres, 1928) 40, cité par Prioult (390).

¹¹ Henri de Latouche, lettre à Balzac, 9 Octobre 1828, Correspondance 1: 344.

¹² Sur ces difficultés, inhérentes au roman historique, voir l'article de Claude Duchet, "L'Illusion historique: L'Enseignement des préfaces (1815-1832)," Revue d'Histoire Littéraire de la France (mars-juin 1975): 245-267.

¹³ Cette citation de Scott, provenant de la "Préface Générale" des Waverley Novels (9), se retrouve notamment chez Harden (Art of Prose Fiction 70), Patrick Murray (38), Wolff (vi), Teets (1), et certainement d'autres encore, inspirant à Marilyn Butler la raillerie suivante: "Almost everyone who has written about Maria Edgeworth in the last hundred years has had to rely heavily on the compliments paid her by others. Arguably, what Scott in particular wrote about her is better known than anything she wrote herself" (2).

¹⁴ Voir Harden: "The English reader knew almost nothing about Ireland" (Maria Edgeworth 94).

¹⁵ A noter qu'au concept d'éducation du public anglais, Newcomer substitue, toujours à propos de ces quatre nouvelles, celui d'éducation (tout court): "Miss Edgeworth's purpose to instruct is as strong as ever, and in them she sets about the purpose of teaching lessons with the imagination, humor, and dedication that mark all her fiction" (67).

¹⁶ "Throughout The Absentee, Miss Edgeworth displays a remarkable skill in the handling of dialogue" (Harden, Art of Prose Fiction, 164).

¹⁷ Cité par Garrett (128).

¹⁸ Signalons que Lebègue suggère que le nom de Verneuil pourrait provenir de la ville normande du même nom, et où le Chouan Louis de Frotté a été exécuté (236n).

¹⁹ Cité par Murray (Radcliffe 54).

²⁰ Radcliffe n'innove pas en ce domaine, car, à de rares exceptions, le roman gothique place toujours le vice et la violence dans une géographie imaginative européenne catholique et semi-féodale (Chard xiii).

²¹ Pour un résumé du roman, voir Claude Fierobe, Charles Robert Maturin (1780-1824). L'Homme et l'oeuvre (Lille: Editions Universitaires, 1974) 207-234.

²² Cité par Fierobe (458): "The country is bleeding under ignorance, poverty, and superstition" (The Milesian Chief II: 40-1).

²³ Cité par Fierobe (461): ". . . A religion which in every country where it has prevailed has extinguished all spirit but the spirit of superstition" (The Wild Irish Boy, III: 135).

²⁴ Cité par Fierobe (275): "Whatever is in any sort, terrible, . . . is a source of sublime" (Edmund Burke, A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful. J.T. Boulton, ed. (London: Routledge & Kegan Paul, 1967) 39. "To make anything very terrible, obscurity seems in general to be necessary" (Burke 58).

²⁵ Bardèche soutient que c'est Corinne, le roman de Madame de Staël (9), qui provoqua cette mode, mais cela semble impossible si l'on en croit Stevenson. D'après ce dernier, Corinne n'a été traduit en Angleterre qu'en 1807, soit un an après la parution de The Wild Irish Girl. (Stevenson 111).

²⁶ "Comment, vous osez dire qu'il n'y a qu'un homme en ce stupide XIX^e siècle! Napoléon, n'est-ce pas? . . . Allons, vous êtes injuste. Lord Byron et Walter Scott, Cooper, etc., sont de ce siècle." Lettre à Mme Hanska du 15 novembre 1838, Lettres à l'Etrangère, 503.

²⁷ Lettre à Victor Ratier, Correspondance, vol I: 461.

²⁸ "This must be distinguished from the specially modified Ossianic language which Cooper puts in the mouths of his Indians, for which his precedent must have been the Ossianic prose which Scott fabricates for his Gaelic-speakers." Donald Davie, The Heyday of Sir Walter Scott (New York: Barnes & Noble, Inc., 1961) 113.

²⁹ Voir tout le chapitre IV du livre de Friden.

³⁰ Voir Prioult, dont la première partie du cinquième chapitre est intitulée: Ossian et Byron (77).

³¹ Balzac, note de la première édition des Scènes de la vie privée (XI: 165).

³² Pierrot ne paraît pas vouloir attribuer la paternité du thème à Mérimée: "On ne sait à peu près rien sur les origines de l'anecdote: une espionne qui tombe amoureuse de celui qu'elle devait livrer... Thème aujourd'hui usé, mais neuf en 1828" (XI: 1046).

³³ "S'inspirant sans doute des Espagnols au Danemark de Mérimée" (Guise xi).

³⁴ Chiffre rapporté par Pierrot (XI: 1014).

IV. La Bretagne de Balzac.

Avant d'étudier en détail ce qui donne à la Bretagne de Balzac son caractère unique, il convient de donner en préambule quelques remarques d'ordre géographique concernant la région telle qu'elle est représentée dans La Comédie humaine.

A. Expansion géographique et linguistique.

Bien que Balzac se soit rendu en Bretagne à plusieurs reprises, et qu'il semble très bien connaître les pays bretons dont il parle -- c'est-à-dire principalement les alentours de Fougères et la région de Guérande/Le Croisic, auxquels on peut ajouter les environs de Pontorson présents dans Mademoiselle du Vissard -- il apparaît néanmoins que Balzac a quelque peu agrandi les limites géographiques de sa Bretagne. Ce fait, comme nous allons le voir en observant de plus près les paysages du cycle breton, ne constitue pas un phénomène exceptionnel dans l'oeuvre de Balzac. A maintes reprises dans La Comédie humaine, on trouve des vues magnifiées -- dans le double sens de "célébrées" et de "rendues plus grandes" -- par l'oeil et la plume de Balzac, en particulier les vues panoramiques. D'une manière générale, lorsque Balzac juge un paysage grandiose, il ne peut s'empêcher d'en agrandir les dimensions réelles -- comme, par exemple, le rocher de "cent toises au-dessus de l'Océan," au début d'Un Drame au bord de

la mer (IX: 877). Ce procédé semble aussi s'appliquer à la Bretagne cartographique. "Je crains qu'il ne place Alençon en Bretagne" s'exclame Raymond Lebègue dans son article sur Balzac et la Bretagne (237n) et l'on ne peut que partager cette opinion tant la position géographique de cette ville telle que la présente Balzac est floue: Il commence par placer Alençon dans une "petite province située entre le Perche, la Bretagne et la Normandie" sans en préciser le nom.¹ L'ambiguïté est renforcée par les matériaux employés pour construire les maisons, les chaussins gris, "qui sont comme les moëllons du granit normand ou du schiste breton" (La Vieille Fille 229-30). Parmi les objets trouvés dans la maison de du Bousquier à Alençon, Balzac remarque un "pot à l'eau à couvercle, comme il ne s'en voit qu'aux approches de la Bretagne" (La Vieille Fille IV: 229). Enfin et surtout, le domestique du même du Bousquier est qualifié une première fois de "garçon du pays" et quelques lignes plus loin, de "domestique breton" (IV: 230) qui se nourrit d'une "galette de sarrasin cuite dans du lait" (IV: 230), plat typiquement breton et "dont les tristes délices ne peuvent être comprises que des Bretons" (Les Chouans VII: 776). Dans Mademoiselle du Vissard, "Balzac situe curieusement "le Plougal" entre Saint-James et Pontorson, c'est-à-dire déjà en Normandie. . . . Location, on le voit, assez imprécise. Peu importe, ses hôtes sont des Bretons typés.² Pour lui, c'est l'essentiel" (Duval 255). Si donc Balzac fait déborder la Bretagne à l'est,

comment analyser l'imprécision qui caractérise les différences entre la Vendée et la Bretagne? Balzac ne paraît pas en mesure de pouvoir préciser les limites géographiques des deux régions. Apparemment, il incorpore la Vendée dans la Bretagne, comme en témoigne l'article d'Henri Godin sur Pierrette. Celui-ci montre qu'entre les deux versions de Pierrette (l'originale de 1840 et la version révisée de 1842), Balzac a changé certains détails géographiques. Ainsi, le village d'où Pierrette est originaire, Pen-Hoël, est d'abord un "petit bourg de Bretagne" avant de devenir un "bourg vendéen situé dans le pays appelé le Marais" (Godin 380). Godin reproche à Balzac son manque de précision en faisant remarquer qu'il existe effectivement trois Marais (le Marais breton, le Marais vendéen et le Marais poitevin) et conclut que "Balzac ne s'est jamais fait une idée très précise des lieux désignés par ces noms" (381). Cet amalgame se retrouve dans les premières pages des Chouans, où Balzac proclame que "l'on peut dire avec assurance que si la Vendée fit du brigandage une guerre, la Bretagne fit de la guerre un brigandage" (VII: 779), sorte de bonnet blanc, blanc bonnet balzacien. Balzac était-il conscient des différences géographiques entre Bretagne et Vendée? D'après Godin, "même au temps de Balzac, on ne pouvait se méprendre sur les confins géographiques de la Bretagne" (381). En toute honnêteté, néanmoins, et à la décharge de Balzac, on peut admettre que la question n'est pas aussi claire que Godin le laisse présager,

surtout si l'on se réfère à la description de la Vendée par Léon Dubreuil dans Histoire des insurrections de l'Ouest. On peut y lire, en effet, que le Marais breton est l'une des six parties qui forment la Vendée. De même, Balzac fait du Marais le pays "témoin des exploits de Charette" (Pierrette III: 658), d'où Godin conclut que Balzac veut parler du pays de Retz, ce qui lui permet de dire: "Nous sommes donc incontestablement en Bretagne et non en Vendée" (381). Cette fois encore, Dubreuil s'oppose à Godin, en affirmant que la Vendée englobe le pays de Retz (10). Que Balzac n'ait pas su avec exactitude où commencent et finissent Bretagne et Vendée et ait pratiqué "l'extension d'une région à une autre" (Sablé 231) ne constituerait pas en soi un élément digne d'intérêt si cette extension géographique n'était aussi doublée d'une fusion historique des deux régions. Balzac semble, en effet, avoir con-fondu Chouannerie et Vendée dans un même courant historique. Traditionnellement, les historiens différencient les épisodes de la Chouannerie de la guerre menée par les Vendéens par la nature même des opérations militaires conduites par ces deux mouvements insurrectionnels: Les Chouans tendaient des embuscades éparses aux Bleus, sans stratégie élaborée, alors que les Vendéens étaient contrôlés par l'Armée Catholique et Royale et se livraient à une guerre de mouvement. Le fait que Balzac lie les deux mouvements dans une même séquence historique apparaît clairement dans Les Chouans au cours de la réunion de la Vivetière, où "tout

témoignait d'une conférence importante entre les chefs des Vendéens et ceux des Chouans" (VII: 891). Autre exemple de cet amalgame, le baron du Guénic, le père de Calyste, est appelé "le vieux Vendéen, le vieux Chouan" (Béatrix II: 336). Il ne fait aucun doute que Balzac, dont la documentation sur cette période mouvementée de la Révolution était très complète, connaissait les différences fondamentales entre les Vendéens et les Chouans. Aussi leur réunion apparaît-elle comme une volonté délibérée de sa part. Balzac avait d'ailleurs le projet d'écrire un roman intitulé Les Vendéens, comme en atteste la préface de la quatrième édition des Chouans, datant de 1845 (XI: 155). Pourquoi donc cet amalgame? Pour Claude Duchet, la réponse est évidente: "Sans doute . . . la Bretagne n'est pas la Vendée, pas plus que la Vendée militaire ne peut se confondre avec la Chouannerie. . . . Cependant, la Chouannerie n'est guère séparable, dans l'imaginaire collectif, de cet ensemble vendéen" ("A Propos" 345). En fondant Bretagne et Vendée dans une lutte commune, Balzac donne une autre dimension (plus élargie que la simple dimension géographique de la région) à cette Bretagne recalcitrante. Elle catalyse tout ce qui crée un réel danger pour la République et l'état centralisateur. Mais surtout, elle défend les valeurs archaïques d'une époque disparue ou en voie de disparition face au Progrès et se place donc "en marge de l'Histoire," constituant "presque une tache aveugle dans un espace ouvert au mouvement des hommes et des choses" (Duchet,

"A Propos" 345).

A ce titre, l'aversion prononcée de Balzac à l'égard de la langue bretonne est significatrice. Balzac est ici on ne peut plus clair: le breton est la langue de sauvages que le Progrès n'a pas encore atteint. Il n'est que de citer son indignation et sa prise de position, dans l'introduction du Dernier Chouan (édition de 1829), vis-à-vis du duel politique entre La Chalotais et le duc d'Aiguillon. Utilisant les projets du duc d'Aiguillon pour la Bretagne à l'appui de ses convictions, Balzac associe le progrès technique et économique de la région à l'expansion de la langue française:

M. d'Aiguillon a tenté d'abattre les haies de la Bretagne, de lui donner du pain en introduisant la culture du blé, d'y tracer des chemins, des canaux, d'y faire parler le français, d'y perfectionner le commerce et l'agriculture, enfin d'y mettre le germe de l'aisance pour le plus grand nombre et la lumière pour tous. (XI: 153).

Pour Balzac, la langue de la civilisation est le français et toute personne s'exprimant dans une langue autre que le français -- sur le territoire français, s'entend -- n'a pas encore connu les bienfaits du Progrès. Cette observation s'applique bien évidemment aux Bretons, qui continuent à utiliser "la langue de nos ancêtres" (Les Chouans VII: 777). En conséquence, chaque fois qu'un personnage de La Comédie humaine s'exprimera en breton, ou plus précisément en bas-

breton (comme Balzac se plaît à nommer cette langue), le lecteur reconnaîtra immédiatement la présence d'un être d'une profonde ignorance, voire d'une dégénérescence mentale poussée. Il en est ainsi, bien évidemment, de Marche-à-terre, l'archétype du Chouan, qui, lorsqu'il s'exprime dans la langue des Bleus, a un accent prouvant "une assez grande difficulté de parler français" (Les Chouans VII: 774) et qui regarde le Commandant Hulot "d'un air d'imbicillité si profondément vraie" (VII: 776). Langue de gens restés fidèles "aux profonds vestiges des croyances et des pratiques superstitieuses des temps anciens" (VII: 777-8), le breton apparaît aussi comme la langue de la férocité, ce trait de caractère que Balzac place parmi les principales particularités des Bretons de l'époque, au même titre que l'entêtement qui leur est traditionnellement attribué:

Pour la première fois, la pauvre fille apercevait de la férocité dans les regards de Marche-à-terre. . . . Il se tourna brusquement vers Madame du Gua, avec laquelle il échangea de vives paroles, et Francine, qui avait un peu oublié le bas-breton, ne put rien y comprendre. La dame paraissait donner à Marche-à-Terre des ordres multipliés. (Les Chouans VII: 149-50)

C'est à l'issue de cette scène, au langage incompréhensible, qu'aura lieu le massacre des Bleus à la Vivetière. Dans Mademoiselle du Vissard, nous retrouvons

Marche-à-terre tenant "par le collet un homme vêtu comme un paysan breton et qui parlait vivement en bas-breton avec Marche-à-terre et Pille-Miche. Le grand et nerveux Pille-Miche tenait une serpe à la main" (XI: 98). Ce passage évoque d'autres scènes où les deux Chouans font preuve de violence et de cruauté. Comment ne pas penser au passage dans lequel ils torturent d'Orgemont en lui brûlant la plante des pieds ou encore à l'épisode de l'exécution de Galope-Chopine? Même un personnage comme Calyste, d'ordinaire si doux et si bien éduqué, perd le contrôle de lui-même au contact de sa langue maternelle. Lorsqu'il pousse Béatrix, "avec une violence frénétique" (Béatrix II: 491) du haut d'un rocher, Balzac précise que les pêcheurs de sardines ont donné un nom à ce rocher, mais, ajoute-t-il, "il faut pardonner l'oubli de ce mot breton, aussi difficile à prononcer qu'à retenir" (II: 487).

Quand ils ne parlent pas breton (c'est-à-dire quand ils ne sont pas sur le point de commettre des atrocités), les Bretons sont aisément reconnaissables par le fait qu'ils "massacrent" la langue française. Il y a d'assez nombreux exemples dans La Comédie humaine, plus particulièrement dans les dialogues où un Breton s'adresse à un Français: "Une araignée" -- crabe que l'on trouve sur les côtes de l'Ouest de la France -- devient "une iraigne" dans la bouche du pêcheur que rencontrent Louis et Pauline sur la plage du Croisic (Un Drame IX: 880); Barbette incite son fils à tuer les "Chuins"

(Les Chouans VII: 1038); Galope-Chopine parle des "chouses" qu'il aime (Les Chouans VII: 940) et "rin" à la place de "rien" fait office de signature linguistique pour le Breton ignorant. Ajoutons que ces écarts linguistiques ne se produisent tous que dans la situation où un Français -- personnage ou narrateur -- se rend en Bretagne.

Tout au contraire, et en parfait accord avec la logique d'une telle théorie, si le personnage breton réussit à se débarrasser de cette tare que représente sa langue maternelle et à quitter sa province pour "monter" à Paris, il peut alors réussir à s'élever dans les sphères les plus hautes de la culture franco-parisienne. A ce titre, l'utilisation de pseudonymes aux sonorités françaises, afin de faciliter le succès de quelques Bretons dans une société à dominance parisienne, est révélatrice. Félicité des Touches en est le meilleur exemple, elle qui prend un nom de plume aux consonances des plus françaises, Camille Maupin, "masque sous lequel se cacha pendant longtemps une charmante fille, très-bien née, une Bretonne" (Béatrix II: 369), et qui lui permettra d'atteindre les sommets de la renommée en tant qu'écrivain. Cette dissimulation des origines bretonnes d'un personnage s'applique aussi à trois autres Bretons venus chercher fortune à Paris.

Le premier est Z. Marcas, dont le prénom (Zéphirin) est réduit à sa plus simple expression (Z.) et n'est utilisé par Balzac qu'à une seule reprise pour établir ses racines

bretonnes: "Marcas s'appelait Zéphirin. Saint Zéphirin est très vénéré en Bretagne. Marcas était Breton" (Z. Marcas VII: 737). Personnage brillant quoiqu'énigmatique, Marcas, comme Félicité des Touches, réussira dans son domaine -- la politique -- en devenant ministre pendant trois mois avant de périr dans la pauvreté la plus complète (VII: 760). Homme politique au service de la France, il n'est rattaché à ses origines régionales que par la seule lettre Z, "qu'il n'oubliait jamais dans sa signature" (VII: 736).

Troisième personnage breton avec Félicité des Touches et Zéphirin Marcas à rencontrer le succès à Paris, Florine a également perdu son nom réel (Sophie Grignoult) au profit d'un nom de théâtre. Bien plus que les deux autres, Florine a tout perdu de son identité bretonne. Il est intéressant de noter que Balzac installe Florine, de descendance bretonne, dans une maison où "se prélassait une argenterie précieuse bien gagnée dans un combat où quelque lord avait reconnu l'ascendant de la nation française" (Une Fille d'Eve II: 102). On connaît assez l'importance du détail dans les descriptions balzaciennes pour ne pas décéder, dans cette argenterie, un indice s'appliquant à Florine, la propriétaire des lieux. Il ne peut s'agir d'une simple coïncidence car cet ascendant de la nation française se retrouve également dans la beauté dont Balzac dote Florine à l'âge de vingt-huit ans, "le moment où les femmes françaises sont dans tout leur éclat" (Une Fille d'Eve II: 103). Florine, en tant que femme française, n'a physiquement rien en

commun avec Félicité des Touches puisque cette dernière, "en vraie Bretonne de race" (Béatrix II: 375), garde les caractéristiques physiques de sa région: "Quand un statuaire voudra faire une admirable statue de la Bretagne, il peut copier Mademoiselle des Touches" (II: 378). Pourtant, tout comme Félicité qui peut s'élever dans les lettres françaises sous couvert de son pseudonyme français, Florine va suivre un chemin similaire au théâtre. Néanmoins, et contrairement à Félicité, ce n'est pas grâce à son talent que Florine, "comédienne de second ordre" (Une Fille d'Eve II: 100), va triompher, mais grâce à sa beauté de femme française: "Personne ne comprenait comment elle avait pu rester sept ans oubliée, belle comme elle était" (II: 103). Balzac ne lui trouve qu'un seul défaut physique, qu'il impute précisément à ses origines bretonnes:

Elle avait le pied gros et court, signe indélébile de sa naissance obscure. Jamais un héritage ne causa plus de soucis. . . . Ses pieds furent obstinés, comme les Bretons auxquels elle devait le jour; ils résistèrent à tous les savants, à tous les traitements. (II: 104).

Le masque nécessaire à cacher cette tare bretonne prendra ici la forme de "brodequins longs et garnis de coton à l'intérieur pour figurer une courbure à son pied" (II: 104).

Enfin, dans le domaine de la peinture cette fois, Pierre Grassou, Breton de Fougères, réussit à se faire un nom malgré

son manque de talent. "Ce jeune homme, . . . venu de son pays pour être commis chez un marchand de couleurs, s'institua peintre par le fait de l'entêtement qui constitue le caractère breton" écrit Balzac (Pierre Grassou VI: 117). Au contraire des autres Bretons qui connaissent le succès à Paris, Pierre Grassou possède un patronyme en rapport avec ses origines bretonnes: "Grassou de Fougères ressemblait à son nom. Grassouillet et d'une taille médiocre, il avait le teint fade, les yeux bruns, les cheveux noirs" (VI: 116-7). Pour masquer ce handicap, Pierre Grassou va, comme ses confrères artistes bretons, devoir perdre son nom. Dans ce cas précis, cependant, Balzac insiste sur le fait que Pierre Grassou ne choisit même pas son surnom, ceci afin de mettre en avant son manque de talent et d'ambition: "Tout en Fougères annonçait la médiocrité. Son surnom de Fougères . . . fut la source de mille avanies; mais par la force des choses, il accepta le nom de la ville où il avait vu le jour" (VI: 116). Fougères, en tant que surnom, constitue donc un masque qui fonctionne comme un double miroir: D'une part, il fait véritablement office de masque en occultant le vrai nom du peintre, mais d'autre part, il permet de révéler la médiocrité artistique de Pierre Grassou vis-à-vis de ses collègues peintres. A la fin de la nouvelle cependant, Fougères, le masque-surnom, prendra une coloration différente lorsque Fougères, le peintre, deviendra "Monsieur de Fougères" (VI: 131), artiste favori de la bourgeoisie, qui, aux yeux de Balzac, est incapable de

comprendre quoi que ce soit à l'Art.

Tout indique la nécessité, à mesure que l'on se rapproche de Paris, de perdre son identité régionale et notamment sa particularité linguistique pour mieux pouvoir s'intégrer à la vie civilisée de la capitale. Comment, alors, expliquer les tendances expansionnistes de la langue bretonne dans La Comédie humaine? Si l'on place sur la carte les limites linguistiques que Balzac attribue à la Bretagne, on ne peut que constater que celui-ci agrandit la région dans des proportions similaires à celles que l'on trouve pour les limites géographiques. Pour Louis Le Guillou qui s'en indigne de façon assez sarcastique, "Balzac n'a certainement pas dû procéder à une grande "recherche" linguistique" (57). Et de montrer que Balzac entend parler breton à Fougères, contre-vérité flagrante; et que Francine, bien qu'elle soit originaire de Normandie (elle a le teint des femmes de Valognes, de Bayeux et des environs d'Alençon), a "un peu oublié le bas-breton" (Les Chouans VII: 150). Bien que ces remarques soient vraies, la conclusion de Le Guillou sur le manque de recherche linguistique de Balzac paraît un peu simpliste. Raymond Lebègue propose une autre hypothèse qui a le mérite de rattacher l'erreur linguistique de Balzac à un contexte historique, celui de la mode du celtisme post-ossianique:

Comme la curiosité des Français se portait, pour des raisons diverses, sur la Bretagne, les

publications relatives à cette province se multiplièrent. Dans ses promenades autour de Fougères, Balzac aurait pu remarquer que les Bretons de cette région parlaient un français semé de mots dialectaux, mais qui n'avait aucun rapport avec le bas-breton. Il a subi l'influence de la "celtomanie" qui s'était répandue dès la fin du XVIIIème siècle." (236-7).

Cependant, une fois encore, cette explication, bien qu'elle prenne en considération la vogue de la "celtomanie," admet implicitement une erreur de la part de Balzac. Mais c'est négliger le fait qu'il était extrêmement bien documenté à la fois sur l'époque et sur la région qu'il avait choisies. Il vaudrait mieux voir, au contraire, dans cette expansion à l'est de la langue bretonne et des limites territoriales de la région, une tentative délibérée de la part de Balzac de montrer le danger Chouan plus grand qu'il n'est en réalité: Si le bas-breton est en effet la langue de la férocité et de la sauvagerie, alors le danger que constitue son expansion à l'est devient un problème crucial pour la République propagatrice des idées de Progrès (dont se réclame Balzac) et sert de justification à l'arsenal des moyens employés pour obtenir l'élimination de la rébellion: armée régulière, contre-Chouans, espions, femmes, etc... Pour convaincre ses lecteurs de la nécessité de cette guerre d'un genre différent, Balzac, comme la République, ne recule devant

aucun moyen pour endiguer et réprimer les assauts d'une Bretagne vivant encore, au XIX^{ème} siècle, d'une façon féodale et dont les habitants sont les derniers représentants de l'âge de l'ignorance et de l'obscurantisme en Europe, symbolisé par la langue parlée dans ces contrées reculées.

En porte-à-faux de ce tableau politico-linguistique aussi noir que le blé poussant en terre bretonne, Balzac oppose une Bretagne géographique dont la beauté exotique des ne le laissait pas insensible.

B. Paysages bretons.

1. La mer et le littoral breton.

La Bretagne de Balzac possède une particularité qui la distingue immédiatement de la plupart des autres représentations littéraires de la même région au XIX^{ème} siècle: La Bretagne de Balzac est essentiellement celle de l'Argoat, la Bretagne des forêts et des bois, la Bretagne intérieure. Dans son article sur Chateaubriand intitulé "Chateaubriand entre l'Armor et l'Argoat," Jacques Duron montre que Chateaubriand, en vrai Breton, possède en lui ces deux définitions de ce qu'est la Bretagne en tant que tout: L'Armor, la Bretagne du littoral, tournée vers le monde extérieur, et l'Argoat, la Bretagne des bois, où l'homme "vit en symbiose avec l'arbre" (18). Pour Balzac, sans équivoque possible, l'Argoat EST toute la Bretagne. Si l'élément

liquide est présent dans la Bretagne de Balzac, c'est principalement sous forme de rivières et d'étangs, alors que la mer n'a pas la place que d'autres écrivains lui ont donné. Il n'est que de comparer le début des Chouans avec celui de Quatrevingt-treize de Victor Hugo pour constater la différence d'approche entre les deux auteurs traitant du même sujet. Hugo commence son roman par une aventure en prologue qui se déroule au large des côtes bretonnes, dans une première partie intitulée En Mer; alors que pour Balzac, l'action se situe d'entrée sur une route entre Fougères et Mayenne, au coeur de la Bretagne, pratiquement au point géographique le plus éloigné du littoral breton.³ Le peu d'intérêt que Balzac porte à la mer exacerbe le fait que celui-ci est essentiellement un écrivain terrien, dont la carrière, de façon symptomatique, s'étend des Chouans aux Paysans, son dernier projet inachevé. La mer est un élément avec lequel Balzac n'a que peu d'affinité et qui lui apparaît en général comme une force dangereuse pour ceux de ses personnages qui auront à en subir les caprices. Comme l'a écrit Jean-Luc Steinmetz, "la mer, parfois évoquée dans La Comédie humaine, s'y présente souvent comme un élément menaçant" (8). Steinmetz s'attache à montrer le "caractère funeste" de la mer par un certain nombre d'exemples trouvés dans divers romans et nouvelles de La Comédie humaine, pour souligner cette constante de la pensée balzacienne. En ce qui concerne la Bretagne, l'influence néfaste de la mer sur les personnages se

circonscrit à Béatrix et à Un Drame au bord de la mer.

Pour cette dernière nouvelle, l'intrigue toute entière repose sur l'ascendant qu'a la mer sur ses victimes, la famille Cambremer. Ironiquement, le narrateur nous indique que, comme "leur nom le dit, la mer a toujours plié sous eux" (Un Drame IX: 889). Mais, en réalité, c'est exactement le contraire, car l'influence néfaste de la mer s'insinue chez les Cambremer, et plus particulièrement, chez les membres masculins de cette famille. Jacques, le mauvais fils, est qualifié de "requin"⁴ et profite de l'absence de son père (parti à la pêche) pour voler les meubles de la maison. Cet éloignement du père en mer représente le fait essentiel qui permet au fils de commettre ses méfaits et tout se passe comme si la mer avait le pouvoir magique et maléfique d'attirer Pierre Cambremer loin de son logis. Jacqueline Brouin, sa femme, sait inconsciemment que la mer est son ennemie, elle qui "n'a jamais voulu que son homme la quittât plus du temps nécessaire à la pêche aux sardines" (IX: 889-90). Duel mer/mère donc, qui, dans la perspective balzacienne, va se terminer par la victoire destructrice de la mer, qui engloutira le corps de Jacques tué par son père et conduira à la mort de Jacqueline ainsi qu'à la folie réclusive de Pierre Cambremer, l'Homme-au-vœu. Balzac semble penser que face à cet ennemi mortel et omnipotent, l'être humain ne peut lutter. Pour survivre, pour continuer ce duel sans fin, il doit littéralement s'endurcir, comme le fait Pierre Cambremer:

"Pourquoi cet homme dans le granit? Pourquoi ce granit dans cet homme? Où était l'homme, où était le granit?" (IX: 888). Réduit à l'état de pierre, l'homme est en mesure de faire face:

Ses yeux se remuèrent par un mouvement lent, son corps demeura fixe, comme s'il eut été pétrifié; puis, . . . il reporta ses yeux sur l'étendue de l'Océan, et la contempla malgré la lumière qui en jaillissait, . . . sans baisser ses paupières. (IX: 887)

Dans Béatrix, la mer possède le même pouvoir, bien que les conséquences de son influence ne soient pas aussi tragiques. Peu s'en faut, néanmoins! Comme dans Un Drame, tous les problèmes de Calyste du Guénic, autre personnage principal masculin victime du démon maritime, viennent de la mer et littéralement par la mer. Cette fois, cependant, le phénomène fonctionne de façon inverse: Au lieu d'attirer à elle l'homme qu'elle a choisi de détruire (Pierre Cambremer dans Un Drame), la mer va envoyer son maléfice à sa nouvelle victime (Calyste du Guénic) par l'intermédiaire d'un de ses "agents,"⁵ Béatrix de Rochefide, de qui Calyste va tomber éperdument amoureux. C'est en effet après la description flatteuse que Félicité des Touches lui a faite de Béatrix que Calyste se rend au Croisic pour voir débarquer cette femme qui n'existe encore que dans son imagination. L'envoûtement qu'il va subir (c'est-à-dire son amour sans retenue pour Béatrix)

commence, lorsqu'il aperçoit deux barques remplies de "choses extraordinaires" appartenant à Béatrix et venant de "la pleine mer" (Béatrix II: 418). Balzac utilise un vocabulaire du registre de l'ensorcellement pour décrire l'emprise que cette arrivée maritime de Béatrix (arrivée qui n'en est pas une, puisqu'il ne s'agit que de ses bagages) à sur le naïf Breton: "Calyste fut charmé à la vue d'une caisse goudronnée sur laquelle on lisait: MADAME LA MARQUISE DE ROCHEFIDE. Ce nom brillait à ses yeux comme un talisman, il y sentait je ne sais quoi de fatal" (II: 418). Ce "je ne sais quoi de fatal" va se matérialiser dans la scène au cours de laquelle Calyste va pousser Béatrix du haut du rocher où elle se refuse à lui. Comme l'endroit où demeure Pierre Cambremer après le meurtre de son fils, le lieu où Calyste a cette impulsion criminelle à l'égard de Béatrix, est un lieu où luttent mer et granit. Balzac qualifie les roches du Croisic d'"immense galerie de monstruosités où par temps de fureur la mer se glisse" (II: 486), mêlant les deux éléments dans une sorte de champ de bataille où il est difficile de discerner les combattants: "Quelques roches à fleur d'eau, que les bouillonnements de l'écume indiquent, décrivent comme un grand cirque" (II: 487). Les risques de se trouver dans un tel endroit sont également partagés entre mer et granit: "Il faut un peu de courage et de résolution pour aller jusqu'à la cîme de ce petit Gibraltar . . . d'où quelque coup de vent peut précipiter les curieux dans la mer ou, ce qui serait plus dangereux, sur les roches" (II:

487).⁶ Lutte entre Béatrix et Calyste, lutte entre mer et granit, le dénouement aurait pu ou aurait dû aboutir à une situation tragique de la même veine que celle du Drame au bord de la mer, où l'un des protagonistes (ou peut-être même les deux) auraient trouvé la mort au pied du rocher. Mais cela aurait été faire abstraction de l'un des éléments primordiaux de La Comédie humaine, la terre. Dans ce paysage où la nature semble abandonnée à l'état le plus violemment sauvage, Balzac place un buisson, qu'il fait pousser de façon symptomatique dans une fente où "le hasard, ou peut-être l'homme, a mis assez de terre végétale" (II: 487), "l'homme" étant ici l'écrivain lui-même bien sûr. C'est à ce buisson subtilement situé entre granit et mer (c'est-à-dire entre l'acte criminel de Calyste et la mort certaine de Béatrix), que les deux personnages vont devoir la vie. Par ce buisson salvateur, Balzac établit clairement sa préférence pour la terre, en tant que source et maintien de la vie.

S'il fallait placer, sur un plan géologique horizontal allant du négatif au positif, les différents "paysages" que l'on trouve dans la Bretagne de Béatrix et d'Un Drame, il faudrait commencer par la mer; continuer par le granit -- seul élément terrestre capable de s'opposer à la fureur maléfique de la mer, comme le fait remarquer Louis en parlant de la grotte de Pierre Cambremer, qui forme une "espèce d'esplanade située à cent pieds au-dessus de l'Océan, et défendue contre ses fureurs par une cascade de rochers" (Un Drame, IX: 886);

puis, se trouveraient les sables et les dunes "qui menacent la terre cultivée" (Béatrix II: 487) et qui, par leur stérilité et leur mobilité ennemies sont proches de l'élément liquide; ensuite, les marais salants "qu'on peut à bon droit nommer les écrouelles de la terre" (Un Drame IX: 895) et que Balzac décrit comme de "tristes marécages où se cultive le sel" (Béatrix II: 324); enfin il conviendrait de terminer avec la terre ferme, où "le pays est ravissant, les haies sont pleines de fleurs, de buis, de rosiers, de belles plantes" au point de ressembler à "un jardin anglais dessiné par un grand artiste" (Béatrix II: 324). Cette progression positive vers l'intérieur des terres va se concrétiser par la réconciliation de Calyste avec Sabine, son épouse, dans le lieu géographique du roman le plus éloigné de la Bretagne et de la mer, c'est-à-dire Paris. C'est en effet à Paris que l'influence néfaste de Béatrix (venue de la mer, rappelons-le) sur Calyste s'estompe finalement, à mesure qu'elle se dessèche.⁷

Steinmetz, néanmoins, trouve, chez Balzac, une conception manichéenne de la mer où, "à cette emprise maléfique de l'océan, s'oppose une influence plus faste" (9). Cette influence positive de l'élément marin permettrait aux personnages "d'atteindre le climat de la rêverie, plus fréquemment encore un exceptionnel état d'exaltation" (9). Si cette conception à priori contradictoire de la mer est aisément vérifiable dans Béatrix et Un Drame au bord de la mer, il est cependant nécessaire d'apporter quelques

précisions sur la nature de l'"influence plus faste" dont parle Steinmetz. Tout d'abord, ce rôle positif n'agit pas de la même façon sur les personnages: Au lieu de les conduire à une activité physique (meurtrière pour ce qui concerne les Bretons), la mer les influence de manière intellectuelle. Cette fois, ce n'est plus le vent qui l'accompagne, mais le silence, propice à la profondeur des sentiments. Le mugissement régulier des vagues, dans ce cas précis, n'a rien de commun avec la fureur dévastatrice de la mer, mais au contraire, sert à souligner le silence et à accentuer l'élévation de pensée. Pauline, se promenant sur la plage avec Louis, s'exclame: "Combien ce silence est beau . . . et comme la profondeur en est étendue par le retour égal du frémissement de la mer sur cette plage!" (Un Drame IX: 884) et d'ajouter: "Je conçois ici les poésies et les passions de l'Orient" (IX: 885). Une scène similaire se retrouve dans Béatrix, lorsque le vieux baron du Guénic se promène avec sa femme sur la jetée, "admirant ce silencieux paysage où la mer faisait seule entendre le mugissement de ses vagues en temps égaux" (Béatrix II: 484) avant d'exprimer sa joie de pouvoir être le témoin d'un tel spectacle avant de mourir. Lorsque ces conditions sont réunies, l'élévation de l'âme est alors atteinte, que les personnages en fassent l'expérience en couple ou seuls. Louis, l'"écrivain" du Drame au bord de la mer, rapporte ainsi à son oncle l'état d'exaltation et de communion dans lequel lui et Pauline se trouvaient au cours de

leurs promenades sur les plages bretonnes: "La vie humaine a de beaux moments! Nous allâmes en silence le long des grèves. Le ciel était sans nuages, la mer était sans rides" (IX: 878). Dans ce cadre idéal, Louis et Pauline s'entendent "sans avoir besoin de la parole" (IX: 878). Félicité des Touches ressent des sentiments similaires par elle-même dans une scène où elle laisse Calyste et Béatrix ensemble pour aller s'asseoir à la roche au buis, et méditer. C'est au cours de cette méditation au bord de la mer que Félicité prend la décision d'entrer dans les ordres, décision qui lui vient grâce au spectacle qu'elle embrasse du regard:

La mer lui offrait alors une image de l'infini. Nul grand esprit ne peut se tirer de l'infini, en admettant l'immortalité de l'âme, sans conclure à quelque avenir religieux. . . . Elle étouffa l'amour terrestre par l'amour divin. (Béatrix II: 488-89)

Cette communion entre les deux amants d'une part et entre Félicité et Dieu d'autre part, ne peut se produire que face à la mer, agent révélateur de l'infini. A l'influence négative de la mer qui s'applique de façon horizontale et géophysique (du large vers la terre ferme), s'oppose une influence positive s'appliquant verticalement et intellectuellement (élévation de l'âme; présence de l'au-delà, de l'infini).

Il y a un second aspect à cette "influence plus faste" de la mer chez Balzac, que Steinmetz passe complètement sous

silence: Il s'agit de son "orientalisation." Aussi étrange que cette association puisse paraître, lorsque la mer en Bretagne est calme et qu'elle prête à rêver, la représentation que Balzac en donne est celle d'une Bretagne orientalisée. La démarche de Balzac en ce sens n'est pas exceptionnelle au XIXème siècle et s'inscrit dans le courant qu'Edward W. Said nomme "Orientalist writing," courant né de la fascination pour l'Orient qui sévissait en Europe à l'époque:

An estimable number of important writers during the nineteenth century were Oriental enthusiasts: It is perfectly correct, I think, to speak of a genre of Orientalist writing. . . . What inevitably goes with such work, however, is a kind of free-floating mythology of the Orient. (52-53)

L'Orient de Balzac, tout au moins dans le contexte breton de La Comédie humaine, paraît être une illustration directe de cette citation: L'aspect oriental du paysage breton n'est pas clairement défini par Balzac et donne au lecteur une idée assez floue de ce que peut être l'Orient. Balzac avoue d'ailleurs lui-même son incapacité à définir ce qui "orientalise" un paysage marin breton: "Il y avait je ne sais quoi d'oriental dans ce tableau" dit-il d'une description de Guérande au mois d'août (Béatrix II: 484). Balzac redouble pourtant de termes linguistiques pour accentuer cette imagerie de l'Orient en Bretagne, mais c'est un Orient au sens très large dont il s'agit. Si les paysages provoquent un

dépaysement complet pour l'observateur inaccoutumé, à tel point qu'"un Parisien subitement transplanté là ne se serait pas cru en France" (Béatrix II: 484), il est assez difficile, en suivant de près le texte de Balzac, de situer précisément la partie de l'Orient qu'il dépeint. La description des Bretons de la presqu'île du Croisic évoque un amalgame de diverses populations orientales: Les classes sociales "sont aussi distinctes entre elles que les castes de l'Inde" (Béatrix II: 322); "les paludiers font croire à des Arabes couverts de leurs burnous" (II: 324); les douaniers par contre, sont qualifiés de "dragons verts" (II: 484), image évocatrice de l'Extrême-Orient; le pêcheur, que Louis et Pauline rencontrent, reste "suspendu au bord d'une table de granit, le bras tendu comme celui d'un fakir de l'Inde" (Un Drame IX: 883). Même le portrait moral de Félicité des Touches s'inscrit dans cette orientalisation tous azimuts puisque cette dernière est décrite comme étant "forte comme un Turc" (Béatrix II: 368).

D'une manière générale, cependant, la Bretagne du littoral ressemble à un paysage digne d'un pays arabe. Le vocabulaire employé par Balzac puise largement dans cette mythologie floue dont parle Edward W. Said: les grèves et les plages ont les attributs des déserts -- mot qui revient souvent en référence soit aux sables soit à la mer elle-même. Pauline et Louis marchent en silence "accablés par la chaleur qui s'élançait en ondées brillantes du milieu des sables" (Un

Drame IX: 885) et l'atmosphère à Guérande au mois d'août est "au moins égale à celle des tropiques," avec "une espèce de fumée brillante produite par les rayons du soleil qui tombaient d'aplomb sur les sables" (Béatrix II: 484). Certains bâtiments ont également des caractéristiques orientales, telle cette "tour de Batz qui arrêta la vue par une énorme construction placée là comme une pyramide . . . si poétiquement ornée qu'elle permettait à l'imagination d'y voir les premières ruines d'une grande ville asiatique" (Un Drame IX: 884). Balzac utilise aussi le mot de "caravane" en parlant d'un groupe de promeneurs, de "talisman" pour qualifier l'effet du nom de Béatrix sur Calyste et fait dire à Louis Lambert son regret de ne pas avoir "le pouvoir de puiser dans les trésors d'Aboul Casem" (Un Drame IX: 879). L'ensemble de cette nomenclature donne aux côtes de la région du Croisic un aspect exotique et serein, calme et silencieux, empreint d'un caractère immuable bercé par le mouvement régulier de la mer.

Il est néanmoins permis de s'interroger sur les motivations de Balzac à représenter la Bretagne en tant que pays oriental. L'attrait de Balzac pour l'Orient ou pour une atmosphère orientale est présent ailleurs dans La Comédie humaine (La Peau de Chagrin, La Fille aux yeux d'or) mais prend une coloration particulière en ce qui concerne la Bretagne, si l'on inclut Balzac dans le courant orientaliste en vogue aussi bien en Angleterre qu'en France, à partir du

XVIII^{ème} siècle. Pour Said, cette attirance orientale possède certaines caractéristiques qui se retrouvent chez de nombreux écrivains, scientifiques ou hommes politiques, et qui résultent dans une attitude commune vis-à-vis de l'Orient (et particulièrement de l'Orient islamique). Said qualifie cette attitude européenne d'"anti-empirique:"

So, indeed, is the Orientalist attitude in general. It shares with magic and with mythology the self-containing, self-reinforcing character of a closed system. . . . The European encounter with the Orient . . . strengthened this system of representing the Orient, and . . . turned Islam into the very epitome of an outsider against which the whole of European civilization from the Middle Ages on was founded. (70)

Cette représentation se caractérise, en littérature, par l'utilisation d'un vocabulaire de l'Orient qui n'a que peu de rapport avec l'Orient lui-même, mais qui correspond aux images que l'écrivain et le lecteur européens attendent de l'Orient: "We need not look for correspondence between the language used to depict the Orient and the Orient itself, not so because the language is inaccurate but because it is not even trying to be accurate" (71), ce qui pousse Said à conclure: "Orientalism overrode the Orient" (97). D'une façon générale, cet Orient textuel renforce l'idée d'un Orient qui ne change pas ["an unchanging Orient absolutely different from the West" (96)]

demeure silencieux -- ["Such an Orient was silent" (94)] et qui, politiquement, devient une proie facile pour les pouvoirs occidentaux du XIXème siècle, avides de conquêtes. Une telle théorie s'inscrit parfaitement bien dans la représentation et les idées générales de Balzac sur la Bretagne: Région orientale lorsque le silence est amplifié par le rythme régulier de la mer, la Bretagne, nous répète Balzac avec insistance, est une partie de la France où "tout, même les efforts du gouvernement, meurt au sein de l'immobilité d'une population vouée aux pratiques d'une immémoriale routine" (Les Chouans VII: 778). En la décrivant ainsi, Balzac détache la Bretagne de la France moderne et industrielle du XIXème siècle et la place dans un ensemble géo-politique restant à conquérir.

2. Les terres.

De même que la représentation de la mer peut être divisée en deux entités antagonistes, la Bretagne terrestre est également représentée de deux façons diamétralement opposées. La première regroupe tous les aspects négatifs de la campagne bretonne dans ce qu'elle constitue de nuisible à l'avancement de Bleus ou des idées de progrès. La deuxième, comme pour la mer, est composée de ce qui attire Balzac dans la Bretagne, c'est-à-dire principalement la grandeur de ses paysages, et plus particulièrement des vues panoramiques qui sont assez nombreuses dans La Comédie humaine, signe indéniable de

l'attachement de Balzac à la province.

Pour ce qui concerne la représentation négative de la campagne bretonne, il est tout-à-fait clair, à la lecture du cycle breton de La Comédie humaine, que Balzac est profondément irrité par l'inculture (à la fois intellectuelle et agricole) de la Bretagne. Il ne manque jamais la moindre occasion de souligner ce défaut. La description d'un quelconque objet, par exemple, lui permet d'insister systématiquement sur le manque d'intelligence des paysans bretons. Ainsi, la chandelle de la ferme de Galope-Chopine est le prétexte à un commentaire virulent sur l'"ignorance de tous les principes commerciaux, même les plus vulgaires" (Les Chouans VII: 971) des paysans bretons. A ce titre, pour Balzac, l'osmose est complète entre le paysan et son environnement. La situation déplorable de la Bretagne est due à deux causes très clairement énoncées: Le fait que tout, "même les efforts du gouvernement," soit voué à l'échec, "s'explique assez par la nature" du sol et "par l'esprit d'une population ignorante" (Les Chouans VII: 778). La nature joue un double rôle, passif et actif: D'une part, elle permet à Balzac d'expliquer le retard économique et agricole de la région, et d'autre part, elle devient l'alliée des Chouans dans la guérilla qu'ils mènent face aux soldats de la République.

Tout le mépris et les conceptions politico-agricoles de Balzac vis-à-vis de la campagne bretonne se trouvent dans leur totalité dans le voyage effectué par Marie de Verneuil pour ce

rendre au bal de Saint-James. Pour couvrir les cinq lieues qui séparent Fougères de Saint-James, c'est-à-dire une vingtaine de kilomètres, Marie va devoir voyager pendant une nuit et une journée complètes (de minuit au coucher du soleil) "à travers l'immense dédale de chemins de traverse de la Bretagne" (Les Chouans VII: 972). C'est un "pays où l'on avance guère" note Claudie Bernard (87). Mais, le fait le plus remarquable de ce voyage n'en est pas tant son allure extrêmement réduite que ce qui la cause. Et pour Balzac, cette cause est on ne peut plus claire, il s'agit de la campagne elle-même. Pour commencer, il faut "s'enfoncer" dans des "chemins tristement encaissés" (Les Chouans VII: 972). Balzac ajoute que ces chemins sont "impraticables" et "habituellement marécageux" (Les Chouans VII: 972-73). On retrouve ce dernier adjectif dans la bouche du sergent Beupied, lorsque celui-ci s'interroge: "Où diable nous sommes-nous donc fourrés pour que ce vieux troupier de Hulot nous fasse une mine si marécageuse" (Les Chouans VII: 784), Hulot prenant par mimésis l'une des caractéristiques de cette "région-amphibie" (Bernard 77), ce qui contribue à épaissir la sensation de danger que ressentent les soldats républicains.

Ce double thème de l'enfoncement (proche de l'idée de sables mouvants et donc par extension, de désert et de stérilité), et de marécage (qui rappelle le thème de l'eau maléfique), se retrouve très souvent dans Les Chouans lorsque Balzac veut insister aussi bien sur les dangers encourus par

les Bleus que sur l'incurie de la campagne bretonne. Ainsi, les éclaireurs envoyés dans les bois par Hulot avant l'attaque de la Pélerine et qui ne réapparaissent pas, sont "comme ensevelis" (VII: 790). Le même sort est réservé aux soldats de l'escorte de Marie, dont les cadavres sont jetés dans les étangs qui encerclent le château (VII: 919), après le massacre de la Vivetière. La même disposition (étang/marais entourant une maison ou un château) est utilisée par Balzac pour décrire la ferme de Galope-chopine, mais cette fois, l'élément quasi-liquide qui entoure la demeure est qualifié de "marais fangeux" (VII: 955), conséquence du "système d'agriculture" particulier aux Bretons dont Balzac se plaît à décrire l'absurdité apparente et qu'il critique à deux reprises.⁸

Faisant front à cet océan de boue et d'eau néfaste, et jouant un rôle similaire à celui qui lui était attribué face à la mer, le granit sauve les Bretons de l'embourbement. Cette fois encore, c'est contre un double embourbement qu'il faut lutter: Physique, d'une part, lorsqu'il s'agit, par exemple, d'éviter aux visiteurs de la ferme de Galope-chopine de s'enfoncer dans la fange de la cour, par l'entremise de "fragments de granit disposés de façon à former un chemin" (VII: 956), ou de leur fournir un secours olfactif grâce à un escalier "creusé dans les schistes" qui leur permet "d'aller respirer un air pur" (VII: 955) au sommet de la roche sur laquelle s'appuie la ferme; mais aussi, spirituel, lorsque la religion catholique s'installe dans des lieux de culte

indestructibles pour remplacer ses églises rasées ou vendues par la Révolution: Ainsi, l'abbé Gudin dit la messe dans un amphithéâtre naturel, "entièrement composé de quartiers de granit," et "qui semblait avoir eu le déluge pour architecte" (VII: 976). Il utilise trois énormes pierres druidiques comme autel et un quartier de granit comme chaire, et surtout transforme ses auditeurs subjugués en statues (VII: 979), image qui rappelle l'endurcissement granitique de Pierre Cambremer. Pour Balzac, le salut de la Bretagne et des Bretons vient du granit qui empêche à la fois la mer d'envahir les terres et les hommes de s'embourber physiquement et spirituellement.

De ce sol peu hospitalier, émane une végétation qui, elle aussi, possède plus d'aspects négatifs que positifs. D'une manière générale, tous les arbres et arbustes qui poussent en Bretagne ont les mêmes attributs que le sol qui les a vus naître, c'est-à-dire qu'ils font partie intégrante de la lutte active contre les Bleus en même temps qu'ils participent, par leur existence passive, au retard économique de la province.

La végétation est un allié précieux pour qui connaît bien la région. En réalité, les Bleus doivent faire face à deux ennemis, les Chouans et la végétation, à laquelle Balzac donne des caractéristiques humaines: "Entre les paysans et la Bretagne, il y a une véritable symbiose. . . . La description n'est pas neutre. Le paysage est symbole et piège et piège parce qu'il y a symbole" (Barberis, "Roman historique" 297). Il est intéressant de noter que Balzac donne des

caractéristiques humaines à ce paysage, à cette végétation. Les exemples de cette personnalisation ne manquent pas dans les Chouans: "Chaque arbre méditait un piège" (VII: 779); "ces haies disgracieuses semblaient s'animer" (VII: 885); Francine, regardant la réflexion de vieux saules dans l'eau d'un étang, croit apercevoir "quelques-uns de ces mouvements irréguliers et spontanés qui trahissent la vie" (VII: 898); Marie, au cours de son escapade nocturne, étant mise en joue par un Chouan, jette "le cri rauque dont retentissait la campagne" (VII: 936); l'entrée du sentier à droite de la ferme de Galope-chopine, est "défendue par un gros arbre pourri" (VII: 1023), etc... Haies cachant des agresseurs invisibles, champs transformés en citadelles ou en forteresses, troncs creux dans lesquels les ennemis disparaissent, l'alliance Chouans-végétation tient tout autant de la symbiosme que de la collusion. Cette complicité ayant été mise en évidence permet à Balzac d'encadrer sa représentation de la Chouannerie de formules définitives introduites par l'adverbe "là," formules-clés méta-narratives ayant pour fonction de faire croire au lecteur qu'il est en présence de vérités absolues et indiscutables: "Une imagination exacerée peut, d'après ces détails, concevoir le théâtre et les instruments de la guerre; là en étaient les éléments" (VII: 779), formule placée au début du roman et à laquelle répond: "là était tout le secret de la guerre des Chouans" (VII: 974) venant après la description du système de

haies propre au paysage breton. Si cette collusion est clairement établie par Balzac lui-même, on revanche, chez les Bleus, seul Gudin, qui est Breton, semble être en mesure d'utiliser la nature à son avantage, lorsque, par exemple, un pommier le protège des coups de fusil des Chouans (VII: 1028). A cette exception près, le paysage de la Bretagne peint par Balzac est clairement anti-Républicain. Pour Doris Y. Kadish, Balzac, en multipliant les détails et la précision de ces détails, n'a nullement l'intention de rendre le paysage plus "lisible," bien au contraire. Le lecteur, dont Balzac présume le manque de familiarité avec la Bretagne en général et la campagne bretonne en particulier, ne peut voir cette nature que d'une façon confuse. Puisqu'il "voyage" avec les Républicains, il aura alors la même réaction face au paysage et à ses dangers stratégiques que les soldats de la République avec qui il découvre la nature du terrain dans lequel le place Balzac:

The reader has no choice but to adopt the Republican viewpoint. . . . There is a reason for Balzac's use of obfuscating, disorienting geographical descriptions: this use helps to cast the reader as a non-Breton and thus strengthen his adherence to the Republican ideological outlook.

(48)

Il est d'ailleurs révélateur de noter que les Chouans échouent militairement là où la végétation s'arrête, c'est-à-

dire, là où commence la ville et plus particulièrement Fougères, qui, paradoxalement, remarque Claudie Bernard, "porte un nom végétal" (109). La défaite militaire des Chouans intervient à deux reprises: La première, lors de l'attaque de la ville, et la seconde, lorsqu'il s'agit d'assurer la retraite du Gars de cette même ville. La situation inverse est également présente dans Béatrix où le baron du Guénic se trouve à Guérande, soutenant un siège "contre les bataillons du général Travot." Passer de la situation d'assiégeant à celle d'assiégé ne change rien pour le baron du Guénic, qui n'est pas dans son élément en faisant la guerre dans une ville: "Il ne voulut jamais rendre cette forteresse; et quand il fallut l'évacuer, il se sauva dans les bois avec un bande de Chouans" (II: 355).

Ennemie des Bleus, la végétation l'est aussi du progrès économique et participe à l'obscurantisme de la région. En cela, les plantes-symboles de ce double rôle sont indiscutablement le genêt et le pommier, omniprésents dans la Bretagne de Balzac. Celui-ci les associe de façon quasi-systématique à une situation dans laquelle rien de positif n'émerge (le verbe est ici, employé littéralement, car il s'agit de s'élever au dessus de la boue, des marais, des étangs, sur une terre en constant danger d'être envahie par l'élément liquide). Partout où Balzac place ces deux produits du sol breton, le lecteur sera en mesure d'identifier soit l'imminence d'un danger ou d'une action défavorable aux Bleus,

soit un commentaire de l'auteur sur la situation économique de la Bretagne. Ainsi, militairement, le genêt épineux, "qui s'étale en buissons épais," est dangereux parce que les Chouans se cachent "derrière ses touffes d'un vert sombre" (VII: 822); Marche-à-terre, après avoir achevé les éclaireurs de Hulot, disparaît "derrière les fatales touffes de genêts" (VII: 791). Pour les pommiers, il suffit de noter que le chemin qui mène à la Vivetière (et donc au massacre des Bleus) est "encaissé de hauts talus plantés de pommiers" (VII: 884). Économiquement, le genêt et le pommier sont associés dans leurs effets négatifs, résultat de l'ignorance profonde des paysans bretons: "Le paysan breton croit engraisser la terre qui se repose, en y encourageant la venue de genêts immenses," affirmation immédiatement suivie d'une observation sur les pommiers: "Il n'existe peut-être pas de champ où il ne se trouve quelques vieux pommiers à cidre qui y abaissent leurs branches basses et par conséquent mortelles aux productions du sol qu'elles couvrent" (VII: 973-4). Autre commentaire sur la pauvreté et le manque d'hygiène cette fois: la ferme de Galope-chopine a la moitié de son toit "couverte de genêt en guise de paille" (VII: 956), moitié qui correspond à l'étable. L'autre moitié est couverte de bardeau, ce qui semble constituer l'une des améliorations dûes "au voisinage de la ville," mais qui "sont complètement perdues à deux lieues plus loin." Le genêt agit donc sur plusieurs plans: il est militairement dangereux, économiquement non-productif, et

sociologiquement révélateur de l'insalubrité de la ferme bretonne. Pour couronner le tout, le genêt joue un rôle capital dans l'intrigue romanesque, puisque c'est un feu de genêts, allumé par Barbette, qui trompera Montauran et le conduira à sa perte.

D'autres éléments de la nature bretonne s'ingénient à empêcher le succès militaire des Bleus. Ainsi, les rivières. Celles-ci ressemblent à leur doublure terrestre, les chemins. Les mêmes termes descriptifs sont utilisés par Balzac pour les représenter: Elles sont encaissées dans des "vallées perdues entre les rochers" (VII: 931), dans des fossés et des gorges, rappelant ce thème de l'enfoncement qui caractérise les chemins. Merle, regardant le Nançon, qui coule dans les fossés du château de Fougères (VII: 930), est presque effrayé de la profondeur de cette vallée (VII: 932), pendant que Marie utilise des chemins "qui ressemblent aux fossés des places fortes" (VII: 972). Pour franchir ces rivières (le Nançon et ses affluents, par exemple), il y a des passages, que le Gars observe à la longue vue (VII: 934), alors que pour sortir des chemins, Galope-chopine doit aider Francine et Marie à "gravir les passages difficiles" (VII: 975). Mais surtout, de toutes leurs ressemblances, c'est leur sinuosité qui est l'élément le plus important, amplifié par l'usage répété de l'adjectif "tortueux:" De même que les routes sont, en général, "tortueuses" (VII: 973), les affluents du Couesnon sont décrits comme étant des "ruisseaux tortueux" (VII: 773),

cependant que le Nançon possède lui aussi "une vallée tortueuse" (VII: 928). L'image est cruciale: En effet, cette sinuosité unit les rivières aux chemins dans l'élaboration d'un paysage composé comme un labyrinthe géant. Toute la Bretagne n'est plus alors qu'un labyrinthe dans lequel doivent s'enfoncer les troupes républicaines, menées par le commandant Hulot, dont on sait qu'il n'aime pas "les zigzags chez les autres" (VII: 822); et bien que cet aveu soit prononcé vis-à-vis des subtilités stratégiques de Corentin, il peut également qualifier le type de guerre que la République envoie Hulot faire en Bretagne, tout en servant de justification à la présence de Corentin. Hulot, homme droit par excellence, ne peut gagner cette guerre qui se déroule dans un paysage tout en sinuosités. Corentin, lui, au contraire, possède dans sa nature d'espion, la sinuosité que le terrain réclame et qui est celle d'un serpent: Marie de Verneuil ne dit-elle pas de Corentin qu'il s'est attaché à elle comme "un serpent à un arbre" (VII: 1004)? Près du dénouement, elle est sur le point de "livrer son secret au serpent qui l'enveloppait dans ses replis" (VII: 1013). Dans Une Ténébreuse Affaire, Corentin est décrit comme étant "capable d'entortiller . . . l'innocence, la beauté, la vertu, de les noyer ou de les empoisonner froidement" (VII: 460) et est traité "en bête venimeuse" (VII: 525) par Mlle de Saint-Cygne. Corentin, en tant qu'animal de la sinuosité, est donc en harmonie avec le paysage breton dans lequel il évolue. D'une façon appropriée,

ses yeux sont de couleur verte, couleur qui, dans l'éventail balzacien de couleurs, indique généralement un manque ou une absence totale de franchise (Richard 28), et qui, ici, se marie logiquement avec le "vert sombre" (Les Chouans VII: 822) des traîtres genêts.

Les couleurs du paysage ne sont d'ailleurs jamais à prendre à la légère, au contraire, par exemple, de ce que font Gérard et Merle (les jeunes officiers qui secondent Hulot). Il y a chez eux une incapacité à "lire" le paysage et, de ce fait, à comprendre le danger de leur situation. Donis Y. Kadish remarque, dans un passage des Chouans, qu'ils se laissent captiver par la beauté d'un "ciel qui n'offrait pas le moindre nuage" et qui ressemblait à "un dais de soie supporté par les cimes inégales des montagnes" (VII: 772): "They fail to see any clouds on the horizon or signs of the imminent battle and defeat; they fail to see the "dais" as the spread of monarchist sentiment covering the region" (51). Le danger, dans cette scène, réside dans le fait que les officiers Bleus n'y voient que du bleu! Pas un seul nuage (blanc)! Kadish elle-même est, semble-t-il, en danger de ne pas décrire tous les pièges du paysage breton. Comment expliquer autrement l'absence du tout commentaire sur les "champs rougeâtres" que Gérard et Merle observent dans la même scène? Car, si la lutte oppose Bleus et Blancs, la Bretagne de Balzac est aussi parsemée de touches de couleur rouge, la couleur des uniformes anglais. Gérard et Merle négligent-ils

le danger anglais? C'est tout-à-fait probable: Marie n'a-t-elle pas aperçu dans la petite ville de Saint-James (dont Balzac nous dit qu'elle doit son nom aux Anglais), un officier "portant un uniforme rouge" et "qu'elle supposât devoir être au service d'Angleterre" (VII: 982). Néanmoins, Balzac ne fait qu'effleurer le sujet de l'engagement anglais auprès des royalistes bretons, faute de pouvoir/vouloir apporter la preuve irréfutable de la présence anglaise en 1799 (d'où l'emploi du verbe "supposer"). En conséquence, évoluant dans le domaine de la supputation, Balzac s'efforce d'utiliser des rouges "délavés:" Les champs sont "rougeâtres;" les rayons du soleil colorient "d'une rougeur douteuse les branches nues des arbres" (VII: 1038). Ainsi, l'Angleterre apparaît-elle en filigrane dans le roman, prolongeant ce que Claudie Bernard appelle le pré-texte et le post-texte,⁹ et révélant une présence pour le moins fantômatique de cet étranger/ennemi de la France dans la campagne bretonne.

Il y a enfin deux autres éléments de la nature bretonne qui s'insurgent contre les Bleus. Il s'agit du givre et brouillard, tous deux de couleur blanche. Le givre et le brouillard agissent de façon opposée: Le givre permet de distinguer les colonnes républicaines marchant dans la campagne à la recherche du Gars, "de bien voir, comme des lignes grises, ces deux petits corps d'armée en mouvement" (VII: 1018). Ironiquement, les contre-Chouans de Gudin, "malgré le reflet blanc qui éclairait la campagne" (VII:

1019), ne parviennent pas à voir les soldats de Beau-pied, qui ouvrent le feu sur eux. Est-ce parce qu'ils sont contre-Chouans qu'ils ne peuvent tirer parti des éléments? Car le givre est indiscutablement du côté des Chouans, comme le montre la scène au cours de laquelle Gudin poursuit le Gars. C'est à l'instant où il rattrape ce dernier que Gudin s'arrête brusquement, pour se cacher derrière un pommier. Sans aucun doute, ce réflexe (de Breton connaissant bien la région) lui sauve la vie, car à ce moment précis, une vingtaine de Chouans se montrent de derrière le "rideau blanc de givre" (VII: 1028) formé par un petit bois. Marie, elle-même, est victime du givre: Après avoir menti à Corentin sur son lieu de rendez-vous avec Montauran, elle se lance dans la campagne, vêtue de vert (la couleur de la tromperie), afin de passer inaperçue dans la campagne (VII: 1017). Mais Marie avait compté sans des adversaires beaucoup plus traîtres qu'elles: le givre et Corentin. Grâce au givre, Corentin va facilement pouvoir suivre ses évolutions. Une fois encore, Corentin est le seul Républicain capable de "lire" correctement les éléments de la nature bretonne.

Le brouillard, à première vue, est clairement anti-Républicain. Son action permet aux Chouans d'escalader le château de Fougères sans être repérés par les sentinelles de Hulot ou par les yeux de Corentin. Les deux représentants de la République en sont conscients: "Voilà un nouveau malheur. . . . Il est impossible d'y voir à six pas." s'offusque

Corentin (VII: 1048). "Ah! Quel tonnerre de brouillard!" s'exclame, pour sa part, le Commandant (VII: 1058). Mais contrairement à tous les autres éléments de la campagne bretonne, le brouillard n'est pas un élément fiable. Tout d'abord, il change de couleurs: Alors que le soleil n'est pas encore couché, Marie contemple une scène multicolore: Le brouillard dépose sur la région un voile aux "teintes grises," cependant que les édifices ressemblent à des "brouillards plus noirs encore." Le ciel a "la couleur blafarde de l'argent terni, le fond est "bleuâtre," les branches des arbres sont d'une "rougeur douteuse" (VII: 1038). Peut-être est-ce l'abondance de toutes ces couleurs qui empêche Marie de voir des "mauvais presages dans ce spectacle," spectacle temporairement indéchiffrable ou illisible? Avant l'apparition de la lune, le brouillard se combine avec la nuit pour créer un paysage et une atmosphère de roman gothique: "Le brouillard et la nuit enveloppait donc dans d'effroyables ténèbres les lieux où le drame . . . allait se dérouler" (VII: 1055), ténèbres dont il est bien difficile de discerner le camp: Sont-elles du côté des Chouans ou des Bleus? A ce point de la narration, le brouillard est néanmoins "silloné par les lueurs pâles de quelques lumières," ce qui tendrait à légèrement favoriser les Chouans, si l'on s'en tient strictement au référent des couleurs. Bientôt, pourtant, un phénomène aux conséquences apparemment contradictoires va se produire: la lune va se lever. Dans un premier temps, en

donnant "au brouillard l'apparence d'une fumée blanche" (VII: 1056), la lune permet au brouillard d'annihiler l'acuité visuelle de Corentin et d'aider les Chouans dans leur entreprise. Corentin, en effet, est temporairement aveugle, incapable de voir les Chouans, qu'il prend pour des "fragments du rocher" (VI: 1057). Marche-à-terre, au contraire, semble "posséder le don de voir dans l'obscurité." Mais dans un second temps, un incroyable retournement de situation va se produire: Cette fois, "la lune, ayant dissipé le brouillard, éclairait de sa blanche lumière, les habits, les fusils, l'impassible Corentin . . . et le commandant" (VII: 1067), révélant au Gars le piège dans lequel il s'est jeté. N'y a-t-il pas là contradiction? La référence à la couleur blanche, jusqu'à ce passage, a toujours indiqué une situation favorable aux Chouans. Mais si l'on considère cette scène sous l'angle géo-physique ou même astrologique, cette apparente contradiction disparaît: La lune, par son éloignement cosmique, n'est pas sujette à cette force physique qui semble pouvoir engloutir tout élément non-granitique et que Balzac attribue au sol breton. Au contraire, le brouillard, étant par définition au dessus du sol, subit l'attraction lunaire. Cette victoire de l'ordre cosmique sur la Bretagne va déboucher sur la victoire totale de la République: Balzac renforce ici l'idée que la société des Lumières, dont est issue la Révolution, est en parfait accord avec le cosmos (représenté par la lune, pourvoyeuse de "lumière") et que la

Bretagne est non seulement une exception politique, mais aussi une exception (sinon une aberration) géo-physique: "La place que la Bretagne occupe au centre de l'Europe la rend beaucoup plus curieuse à observer que ne l'est le Canada. Entouré de lumières dont la bienfaisance ne l'atteint pas, ce pays ressemble à un charbon glacé" (VII: 778).

En conclusion, pour Balzac, toute la Bretagne, du sol au ciel, semble être hostile aux idées de progrès et résister de toutes les façons possibles à l'invasion de ces idées, idées dont la propagation est représentée par l'avancée pénible et dangereuse des soldats de la Révolution au coeur de la Bretagne.

Cependant, la Bretagne de Balzac n'est pas entièrement à découvrir sous cet angle négatif. De toute évidence, Balzac trouve un charme certain à cette région hostile, et le transmet au lecteur de deux manières: d'une part, par l'entremise de personnages vivant un amour d'une intensité exceptionnelle, d'autre part, grâce aux nombreuses interventions du narrateur.

Parallèlement à la Bretagne de la guerre civile, c'est-à-dire essentiellement celle que l'on trouve dans les Chouans, il existe aussi une autre Bretagne, une Bretagne pacifique qui est propice à la grandeur et à l'élévation des sentiments. Encore faut-il, pour en faire l'expérience, être le témoin de l'amour ou de l'éclosion de cet amour. C'est ce qui se passe entre Marie de Verneuil et le Comte de Bauvan (alias le

Marquis de Montauran) au cours de leur première promenade ensemble, après leur rencontre à Alençon. Montauran propose à Marie de gravir à pied une colline que leur diligence peine à monter. Etrangement, Balzac fait disparaître les caractéristiques du paysage, qu'il ne décrit pas, ne se contentant de mentionner "le sable fin de la route" qu'afin d'introduire, pour la première fois, l'idée d'une union, d'une harmonie entre ses deux personnages, qui sont "emportés par le charme enfantin d'unir le léger retentissement de leurs pas" (Les Chouans VII: 861). Bien au contraire, Balzac met en avant la qualité de la lumière, le parfum de l'automne et la beauté du ciel, dans ce tableau idyllique de l'amour naissant entre Marie et Montauran. Cette quasi-disparition du paysage ne doit pas masquer le fait que cette très longue scène se déroule effectivement en Bretagne et qu'elle est centrale au roman, puisque Montauran/Bauvan tombe éperdument amoureux de Marie et que celle-ci va faire oeuvre de clairvoyance en professant à la fois l'identité exacte du jeune homme et la tragédie à venir de sa propre destinée. Balzac précise d'ailleurs que c'est la combinaison du ciel, du site et de la saison qui donne à cette "union momentanée . . . l'apparence de la passion" (VII: 862). Or, Balzac utilise cette même combinaison lorsqu'il décrit, cette fois en tant que narrateur, la vue du sommet de la Pélerine: "La fraîcheur embaumée des brises d'automne, la forte senteur des forêts s'élevaient comme un nuage d'encens et enivraient les

admirateurs de ce beau pays" (VII: 773). La Bretagne est donc présente de façon plus olfactive que visuelle et sa disparition momentanée aux yeux du lecteur apparaît comme un effort de focalisation sur les deux jeunes gens et la naissance de leur amour. Signalons également que pour la première fois dans le roman, la Bretagne n'intervient pas de façon négative, ce qui permet aux personnages de vivre une sorte de trêve au milieu des effrayantes escarmouches de la guerre. Cet embryon de rôle positif se développe dans Béatrix, où, cette fois, l'amour que ressent Calyste pour Madame de Rochefide est intimement lié au paysage et au sol bretons: "Il était d'une gaieté folle à cette seule pensée: elle a passé par là, elle reviendra par là, ses regards se sont arrêtés sur ces bois, sur ces arbres" et de conclure, avec son domestique Gasselin, que "la Bretagne est le plus beau pays du monde" (II: 438). Que le personnage aimé quitte la Bretagne, et celle-ci perd immédiatement de son attrait. Pour Calyste, elle devient même une sorte de prison. Le comportement de Calyste, dès lors, s'apparente à "celui d'un animal en cage," et la cage devient "selon l'expression de La Fontaine, les lieux honorés par les pas, éclairés par les yeux de Béatrix" (II: 509). Il n'est qu'un seul remède pour le moribond Breton: "Si Béatrix était ici, tout redeviendrait brillant" (II: 518)

Cette relation Bretagne/femme aimée est poussée à son paroxysme par Louis dans Un Drame au bord de la mer, dans une

scène au cours de laquelle Pauline et Bretagne sont intimement liées et semblent ne faire qu'un(e) :

J'attendais Pauline, mon ange gardien, qui se baignait dans une cuve de granit pleine de sable fin, la plus coquette baignoire que la nature ait dessinée pour ses fées marines. Nous étions à l'extrémité du Croisic, une mignonne presqu'île de la Bretagne. (IX: 878)

Comme dans la scène de la première promenade entre Marie et Montauran, nous sommes en présence d'une scène idyllique,¹⁰ mais cette fois-ci, poussée à un niveau plus élevé, celui d'un mysticisme ("ange," "fées") que l'atmosphère générale de la nouvelle, toute en langueur orientale et imbue de silence, va accentuer. Pour Louis, le narrateur, il y a une union physique entre Pauline et la Bretagne parce qu'il y a une convergence passionnelle totale entre Pauline et lui-même, qui dépasse le corps humain et transcende les mots. Situation extrême, certes, mais dont Louis, oscillant entre catalepsie et lucidité, se rend compte: "Le rocher du Croisic sera peut-être la dernière de ces joies! Mais alors, que deviendra Pauline?" (IX: 880).

Si certains personnages trouvent dans la Bretagne le lieu idéal de leur passion amoureuse, ils ne sont pas les seuls à en avoir une vision subjective, donc déformée. Dès le début des Chouans, le lecteur est mis en présence d'un phénomène narratif qui se retrouvera à plusieurs occasions dans les

descriptions de la Bretagne -- l'agrandissement de certains éléments du paysage: "Une centaine de paysans et un assez grand nombre de bourgeois . . . gravissaient la montagne de la Pélerine" (VII: 765). Une montagne en Bretagne?? Cette particularité ne se confine pas à la Bretagne, elle est aussi présente dans d'autres paysages balzaciens, comme, par exemple, dans la description de Sancerre au début de La Muse du département: "Sancerre occupe le point culminant d'une chaîne de petites montagnes" ou encore: "La montagne au sommet de laquelle sont groupées les maisons de Sancerre . . . " (IV: 48-9). Néanmoins, ce qui fait la singularité de ce phénomène narratif dans la description de la Bretagne, c'est la multiplicité de ces agrandissements touchant pratiquement tous les aspects du paysage breton choisis par Balzac: La vallée du Couesnon vue du sommet de la Pélerine (qui, par parenthèse, ne peut être décemment qualifiée que de "grosse colline") prend elle aussi des dimensions démesurées: Elle devient une "grande" vallée d'où le voyageur peut apercevoir "une immense prairie" (VII: 772). Cette exagération est également présente dans Un Drame, où Louis trouve un rocher "à cent toises au dessus de l'Océan" (IX: 877). Toutes ces vues agrandies ont en commun d'être observées de haut ["Balzac recherche le panorama" acquiesce Jean-Pierre Richard (115)] comme si Balzac, placé sur une hauteur, souffrait de berlue et perdait le sens des proportions. Cette exagération pourrait indiquer le besoin

qu'avait Balzac de faire rivaliser sa Bretagne avec les paysages nord-américains de Fenimore Cooper: "Après le séjour à Fougères, la Bretagne, devenue "chose vue," rapproche l'écrivain de ce que Cooper avait fait pour l'Amérique."¹¹ Balzac ne se laisse-t-il pas même aller jusqu'à comparer la Loire aux fleuves américains: "Entre Nantes et Saint-Nazaire, la Loire peut lutter avec les grands fleuves américains"¹²? Ne va-t-il pas plus loin encore dans l'exagération, lorsqu'il écrit dans Béatrix: "Saint-Nazaire est séparé de Paimboeuf par l'embouchure de la Loire, qui a quatre lieues de large" (II: 323)? S'il est vrai que Saint-Nazaire est séparé de Paimboeuf d'une quinzaine de kilomètres, Balzac "oublie" de préciser que pour se rendre de Saint-Nazaire à Paimboeuf, il faut voyager d'est en ouest, et prendre la Loire non pas dans sa largeur, mais au contraire dans sa longueur. Quoi qu'il en soit, qu'il s'agisse d'exagération pure et simple ou de déformation pernicieuse de la réalité, en permettant le rapprochement avec les grandes étendues américaines (donc exotiques pour le lecteur européen) de Cooper, Balzac accentue l'aspect inattendu que constitue la découverte d'une région à l'aspect sauvage située à quelques heures seulement de Paris.

Pour terminer, notons qu'à deux reprises, Balzac utilise l'image du jardin anglais pour exprimer son admiration pour la beauté du paysage breton: Autour de Guérande, " le pays est ravissant, les haies sont pleines de fleurs, de chèvrefeuilles, de buis, de rosiers, de belles plantes. Vous

diriez d'un jardin anglais dessiné par un grand artiste" (II: 324). La même image est utilisée dans Les Chouans, dans la description de la vallée du Couesnon, au fond de laquelle "s'étend avec mollesse une immense prairie dessinée comme un jardin anglais" (VII: 772) et dont on peut admirer "ses fleurs inconnues, sa végétation vigoureuse, sa verdure rivale de celle de l'Angleterre" (VII: 773). Comme l'image n'est employée que dans ces deux passages, parler de "thème" pourrait paraître excessif. Néanmoins, il convient de remarquer que, dans les deux cas, le vocabulaire servant de support linguistique à cette imagerie du jardin anglais est celui du superlatif et de l'admiration démesurée, proche de l'envoûtement: On éprouve une "vive émotion," on est "séduit" à la vue de Guérande, de sa "riche" nature et de son "ravissant" pays. La vallée du Couesnon, elle, est "remarquable," enferme de féconds secrets de beauté" et constitue un "magique spectacle." Ce vocabulaire se trouve également associé à celui de l'exagération, comme le montre l'utilisation extensive de l'adjectif "immense:" Ainsi, Guérande possède une "immense" fortification et a pour cadre un désert d'Afrique bordé par l'Océan; quant à la vallée du Couesnon, que l'on observe sous l'"immense voûte bleue" du ciel, elle est entourée de "montagnes," qui forment une "vaste enceinte" enfermant une "immense prairie" et d'"immenses forêts primordiales," et d'une "multitude" de haies; elle possède aussi une fertilité "prodigieuse," des perspectives

"fantastiques," etc... Pourquoi Balzac a-t-il choisi d'associer cette représentation de la Bretagne à celle d'un jardin anglais? Etant donné la rareté de cette image, il est assez difficile d'avancer une hypothèse plausible. Tout au plus, peut-on assumer que Balzac ait éprouvé la nécessité d'accentuer les similitudes entre cette Bretagne proche de l'Angleterre sur le plan politique (fidélité à la royauté, par exemple), en mettant en avant le fait que la Bretagne ainsi représentée n'a pas plus de points communs avec la France qu'un jardin anglais n'en a avec un jardin "à la française." La principale caractéristique d'un jardin anglais est son manque apparent de structure, opposé à la rigueur géométrique du jardin "à la française." En qualifiant la Bretagne de jardin anglais, Balzac a peut-être voulu renforcer l'aspect étrange et étranger d'une Bretagne où l'ordre français (celui de la République) n'a que peu d'influence, où il n'y a "aucune apparence d'ordre et de discipline" (Les Chouans VII: 982), comme le découvre Marie au cours de son escapade à Saint-James, "petite ville qui doit son nom aux Anglais" (VII: 981), et où la guerre va se faire dans des conditions différentes de celles auxquelles sont habitués les soldats français. Mais le vocabulaire admiratif et superlatif associé à cette image du jardin anglais suggère aussi un exotisme, un dépaysement d'une ampleur inconnue pour le lecteur français ou parisien.

3. Les villes.

La Bretagne de Balzac, comme nous l'avons vu, est essentiellement celle de l'Argoat, la Bretagne des forêts et de la campagne. Aussi ne faut-il pas s'étonner de la quasi-inexistence de ses villes en tant qu'éléments romanesques, Fougères et Guérande en constituant les deux remarquables exceptions. Les grandes villes bretonnes, telles que Rennes ou Brest, sont totalement absentes de La Comédie humaine. Seule Nantes, parmi ces grandes villes, est quelquefois l'objet d'un commentaire, encore faut-il noter que celui-ci est toujours fourni en relation avec la ville-némésis de Nantes, Guérande. Cette désurbanisation de la Bretagne est tout-à-fait logique, dans l'ensemble du système de représentation balzacien, qui tend à organiser ses entités d'une façon concentrique. Si l'on considère Paris comme centre du monde, les villes deviennent plus petites à mesure que l'on s'en éloigne, et ce, dans toutes les directions. De ce fait, la Bretagne, la région la plus éloignée de Paris, se trouve géographiquement excentrée par rapport à la capitale, et à la limite d'être "hors-province," comme le dit Nicole Mozet (La Ville de province 210). Or, ce qui fait la provincialité d'une province dans La Comédie humaine, c'est précisément le fait qu'elle possède des villes où la mentalité provinciale des habitants peut s'exprimer dans toute sa petitesse, et être observée sous le microscope balzacien. Les exemples de ces villes qui révèlent une certaine réalité de la

vie en province sont si nombreux et si connus qu'il n'est pas nécessaire d'en dresser ici la liste. Dans ce contexte, la Bretagne représente le degré zéro de la province telle que l'appréhende Balzac, en ce sens qu'elle ne comporte aucun des éléments qui puisse la rattacher à sa conception personnelle de la provincialité:

La disposition pittoresque de ces pays, les superstitions de ses habitants excluent et la concentration des individus et les bienfaits amenés par la comparaison, par l'échange des idées. Là point de villages. Les constructions précaires que l'on nomme des logis sont clairsemées à travers la contrée. Chaque famille y vit comme dans un désert. (les Chouans VII: 778)

Difficile, dans ces conditions, d'observer le comportement des habitants de la région, au point que Balzac lui-même questionne les modes de communication sociale de celle-ci: Après que Calyste eut poussé Béatrix du haut du rocher, "le bruit de cet événement s'était répandu dans ce pays solitaire presque sans habitants visibles avec une inexplicable rapidité" (Béatrix II: 493). région presque sans villes et presque sans habitants, la Bretagne "hors-province" devient presque incompréhensible, sinon illisible pour le lecteur accoutumé au monde urbain du XIXème siècle. Balzac, bien sûr, contribue fortement à cet état de fait, en choisissant de passer sous silence non seulement les grandes

métropoles bretonnes, mais aussi les villes auxquelles il donne lui-même un intérêt rmanesque. Que dit-il, par exemple, de Saint-James, la ville où le Marquis de Montauran donne son bal? Rien, si ce n'est quelques indications d'ordre encyclopédique: "Saint-James, petite ville qui doit son nom aux Anglais, par lesquels elle fût bâtie au quatorzième siècle, pendant leur domination en Bretagne (Les Chouans VII: 981). Dans le même passage, quelle définition Balzac donne-t-il d'un village breton? La plus succincte possible: "Un village, c'est-à-dire la réunion de quatre ou cinq habitations semblables à celles de Galope-chopine." Et c'est tout. Aussi, lorsque Balzac nous offre la description d'une ville bretonne, doit-on la considérer comme occurrence narrative exceptionnelle, alors qu'il s'agirait plutôt de la norme en ce qui concerne toute autre province française. A ce titre, Fougères et Guérande constituent des entités extraordinaires par le seul fait qu'elles font l'objet d'une observation détaillée qui dépasse le simple cadre de la topographie.¹³ Ces deux villes, bien que possédant quelques points communs (château, remparts, église gothique), ne servent aucunement les mêmes besoins narratifs et fonctionnent de façons fort différentes.

a. Fougères

Ville capitale, Fougères l'est à plusieurs niveaux: Première dans l'ordre chronologique des "villes-actants de la

province balzacienne" (Mozet La Ville 137), Fougères est la plaque tournante des Chouans, la ville autour de laquelle se déroule l'action, mais aussi la ville sans laquelle l'organisation du roman serait impossible. Car Fougères fonctionne de façon authentique: D'une part, dans l'espace typologique du roman, elle fait face à la campagne bretonne, contre laquelle elle se dresse, sans toutefois parvenir à faire des Chouans un roman urbain. Fougères est avant tout un point de repère pour les forces républicaines en danger de se noyer dans le labyrinthe des chemins creux de la Bretagne. D'autre part, dans l'espace narratif, Fougères occupe une place privilégiée, en même temps que contradictoire. Bien que la plus grande partie de l'action se déroule dans la campagne aux alentours de Fougères, celle-ci, pourtant, n'en constitue pas moins le centre magnétique constant du roman. Il est très difficile d'échapper à Fougères ou de s'échapper de Fougères. Fougères est tout à la fois le point de départ et le point d'arrivée des Chouans qui s'ouvrent sur la colonne d'Hulot s'éloignant de Fougères, et se terminent dans Fougères, comme s'il y avait une impossibilité physique à quitter la ville. C'est notamment le cas pour la plupart des personnages principaux: En premier lieu, figurent Marie de Verneuil et Montauran, puisqu'ils meurent ensemble à Fougères. Auparavant, lorsqu'elle s'autorisait une escapade dans la campagne bretonne, c'était toujours à Fougères que Marie revenait. Marche-à-terre, lui, est aperçu au marché à

bestiaux de Fougères, longtemps après le dénouement tragique du roman, accompagné de sa femme que l'on suppose être Francine. Hulot, pour sa part, est en quelque sorte prisonnier de Fougères, en dehors de laquelle il ne peut s'aventurer avec ses troupes qu'à de rares occasions. En fait, la ville de Fougères paraît dicter aux personnages leur comportement, en les enfermant dans ses murs. Pour Nicole Mozet, "la fonction proprement actantielle de la ville de Fougères ne fait aucun doute," elle "semble "commander" le roman" (La Ville 143), ce qui se concrétise par le thème de l'enfermement multiple et concentrique que Fougères fait subir aux personnages. La position "sur le terrain" de tous les antagonistes juste avant le dénouement en donne une parfaite illustration: Les Chouans assiègent la ville -- premier cercle -- mais ne parviennent pas à pénétrer à l'intérieur des remparts qui protègent les Bleus -- second cercle. A l'intérieur de ces murs, Hulot crée un troisième cercle, en plaçant trois rangs de soldats autour de la maison de Marie, obstacle qui s'avèrera infranchissable pour les nouveaux mariés. Le paroxysme est atteint par le fait que Montauran, pour s'échapper, doit passer par un oeil-de-boeuf trop étroit pour lui, dernier cercle et degré ultime de l'enfermement, proche de l'étouffement.

De façon plus signifiante, cette organisation circulaire aboutit au point central que représente la maison de Marie. Or, celle-ci est elle-même placée au sommet du rocher de

granit sur lequel est bâtie Fougères. Le granit joue ici le même rôle que celui que nous lui avons accordé précédemment, il empêche l'enfoncement de la ville dans le sol spongieux de la Bretagne. Symbole politique de la résistance républicaine et urbaine au milieu de campagnes hostiles, le rocher de Fougères se dresse comme une provocation à un monde rural qui évolue pratiquement sous terre et qui semble ramper autour de lui. D'où découle, pour les Chouans, la nécessité d'assiéger cette ville en opposition flagrante avec son environnement. L'échec des Chouans, habitués à ramper et incapables de s'élever pour s'emparer de Fougères, s'inscrit alors dans un schéma narratif logique: Le rocher granitique, symbole de la verticalité de Fougères, résiste aux forces horizontales de la campagne, de la même façon que Cambremer, l'homme-granit, fait face aux forces maléfiques de la mer.

Ce rocher, symbole de Fougères et qui s'élève au dessus de tout a également été l'objet d'une interprétation sexuelle (le rocher en tant que symbole phallique) de la part de Nicole Mozet et de Claudie Bernard, qui pourtant utilisent deux perspectives différentes. Pour Nicole Mozet, Fougères est la ville où s'inscrit le thème du Père et plus particulièrement, de "la Paternité se défaisant" (Une Ville 141). Dans un premier temps, elle constate que "victoire reste à la Loi, c'est-à-dire Hulot. Celui-ci n'est rien d'autre que la figure du Père" (140). Les indices permettant d'accréditer cette thèse sont nombreux. Citons, parmi les plus importants, le

fait que c'est à Fougères que Hulot, pour qui les soldats sous ses ordres sont "ses enfants" (Les Chouans VII: 790), devient le père adoptif du fils de Galope-chopine, "le Père sacrifié" (Mozet Une Ville 140). Pour insister sur le caractère paternel de Hulot, Mozet fait d'autre part un rapprochement entre le commandant Hulot et le général Léopold Hugo, père de l'écrivain, considéré comme le modèle de l'officier au grand coeur et qui, lui aussi, adopta un petit garçon, un petit Vendéen (Mozet "Balzac et Hugo" 284). Mais cette présence victorieuse du Père est une victoire fragile: Hulot, pour remporter la victoire, sait qu'il doit compter sur Corentin, l'espion dont il abhorre les méthodes. Il est en quelque sorte victime de sa propre impuissance. Ainsi, pour Mozet, dès Les Chouans, et dès Fougères, la paternité est en train de se défaire -- "tandis que Paris est souvent le lieu de la paternité déjà défaite" (Mozet Une Ville 140). Il n'est que de citer, comme exemple de ce thème, la bâtardise de Marie, ou encore la stérilité tragique de son mariage pour cause de mort violente, au coeur des remparts de Fougères.

Claudie Bernard, pour sa part, suit une perspective différente qui débouche sur une conclusion à l'opposé de celle de Nicole Mozet. Si elle s'accorde avec cette dernière sur l'image de Hulot-figure du Père, Claudie Bernard n'associe pas pour autant Fougères à la paternité ou au manque de paternité. Au contraire, pour Bernard, ce n'est pas la ville, mais bien la campagne qui est "érotisée" (84). C'est la campagne, par

l'intermédiaire des Chouans, qui souffre de l'absence du Roi, le Père décapité (123). C'est la campagne encore, qui, face à l'autoritarisme centralisateur de la République et de Fouché, perd ses valeurs féminines traditionnelles: Barbette, en conduisant son fils à Fougères et en l'abandonnant aux Bleus, représente la maternité se dé-naturant; Madame du Gua, en se faisant passer pour la mère de Montauran, représente l'inceste; à ces personnages, il conviendrait d'ajouter Marie que les Chouans, méfiants à juste titre, associent à la prostitution. Dans cet ensemble de valeurs en perdition, Montauran personnalise bien un idéal, mais c'est un idéal dépassé, anachronique. En se battant pour l'amour de Marie, Montauran renoue avec l'idéal féodal, celui de la littérature courtoise. Qu'il trouve la mort dans le château de Fougères, qualifié de "magnifique débris du Moyen Age" par Balzac (Les Chouans VII: 930), montre à quel point les valeurs défendues par les Royalistes sont en porte-à-faux avec celles de leur époque.

b. Guérande.

Tout, ou presque, oppose Guérande à Fougères, à commencer par leur position géographique. Alors que Fougères se trouve au coeur de la Bretagne, Guérande est excentrée par rapport au reste de la région, qui elle-même, rappelons-le, n'a aucune des caractéristiques d'une province "typique." Pour reprendre l'expression de Nicole Mozet, Guérande se trouve non seulement

en danger d'être "hors-province," mais aussi pratiquement "hors-Comédie humaine," dans ce sens que l'ambition de Balzac ayant été de peindre un tableau de la France contemporaine de son époque, Guérande trouve sa place à la limite de l'exclusion: "Elle ne se relie à la France moderne que par deux chemins" (Béatrix II: 322) qui permettent précisément à Guérande de ne pas être oubliée du monde et de La Comédie humaine: "Guérande ne mène à rien, et personne ne vient à elle" (Béatrix II: 323), nous dit Balzac, qui, de toute évidence, s'accorde la position d'exception, justement, celle d'être le seul écrivain qui soit venu à elle. Au contraire de Fougères qui se trouve être le centre topologique et narratif autour duquel tout le roman des Chouans s'articule, Guérande ne possède qu'un intérêt périphérique à l'action de Béatrix, action qui se déroule dans d'autres lieux, qu'ils soient proches (le château des Touches et les grèves autour de Guérande) ou éloignés (Paris). Ainsi, le dernier tiers du roman se passe à Paris, où les personnages évoluent dans une intrigue à laquelle Guérande n'est reliée par le seul fait que le héros -- si l'on peut qualifier Calyste de héros -- en vienne. Quelle peut donc être la raison d'être de Guérande dans La Comédie humaine? Nicole Mozet voit dans la description de la ville une intention archéologique de la part de Balzac: "Miracle archéologique, Guérande n'a nul besoin, pour accéder à l'existence romanesque, d'une armature topographique ou onomastique" (La Ville 209), comme c'était le

cas pour Fougères. Et d'expliquer ce qu'elle entend par "miracle archéologique:" Guérande est un miracle archéologique parce qu'elle est intacte, immobile, résistant à "l'action dégradante de l'Histoire" (La Ville 208). Pour Balzac, Guérande "est debout sans vivre, elle n'a point d'autres raisons d'être que de n'avoir pas été démolie" (Béatrix II: 323). Ce contraste avec Fougères en tant que ville d'action(s) se manifeste jusque dans l'orthographe employée par Balzac pour décrire les deux villes. Alors qu'il dit de Fougères qu'elle est "l'une des clés de la Bretagne" (Les Chouans VII: 772), il utilise, de façon symptomatique, l'ancienne orthographe, pour désigner Guérande comme "clef de la côte" (Béatrix II: 324), ce qui a pour effet d'insister sur l'immobilisme de la petite ville bretonne. Par ces deux "cle(f)s," se trouve résumée toute l'opposition entre Fougères, ville active et Guérande, ville morte.

Georges Jacques, pour sa part, fait jouer un autre rôle à Guérande. Selon lui, la description chez Balzac remplit cinq fonctions différentes, dont les fonctions topographique et introductive.¹⁴ Après avoir montré que Fougères remplit à merveille la fonction topographique, Jacques attribue à Guérande les caractéristiques de la fonction introductive: "C'est ce cadre qui explique avant tout la famille du Guaisnic" (Georges 181). En allant plus loin encore, il est possible d'affirmer que Guérande, en fait, ne vaut et ne vit que par l'hôtel des du Guénic. "Tout l'esprit d'une province,

tout son passé, se ramasse dans une maison," proclame André Bellesort dans Balzac et son oeuvre (149), et cette remarque semble parfaitement convenir à la Bretagne en général et à Guérande en particulier. De même que la ferme de Galop-chopine dans Les Chouans symbolise (en mal) tout ce que Balzac pense des paysans bretons, l'hôtel des du Guénic représente ce qu'il reste de la vieille aristocratie bretonne, c'est-à-dire le vestige d'une époque révolue dans la France moderne de l'époque.

Pourtant, si l'on reprend le thème de l'absence du Père mis en lumière par Nicole Mozet et Claudie Bernard, Guérande introduit une autre dimension, celle de la Maternité triomphante. Guérande est le lieu où le père (le baron du Guénic) disparaît, laissant son fils Calyste dans l'incapacité de s'extraire des différentes influences féminines qui l'entourent. Guérande est aussi l'une de ces villes qui "ont été les capitales d'un petit état féodal, comté, duché conquis par la Couronne ou partagés par des héritiers faute d'une lignée masculine" (Béatrix II: 320).

Cette absence de lignée masculine fait que l'on ne retrouve pas à Guérande la verticalité (phallique) caractéristique de Fougères, mais au contraire, une rotondité qui symbolise parfaitement cette Maternité triomphante. Comme pour de nombreuses villes de La Comédie humaine, la description de Guérande s'organise de façon concentrique mais cette fois, les référents employés par Balzac renforcent l'idée de rotondité:

"A l'entour, le pays est ravissant" (Béatrix II: 323-4); "A dix lieues à la ronde, Guérande est toujours Guérande" (II: 324); et surtout, "Guérande est enceinte de ses puissantes murailles" (II: 320-1), ce qui fait de la ville, sans le moindre doute, une créature féminine, qui "parée de sa ceinture, . . . vous occupe et vous appelle comme une femme divine" (II: 325). Toutes ses allusions à Guérande en tant que femme et en tant que femme enceinte se focalisent dans la raison pour laquelle paludiers et paysans viennent à Guérande. En effet, ils s'y rendent conduits par "la nécessité d'y acheter les bijoux particuliers à leur caste, et qui se donnent à toutes les fiancées bretonnes" (II: 324). Balzac justifie ainsi le labeur des Bretons par l'attachement à une coutume (offrir des bijoux à une fiancée) qui, traditionnellement, mène au mariage et en principe, à la maternité. D'où l'on peut conclure que Guérande, ville enceinte, l'est d'une part par sa physionomie (ses murailles), mais l'est aussi par son rôle sociologique et ethnographique dans la société bretonne. Sa raison d'être est de mettre au monde, ce qui ajoute une fonction reproductrice à son rôle dans La Comédie humaine: Ville-matrice de Béatrix, Guérande engendre une intrigue où les femmes ont la part belle. Comme pour suppléer à la disparition du Père (le vieux baron du Guénic qui meurt en faisant promettre à son fils de se marier), la figure de la Mère est multipliée. A bien y regarder, il y a dans Béatrix, un nombre inhabituel de mères

jouant, autour de Calyste, des rôles importants, sinon capitaux: On y trouve la mère idéale (Fanny, mère biologique de Calyste), la "seconde" mère et mère intellectuelle (Félicité des Touches), la mère maléfique (Béatrix, qui n'hésite pas à abandonner son propre enfant pour suivre son amant), la mère protectrice et manipulatrice (Madame de Grandlieu, mère de Sabine), Sabine (l'épouse de Calyste et elle-même mère de leur enfant) et jusqu'à Zéphirine, la vieille fille aveugle, qui, d'une certaine manière est la mère financière, puisqu'elle "accouche" de dessous sa robe, de louis d'or attachés à son jupon (II: 516).

De toutes ces mères, c'est bien celle qui vit dans le centre de Guérande, Fanny, qui représente le portrait de la mère idéale, par sa bonté sans limites et son incommensurable amour pour son fils. Pour la décrire, Balzac utilise des référents associés à la forme géométrique la plus proche de la perfection, le cercle. Ainsi, le mot "contour," qui revient à plusieurs reprises: Ses épaules sont "d'un contour magnifique;" son nez, "d'un contour aquilin," a quelque chose de royal, sa silhouette générale possède des contours qui "avaient acquis leur plénitude" (II: 339). D'autres termes soulignent la parfaite courbure des traits de Fanny: "La ligne onduleuse par laquelle son col se rattachait à ses belles épaules," "ses bras noblement arrondis," "le tour des yeux . . . d'un blanc pâle." Tous les traits de Fanny exemplifient le degré ultime d'une rondeur dans toute sa

perfection, au point qu'elle semble entourée "d'une auréole qui la préservait des outrages du temps," cette auréole que l'on retrouve inscrite jusque dans son nom de jeune fille: Fanny O'Brien, avec ce O très précisément placé au centre.

Ce thème de la maternité associé à Guérande est complété par celui de la fertilité. C'est après son séjour à Guérande, dans ses terres, que Sabine du Guénic devient enceinte. A l'opposé, quitter Guérande assure la quasi-certitude d'une infertilité, qu'elle soit volontaire ou non: Camille Maupin et Pauline de Villenoix toutes deux choisissent de renoncer à l'amour (et donc à une possible maternité), Camille en se retirant dans un couvent nantais, et Pauline, qui vécut un court moment de bonheur dans la région de Guérande avec Louis, en s'installant à Tours après la mort de celui-ci, et en décidant de rester "vieille fille." mais l'exemple le plus éloquent de l'infertilité causée par l'éloignement de Guérande, est représenté par Béatrix dont la métamorphose est spectaculaire. Lorsque Calyste la revoit à Paris, Béatrix n'est plus la femme infiniment belle qu'il avait rencontrée à Guérande et dont "la délicatesse des traits était inouïe" (II: 422). A Paris, Béatrix est devenue "osseuse et filandreuse, . . . maigrie, flétrie; ses yeux sont cernés, "ses bras maigris, durcis" (II: 542). Plus tard, elle apparaît "sèche comme ses os" (II: 559). Loin de Guérande, ville de l'amour le plus pur, le corps de Béatrix subit un dessèchement imputable aux machinations amoureuses se déroulant dans la

capitale. A Paris, Béatrix n'est "fraîche" et "embellie" qu'à la sortie de son bain (II: 552), qui constitue pour elle, la seule manière de ré-humidifier son corps et de lui redonner la beauté qu'elle avait à Guérande. Comme l'a très bien montré Jean-Pierre Richard,¹⁵ la corrélation entre beauté et humidité/humidification est "l'un des motifs clefs de l'érotique balzacienne (57). Guérande étant située au milieu des marais salants et donc sujette à une évaporation massive, doit être considérée comme une ville "humide," comme peut l'être une ville telle que Venise, propice à la beauté en général et à la beauté féminine en particulier. D'ailleurs, Balzac ne compare-t-il pas l'une à l'autre en disant que Guérande "produit sur l'âme l'effet que produit un calmant sur le corps, elle est silencieuse autant que Venise" (Béatrix II: 324)?

Cette constatation, cependant, pose problème car elle met en avant le fait que cette humidité semble agir de façon positive, alors que nous avons vu que l'élément liquide, d'une manière générale, semble avoir une influence négative sur les personnages. Comment résoudre cette apparente contradiction? D'après Jean-Pierre Richard, il faut différencier entre deux thèmes voisins mais tout-à-fait opposés: la fluidité et la liquéfaction. Il y a chez Balzac, nous dit-il, une angoisse de la liquéfaction (55), du corps humain se faisant engloutir par l'élément liquide. Cette angoisse se retrouve dans le "cauchemar aquatique" (Richard 55) de Raphaël de Valentin dans

La Peau de chagrin (IX: 22) ou le suicide par noyade d'Athanase Granson dans La Vieille Fille (IV: 314). Pour la Bretagne, la disparition des corps des Bleus dans les étangs de la Vivetière (Les Chouans VII: 919) ou de celui de Jacques Cambremer au fond de la mer (Un Drame IX: 894), ou encore la peur de s'embourber dans les chemins creux de la Bretagne tiennent du même ressort. A ce thème néfaste qui touche presque exclusivement les personnages masculins, J.-P. Richard oppose celui de la fluidité, qui est l'apanage quasi-exclusif des personnages féminins. Cette fluidité peut prendre des formes variées (humidité, liquidité des personnages féminins) mais aura pour premier visage "celui de la pulposité devinée, du moëlleux," "en opposition aux maigreurs et sécheresse des femmes négatives" (Richard 57). Dans ce sens, Fanny et Béatrix représentent les deux pôles antagonistes de l'opposition fluidité (positive) / sécheresse (négative). Par extension, Guérande bénéficie de cette positivité: Ville ronde, ville enceinte, ville de la Maternité triomphante, Guérande engendre bonté et beauté dans la personne de Fanny. Après avoir lu la description enthousiaste que Balzac nous donne de "ce magnifique joyau de la féodalité" (Béatrix II: 320), on ne peut s'empêcher de penser que Balzac aimerait lui-même couper le cordon ombilical que constituent les deux chemins reliant Guérande à la France moderne, et la laisser telle qu'elle apparaît dans la perfection de sa rotondité, cercle fermé symbole de perpétuité et d'immuabilité.

NOTES

¹ La Vielle Fille (IV: 246). S'agit-il du Maine? Mais il suffit de consulter n'importe quelle carte de n'importe quelle époque pour s'apercevoir qu'Alençon, bien qu'étant située à la limite entre la Normandie et le Maine, est clairement en Normandie. Voir, par exemple, la Carte du Royaume de France de 1758, dans l'Atlas Historique des Routes de France (108-9).

² En italique, dans l'article de Duval (255).

³ Dans Mademoiselle du Vissard, Balzac introduit un personnage mystérieux en Bretagne en le faisant nager du brick anglais qui l'a amené jusqu'à la côte. S'agit-il de Cadoudal? Malheureusement, il est impossible d'interpréter l'importance d'une telle action de la part de ce Breton inconnu, puisque la nouvelle est restée à l'état embryonnaire.

⁴ "A quinze ou seize ans, Jacques Cambremer était... quoi? un requin" (Un Drame 890).

⁵ Le terme "agent" est ici employé pour rapprocher Béatrix de Corentin, l'espion de la République. Bien que ne se ressemblant absolument pas physiquement, ils possèdent néanmoins des yeux de la même couleur (le vert), couleur dont on sait qu'elle trahit chez Balzac des êtres auxquels on ne peut faire confiance. Balzac insiste d'ailleurs sur les yeux "vert de mer" de Béatrix (II: 396 et 494).

⁶ Notons d'ailleurs que le vent est bien souvent l'allié de la mer dans le travail d'appauvrissement de la terre. Ainsi, Béatrix fait remarquer à Calyste "l'aridité de sa vie" en la comparant à "cette petite plaine desséchée par les vents de mer, corrodée par les vapeurs marines, où lutte une triste agriculture en face de l'immense Océan" (Béatrix 489).

⁷ Le dessèchement de Béatrix est un phénomène intéressant: Venue de la mer, Béatrix à Paris perd sa substance aquatique et se dessèche petit à petit: Elle devient "sèche comme ses os" (Béatrix II: 559). Calyste ne la trouve d'ailleurs embellie que "sortie du bain," comme si l'élément liquide la régénèrait (Béatrix II: 552).

⁸ Les Chouans VII: 957 et 973.

⁹ L'Angleterre apparaît dans le pré-texte (c'est-à-dire l'ensemble des indications événementielles s'étant produites avant le début du roman) dans le fait que Montauran, noble

émigré, vient d'Angleterre, au moment où commence l'action des Chouans; dans le post-texte (c'est-à-dire ce qui va se passer après la fin du livre), dans la promesse faite par Hulot d'aller annoncer en personne la mort de Montauran à son frère qui réside à Londres (Bernard 76).

¹⁰ Au passage, notons une nouvelle fois, la présence de "sable fin."

¹¹ Maurice Regard, cité par Jacques (16).

¹² Les Méfaits d'un Procureur du Roi (X: 1075), citation trouvée dans Steinmetz (18).

¹³ Nicole Mozet, à juste titre, met le lecteur en garde contre la tentation de "marcher sur les pas" des personnages. Elle remet en cause la démarche d'un Etienne Aubrée, par exemple, qui dans Balzac à Fougères, s'intéresse en détail à la véracité des descriptions de la ville offertes par Balzac. Que "ces passages descriptifs donnent naissance à un lieu" (Mozet La Ville de province 138) importe plus que d'avoir la preuve que "la description faite par Balzac est bien celle du vrai Fougères" (Aubrée 110).

¹⁴ Les cinq fonctions sont les fonctions topographiques, introductive, romantique, hédonique et minimale. Curieusement, pour chaque type, Jacques donne un exemple breton: Ainsi, Fougères représente la première; la ville de Guérande la seconde; Les Touches la troisième; les marais de Guérande la quatrième; et le jardin des Du Guaïnic (sic) ainsi que l'évocation du Croisic par Calyste la cinquième (Jacques 172-257).

¹⁵ Voir le chapitre IV de Corps et Décors (Richard 57-65).

V. Les Bretons.

A. Introduction.

Les Bretons, de tous les provinciaux présents dans La Comédie humaine, sont sans doute ceux qui bénéficient de l'attention la plus minutieuse de Balzac. A cela, deux raisons principales: La première réside dans l'éloignement géographique de la province, que Balzac place volontiers à la limite de la civilisation. Comme nous l'avons vu, la Bretagne, à cause de cet éloignement, est une région qui d'une manière générale échappe à l'attraction physique de la sphère parisienne. Pour cette raison, elle se trouve dans une zone "exotique" tour-à-tour comparable et comparée à l'Amérique du Nord ou à l'Orient. D'où l'intérêt anthropologique que Balzac porte à ses habitants: Bien qu'étant Français, les Bretons, de par leur ethnicité décentrée, ne partagent pas les principales caractéristiques du reste de la population française. A cet éloignement géopolitique s'ajoute un éloignement temporel: la Bretagne, telle que la voit Balzac, constitue un vestige du Moyen Age, une curiosité anachronique pour le XIXème siècle progressiste et positiviste. A partir de ces deux constatations, Balzac va se livrer sur la population bretonne à un double travail de physiologiste / anthropologiste et de sociologue. Grâce à l'homogénéité de la race bretonne, qui, dans sa retraite péninsulaire, accepte difficilement les mélanges, Balzac va composer un portrait physique du Breton typique, portrait riche d'implications pour

un adepte de Lavater tel que lui-même: "Les lois de la physionomie sont exactes, non seulement dans leur application au caractère, mais encore relativement à la fatalité de l'existence" (Une Ténébreuse Affaire VII 448). Dans un premier temps, notre étude s'attachera donc à définir ce portrait physique, brossé à partir des principaux personnages bretons de La Comédie humaine. Puis, dans un deuxième temps, nous nous pencherons sur les caractéristiques morales que Balzac attribue à la race bretonne, ensemble dans lequel les stéréotypes d'usage à l'époque occupent une place importante.

La deuxième partie de cette étude concerne l'aspect sociologique de la société bretonne. Comment fonctionne cette Bretagne si archaïque? S'agissant d'une société que Balzac considère comme en retard sur son siècle, le découpage qu'il en fait correspond plus ou moins aux classes sociales telles qu'elles existaient avant la Révolution, c'est-à-dire dans un système encore proche de la féodalité. Cette structure primitive pose néanmoins un problème fondamental dans la représentation balzacienne de la Bretagne. A de rares exceptions près, l'absence de la bourgeoisie bretonne est quasi-totale: En fait, Balzac écrit comme s'il n'y avait pas le moindre bourgeois en Bretagne. Comment expliquer cette invisibilité / illisibilité? Qu'est-ce qui a bien pu motiver Balzac à déformer ainsi la réalité historique et sociologique bretonne?

Enfin, dans une dernière catégorie, nous placerons les

Bretons d'exception, ceux qui réussissent à sortir du carcan soit de la Bretagne géographique (en allant chercher bonne ou mauvaise fortune hors des limites de leur région) soit de la Bretagne féodale, en se donnant, par exemple, des métiers impensables dans leur région d'origine. Dans ce groupe, se trouveront les Bretons qui acquièrent une certaine notoriété dans les arts, telles que Camille Maupin (en littérature), Florine (au théâtre) ou Pierre Grassou (dans le milieu de la peinture).

B. Caractères descriptifs des Bretons.

1. L'apparence physique.

Ce qui frappe à la lecture des différents portraits de Bretons parsemant La Comédie humaine est le fait que tous ces personnages possèdent des caractéristiques similaires. Au contraire du reste de la société française, il y a chez les Bretons de Balzac une ressemblance entre eux qui n'existe pas ailleurs, et ce, qu'ils soient riches ou pauvres, simples pêcheurs ou aristocrates, hommes ou femmes. Balzac fait preuve d'une très grande constance dans ses observations sur les Bretons, constance dont il est conscient et qu'il revendique comme une vérité scientifique incontournable:

La Bretagne offre un singulier problème à résoudre dans la prédominance de la chevelure brune, des yeux bruns et du teint bruni. . . . Ce problème tient-il à la grande question des races, à des

influences physiques inobservées? Les savants rechercheront peut-être un jour la cause de cette singularité. . . . Jusqu'à la solution, ce fait bizarre est sous nos yeux. (Béatrix II: 374-5)

"Ce fait bizarre," Balzac va l'utiliser sans vergogne, chaque fois qu'il épouvera le besoin de décrire un personnage breton. Il ne s'agit pas là d'un manque d'originalité de la part de Balzac, mais bien de la mise en place d'un système cohérent et simple, voire simpliste, de représentation de la société bretonne. Pour lui, la Bretagne est un monde à part qui vit en vase clos, et qui ne bénéficie pas des "bienfaits amenés par la comparaison, l'échange des idées" (Les Chouans VII: 778). De ce point de vue, il semble donc logique que tous les Bretons se ressemblent. Gardons-nous bien de blâmer Balzac: Il n'est pas le seul écrivain français du XIX^{ème} siècle à avoir utilisé de tels clichés. En 1833 (c'est-à-dire à une date contemporaine des Chouans), Michelet, exprime des vues similaires à propos de la Bretagne dans son Tableau de la France. Hugo, près d'un demi-siècle après Balzac, continue d'utiliser des stéréotypes du même genre dans Quatrevingt-treize. Ce qu'apporte Balzac cependant, c'est une approche systématique de la description physique des personnages. C'est une description dont le moindre détail va participer de manière signifiante, non seulement au portrait physique et moral du personnage en question mais aussi, dans le cas de la Bretagne, à l'exposé des valeurs profondes de toute la région.

Pour les êtres balzaciens, "vivre, . . . c'est projeter leur substance personnelle dans l'espace d'un dehors" (Richard 25). Ainsi, chaque personnage devient une métaphore pour la partie de la société bretonne qu'il représente: Marche-à-terre est LE paysan breton, Félicité des Touches une allégorie de la Bretagne. On reconnaîtra ici l'influence de Lavater, comme l'a fait remarquer André Maurois:

Cet écrivain suisse avait écrit une Physiognomonie (art de connaître les hommes par la physionomie), où il décrivait "par de fines et lumineuses observations" six mille types humains, leurs aspects physiques et leurs natures profondes. Cet ouvrage devint, pour Balzac, une sorte de Bible (99). . . . Il peindra l'apparence physique d'un homme (ou d'une femme) en disciple de Lavater. (132)

Pour analyser la façon dont Balzac décrit ses personnages bretons, nous allons nous concentrer d'une part, sur leur apparence générale et d'autre part, sur les principaux détails anatomiques, en particulier ceux du visage, qui intéressent Balzac et de ce fait, constituent pour le lecteur autant de signes de lisibilité de la société bretonne.

2. L'apparence générale.

a. La taille.

"Les hommes grands sont rares; c'est un pays d'hommes

petits, la Bretagne," fait dire Victor Hugo à l'un des personnages de Quatrevingt-treize (94). A première vue, ce poncif aurait également pu se retrouver sous la plume de Balzac tant il semble que ce soit, pour lui, l'une des caractéristiques principales des Bretons. Balzac ne s'embarrasse pas de demi-mesures, littéralement: Dans la grande majorité des cas, la taille des Bretons de la Comédie humaine est remarquable par sa petitesse. Cette observation s'applique presque à chaque fois que Balzac se donne la peine de décrire l'allure générale d'un Breton ou d'une Bretonne. Remarquons qu'il ne le fait pas toujours, ne se concentrant souvent que sur le visage, d'ordinaire beaucoup plus significatif.

"Si j'avais eu un pouce de plus, j'étais soldat." Ainsi se réjouit le pêcheur du Croisic, dans Un Drame au bord de la mer (IX: 882), préférant sa pauvreté à un métier qui l'aurait probablement tué et qui aurait forcé son père à vivre de charité. Phénomène rare dans les descriptions des Bretons, être petit est ici perçu comme une faiblesse. Ce n'est généralement pas le cas: Habituellement, lorsque Balzac décrit les Bretons, ceux-ci sont plutôt trapus, donnant l'image combinée de petitesse et de force. Le premier exemple venant à l'esprit est bien entendu celui de Marche-à-terre, dont le nom de guerre, déjà, suggère un rapport de proximité avec le sol. Marche-à-terre est un "homme trapu" (Les Chouans VII: 774). Gasselin, le fidèle domestique des du Guénic, est

décrit de façon similaire: "Gasselin était un de ces petits Bretons, courts, épais, trapus" (Béatrix II: 341). Il possède de plus la particularité d'avoir un équivalent féminin en la personne de Mariotte: "Mariotte était en femme ce qu'était Gasselin en homme" (Béatrix II: 342).

La petitesse des Bretonnes constitue d'ailleurs l'une de ces observations que Balzac érige en loi scientifique: "Au lieu d'offrir la taille élevée et les lignes serpentine de l'Italie ou de l'Espagne, elles sont généralement petites" (Béatrix II: 375). Immédiatement après avoir énoncé cette loi, Balzac en donne un exemple précis, celui de Félicité des Touches qui, "en vraie Bretonne de race, est d'une taille ordinaire; elle n'a pas cinq pieds, mais on les lui donne" (Béatrix II: 375).

Balzac utilise souvent un autre adjectif pour décrire les Bretons, l'adjectif "ramassé" qui, bien que synonyme de "petit," implique une sorte de refus ou d'impossibilité de grandir. Cette insistance de Balzac sur la petite taille des Bretons provient du fait que, pour lui, la petitesse est révélatrice d'un élargissement du concept à une autre sphère: Celui de la bassesse de la race bretonne. Etre petit, c'est à la fois être de peu de hauteur, mais aussi, être inférieur. La petitesse généralisée des Bretons constitue, de ce point de vue, un signe d'abâtardissement de la race. Les Bretons sont petits parce que, de par leur isolement, ils n'ont pas profité des bienfaits du métissage des races. Leur société est donc

inférieure aux autres sociétés européennes de l'époque.

Tous les Bretons et Bretonnes de la Comédie humaine ne sont cependant pas petits. D'après Balzac, il y aurait des exceptions, celles de "la classe élevée, qui se croise par ses alliances aristocratiques" (Béatrix II: 375). Bien que cette remarque ait été employée originellement pour décrire les Bretonnes, Balzac va néanmoins en fournir deux exemples, l'un féminin, l'autre masculin, pour appuyer cette thèse et ainsi confirmer sa règle. Il s'agit tout d'abord de la Vicomtesse de Kergarouët qui représente "l'illustre maison bretonne des Pen-Hoël" (Béatrix II: 346). La Vicomtesse de Kergarouët "était le type de la provinciale. Grande, sèche, flétrie, pleine de prétentions cachées" (Béatrix II: 441). Comme le couple de domestiques Gasselin/Mariotte, la Vicomtesse a un homologue masculin, le Baron du Guénic: "Monsieur du Guénic était un vieillard de haute taille, droit, sec, nerveux et maigre" (Béatrix II: 333). Phénomène étrange que cette grandeur sèche! En effet, dans l'esprit de Balzac, la grandeur physique est effectivement le résultat positif du croisement de familles aristocratiques, et par conséquent d'une certaine ouverture sur le monde extérieur, génératrice de bénéfices physiologiques pour la race celtique. Exemple vivant de ce concept, la Vicomtesse ne séjourne que très rarement en Bretagne "profonde," préférant passer l'hiver à Nantes et l'été "au bord de la Loire, au dessous d'Indret" (Béatrix II: 346). Le vieux Baron du Guénic fait preuve d'une plus grande

ouverture d'esprit encore quand il décide d'épouser une Irlandaise, Fanny O'Brien, "fille d'une des plus nobles et des plus pauvres maisons de ce malheureux royaume" (Béatrix II: 332). La grandeur physique est donc attachée au double concept de noblesse et d'ouverture, en opposition avec la petitesse, symbole d'isolement et de dégénérescence de la race. Mais chez les Bretons, ce concept de grandeur est associé à celui de sécheresse, dont on sait qu'il tend à être négatif chez Balzac. Cependant, comme l'a montré Jean-Pierre Richard, la sécheresse doit être interprétée différemment, suivant qu'elle est la conséquence positive d'un feu interne ardent ou celle, négative, de "l'aigre dureté de l'intérieur" (36). Dans le premier cas, dit Jean-Pierre Richard, "le sec se place le plus souvent sous la dépendance du nerveux, et cela sans doute parce que le thème de la nervosité se relie, soit directement, soit par le relais de l'électricité, à celui de l'expansion ardente" (34). C'est bien ici le cas du Baron du Guénic, dont la description se différencie de celle de la Vicomtesse par l'utilisation de l'adjectif "nerveux." Malgré sa vieillesse, le Baron a encore en lui "les dernières flammes d'une âme généreuse et loyale" (Béatrix II: 333). Dans le deuxième cas, la sécheresse est perçue comme un manque d'humidité ou de fluidité qui, d'une manière générale, affecte les personnages féminins. La Vicomtesse de Kergarouët possède l'aridité "des mères trop rigides" (Richard 37). Elle n'est en cela pas différente de nombre de personnages féminins de la

Comédie humaine (comme par exemple, Mme de Watteville de Besançon ou la très parisienne Duchesse de Lenoncourt-Givry) et semble avoir perdu sa "bretonnité" pour endosser une tare plus rédhibitoire encore, celle de femme de province.

b. Les images animales.

Cette double opposition -- grandeur/petitesse et noblesse/bassesse -- se retrouve également dans les images animales dont Balzac se sert pour décrire ses Bretons. Ceux qui sont exceptionnels (d'une façon ou d'une autre) ont des traits physiques associés à des animaux "nobles," comme le lion, par exemple. Balzac appelle le Baron du Guénic "ce vieux lion de la Bretagne" (Béatrix II: 334). Félicité des Touches est "d'une nature si léonine" (Béatrix II: 377). Z. Marcas, que l'ambition, le travail obstiné et l'amour de la patrie vont porter à un poste de ministre, possède un visage caractéristique: "Quant à sa figure, elle sera comprise par un mot. Selon un système assez populaire, chaque face humaine a de la ressemblance avec un animal. L'animal de Marcas était un lion" (Z. Marcas VII: 741). Il est également clair que Balzac place le lion au dessus des autres animaux, en accord avec l'imagerie traditionnelle. Lorsqu'il brosse le portrait de Félicité dans le moindre détail, Balzac trouve, dans la prunelle de ses yeux, "de la profondeur. Elle n'est pas doublée, comme dans certains yeux, . . . par une espèce de tain qui . . . les fait ressembler aux yeux des tigres ou des

chats; elle n'a pas cette inflexibilité terrible" (Béatrix II: 375). A l'évidence, Balzac considère les autres félins comme des animaux fourbes ou traîtres, voire illisibles, l'image du tain suggérant que la réflexion s'oppose à la pénétration investigatrice du regard. Cette opacité représente une impossibilité de lecture de l'être profond, et partant la fausseté du personnage en question. Pour la Bretagne, l'image du chat -- ou plus précisément de la chatte -- est associée à la famille Kergarouët-Pen-Hoël. La Vicomtesse de Kergarouët, voyageant avec sa fille Charlotte, fait savoir à ses hôtes qu'elle est la mère de "trois autres petites chattes" (Béatrix II: 442) qui l'attendent avec impatience. La Vicomtesse, dont nous avons déjà mentionné l'aridité et la rigidité, est l'archétype balzacien de la femme de province. Elle en possède tous les défauts, et notamment la fausseté. Tout ce qu'elle fait ou dit est faux: Elle a la réputation d'avoir de l'esprit (ce qui sous-entend qu'elle n'en a pas), elle met en avant "la prétendue bonhomie de la sagesse départementale" et "un faux bonheur." Elle s'abaisse "pour se faire relever," refuse ce qu'elle désire "pour se le faire offrir deux fois," etc ... Autre image révélatrice: Dans la conversation, la Vicomtesse ne peut s'empêcher de "faire arriver Nantes, les tigres de Nantes, et les affaires de la haute société de Nantes" (Béatrix II: 441). Implicitement, Balzac place la Vicomtesse, malgré la noblesse de sa naissance et sa grande taille, dans une classe sociale inférieure à la haute société

de province. Elle est à cette haute société ce que le chat est au tigre. Animal domestique, le chat représente non pas la bourgeoisie elle-même, mais la mentalité bourgeoise, dont certaines des caractéristiques principales sont, pour Balzac, la fausseté et la petitesse. La Vicomtesse va transmettre ces défauts ainsi que "ses manières, son langage, ses idées" (Béatrix II: 441) à ses quatre filles "qui ne veulent pas avoir l'air de petites niaises" (Béatrix II: 441). Le contraste est saisissant avec leur tante, Mademoiselle de Pen-Hoël, qui n'a des caractéristiques félines qu'"une prudence de chatte" (Béatrix II: 348) pour tout ce qui concerne ses finances. Pour le reste, Mademoiselle de Pen-Hoël, qui "était de la plus haute noblesse de Bretagne" (Béatrix II: 346) et représentait "la noblesse, la fierté, la grandeur" (Béatrix II: 347) fait preuve de toutes les qualités qui manquent à sa soeur, et notamment celle d'être très généreuse, puisqu'elle donne au Baron du Guénic "une somme de dix mille livres en or, immense sacrifice corroboré de dix mille autres livres" (Béatrix II: 347). Bien qu'elle ressemble à sa soeur sur le plan physique, étant comme elle, "sèche et mince" (Béatrix II: 345), Mademoiselle de Pen-Hoël n'est associée à aucune image animale. Ce fait est-il dû à sa stérilité de vieille fille? Tout au plus peut-on noter que la seule image animale mentionnée par Balzac à propos de Mademoiselle de Pen-Hoël est le fait que ses armes portent "les hermines des anciens ducs" (Béatrix II: 346). Balzac fait ici preuve de réalisme

historique puisque Mademoiselle de Pen-Hoël est un personnage de la noblesse bretonne et que l'hermine est l'animal représentant la Bretagne. L'hermine apparaît dans le portrait d'une autre Bretonne noble, celui de Félicité des Touches dont les cils sont "fournis et noirs comme des queues d'hermine" (Béatrix II: 376). Au cours de ce portrait, Balzac insiste longuement sur la noblesse de Félicité, ainsi que sur les seules qualités de la vie de province qu'elle ait gardées, c'est-à-dire "l'entente de la fortune et cette pente à la sagesse administrative" (Béatrix II: 372). Or, ces qualités se retrouvent également chez Mademoiselle de Pen-Hoël, qui par ailleurs, partage avec Félicité le fait de n'avoir jamais été mère. Ainsi, tout comme le chat représente l'embourgeoisement de la noblesse bretonne, l'hermine pourrait bien représenter, par opposition, l'attachement stérile à des valeurs aristocratiques en voie de disparition.

Et que dire de la "mouche," pour compléter ce tableau des images animales de la noblesse bretonne? Jeu de cartes amplement décrit par Balzac, la mouche représente la suspension du temps dans la Bretagne aristocratique, et la douceur simple (voire simplette) de cette vie en vase clos. Se terminant souvent tard "sans perte ni gain," la mouche, qui est rarement "piquante" (Béatrix II: 353) symbolise l'immuabilité d'un rituel que le monde extérieur (représenté ici par des jeux "modernes" comme le whist et le boston) ne peut ébranler.

Quant aux Bretons des classes "inférieures," Balzac fait preuve à leur égard du mépris le plus profond, comme le montre les images animales utilisées. Ce sont les paysans bretons qui, à travers Marche-à-terre, vont subir la pire des diatribes balzaciennes. Marche-à-terre, le "génie même de la Bretagne" (Les Chouans VII: 775), ressemble plus à un animal qu'à un homme, Balzac le dit sans équivoque possible: "Cette espèce d'animal" (781) possède "une tête presque aussi grosse qu'un boeuf, avec laquelle elle avait plus d'une ressemblance.

. . . Ses oreilles pendantes et ses cheveux roux appartenaient moins à notre belle race caucasienne qu'au genre des herbivores" (VII: 774). Geneviève, la vachère à moitié folle d'Adieu, qui, bien que Balzac ne nous dise pas explicitement si elle est Bretonne ou non, n'en ressemble pas moins à "une de ces filles de l'air célébrées par Ossian" (IX: 759), agite "la tête par un mouvement brusque, . . . comme celui d'un animal" (758), et répond aux questions qu'on lui pose "par des grognements gutturaux qui semblaient appartenir plus à l'animal qu'à la créature humaine" (758). Les autres paysans ne sont guère mieux lotis. Dans les premières pages des Chouans, Balzac décrit les "réquisitionnaires" d'Hulot en des termes similaires:

Les mèches plates de leurs longs cheveux s'unissaient si habituellement aux poils de la peau de chèvre et cachaient si complètement leurs visages baissés vers la terre, qu'on pouvait

facilement prendre cette peau pour la leur et confondre, à première vue, ces malheureux avec les animaux dont les dépouilles leur servaient de vêtement. (766)

Extension de cette ressemblance avec des animaux, la façon dont ces paysans vivent les rapprochent plus encore de leur bétail. Il suffit pour s'en convaincre de citer la ferme de Galope-chopine, qui, en vérité, n'est qu'une étable à peine améliorée. Les paysans bretons de Balzac vivent comme des animaux, parce que, physiquement, ils n'en sont pas très éloignés. Le Guillou prolonge ce parallèle en faisant remarquer que Marche-à-terre "a "une démarche rampante" (Les Chouans VII: 832), intermédiaire entre celle du bipède parfait et du quadrupède" (60). Cette insistance sur l'aspect bovin des paysans bretons est constamment utilisée par Balzac en conjonction avec leur manque d'intelligence apparent. Sans le moindre doute, il est possible d'affirmer que Balzac, à partir de cette ressemblance physique entre les hommes et leur bétail, attribue aux paysans bretons le même niveau d'intelligence qu'à leurs animaux. Marche-à-terre, une fois encore, en fournit l'exemple: "Il faisait croire à une absence si complète de toute intelligence que les officiers le comparèrent . . . à un des animaux qui broutaient les gras pâturages de la vallée" (Les Chouans VII: 776). Cette règle d'équivalence, cependant, doit immédiatement être modulée par l'idée que cette "stupide ignorance gravée sur ses traits"

(Les Chouans VII: 775) n'est en fait qu'un subterfuge et que cette ressemblance aux bovidés ne sert à donner aux paysans qu'une apparence paisible. Le paysan breton possède en effet, une autre particularité, celle de pouvoir se transformer en monstre sanguinaire. Pour en persuader son lecteur, Balzac va passer, dans ses descriptions de personnages, à un autre registre, celui de l'animal sauvage.

"Nous sommes dans la gueule du loup!" s'exclame l'expérimenté Hulot, en faisant face à Marche-à-terre. Le loup n'est d'ailleurs pas le seul animal sauvage servant à montrer la férocité du paysan breton. Marche-à-terre, au début de l'embuscade, disparaît dans le bois "avec la rapidité d'un chat sauvage" (Les Chouans VII: 790). Plus tard, à l'auberge, il se déplace "avec l'agilité d'un animal sauvage" et ressemble à "un ours de taille moyenne" (VII: 832). Lors du drame de la Vivetière, Marche-à-terre, toujours lui, a l'air d'une "bête féroce dans toute l'horreur de sa nature" (VII: 901). Ces comparaisons peu flatteuses sont en général réservées aux paysans et ne s'appliquent que rarement à d'autres classes de Bretons. Ainsi, parmi les pêcheurs, pour lesquels Balzac semble avoir plus de sympathie que pour les paysans, il n'y a guère que Jacques Cambremer, le fils de l'Homme-au-voeu, qui soit décrit en des termes aussi négatifs. Balzac se contente de dire, par la voix du pêcheur-narrateur d'Un Drame au bord de la mer, qu'enfant, le petit Cambremer était "méchant comme un âne rouge," exhibant un comportement

d'animal sauvage: Il "s'amusait à couper le cou aux poules, il éventrait les cochons, enfin se roulait dans le sang comme une fouine" (IX: 890). Plus tard, adolescent, "Jacques Cambremer était... quoi? un requin" (IX: 890), donnant au lecteur la même image de sauvagerie, mais cette fois, de sauvagerie marine (puisque'il s'agit d'une famille de pêcheurs), rappelant celle, terrestre, des paysans. En poussant plus loin, l'étymologie du mot "requin," telle qu'on la trouve dans le dictionnaire,¹ autorise d'autres rapprochements intéressants. Le mot "requin" proviendrait de "requiem," à cause de la rapidité de la mort que l'animal provoque. Le fait que "requin" qualifie Jacques est quelque peu ironique: c'est lui, au contraire, qui mourra sans que son père ne lui laisse le temps de se confesser. Mais il existe une deuxième étymologie possible pour le mot "requin." Il pourrait venir de "quien," le mot qui, en ancien français, signifie "chien." Cette seconde image de Jacques Cambremer en tant que chien (de mer) renforce la continuité dans le récit du pêcheur-narrateur, puisque ce dernier avait qualifié Jacques de "petit mâtin, à dix ans" (Un Drame IX: 890) au début de sa description. Mais elle permet aussi de rapprocher Jacques Cambremer de Marche-à-terre, qui, lui aussi, à deux reprises est décrit comme ressemblant à un chien. La différence fondamentale réside dans le fait que Jacques Cambremer et Marche-à-terre, en tant que chiens, ne sont pas perçus de la même manière. Le comportement de Jacques est

jugé indomptable et il ne peut y être remédié que par l'infanticide. Pour Marche-à-terre, au contraire, il est intéressant de noter qu'à chaque fois qu'il est comparé à un chien, c'est à travers les yeux de sa fiancée Francine que le lecteur le voit. La première fois, à l'Auberge des Trois Maures, Francine l'observe couché dans la paille "de telle sorte que, de loin comme de près, l'espion le plus rusé l'aurait facilement pris pour un de ces gros chiens de roulier" (Les Chouans VII: 832). La seconde fois se produit à la Vivetière, lorsque Francine, plaidant pour la vie de sa maîtresse, regarde Marche-à-terre montrant "les dents comme un chien qui défend son maître" (VII: 901). Le fait que Marche-à-terre se transforme en chien en la présence de sa fiancée indique que celui-ci est domptable, comme le suggère le dénouement du roman, dans lequel Marche-à-terre est aperçu, longtemps après les événements, marchandant "des bestiaux sur le marché de Fougères" et accompagné de sa femme, dont il est fort probable qu'il s'agisse de Francine (VII: 1070). C'est un aspect de Marche-à-terre que ni le commandant Hulot ni le narrateur (qui, rappelons-le, voyage avec les Bleus) ne peuvent voir. Pour eux, Marche-à-terre est plus près du loup (sauvage) que du chien (domestiqué). Il y a pourtant, dans cette image du chien fidèle et dompté, une critique à peine voilée du paysan breton: Etre doué d'une intelligence à peine supérieure aux animaux qu'il garde, et capable de la plus grande férocité, le paysan breton peut également être docile

quand il s'agit de suivre aveuglément des ordres qu'il ne comprend pas. En ce sens, Marche-à-terre et les Chouans ne sont pas différents des soldats de la République que Balzac présente comme étant "semblables à ces chiens qui cherchent à deviner les intentions de l'habile chasseur dont l'ordre est incompréhensible, mais qui lui obéissent ponctuellement" (VII: 784). En fait, ce que reproche Balzac au paysan breton, c'est de s'être laissé domestiqué par un ennemi puissant de la République, le recteur, figure symbolique d'un obscurantisme borné. Dans Les Chouans, ce personnage est représenté par l'abbé Gudin dont l'emprise apparaît clairement au cours de la messe prononcée au milieu de la clairière. Gudin sait exactement ce qu'il faut dire et faire pour "persuader ses sauvages auditeurs" (VII: 977).

c. Les images humaines.

Si Balzac se concentre sur l'apparence sauvage des Bretons, encore faut-il préciser qu'elle se double d'une apparence de sauvage. La nuance est d'importance et a été d'ailleurs largement commentée, notamment en ce qui concerne l'influence de Fenimore Cooper sur Balzac. De tous les "sauvages" que Balzac utilise pour étayer ses descriptions de personnages bretons, les Indiens d'Amérique du Nord sont bien évidemment les plus nombreux et les plus souvent cités. Parfois, Balzac cite d'autres peuplades, comme par exemple au début des Chouans: L'apparition soudaine de Marche-à-terre

sur la route de la Pélerine poussent les officiers de la République à le comparer "aux sauvages de l'Amérique ou à quelque naturel du cap de Bonne-Espérance" (VII: 776). Ceci constitue une exception, car dans toutes les autres descriptions de Bretons, chaque fois qu'il voudra leur donner un caractère sauvage, Balzac se servira des Indiens d'Amérique.

Plusieurs remarques doivent être faites à ce sujet. Tout d'abord, Balzac utilise des références aux Indiens pour renforcer deux des traits qu'il attribue aux Bretons: Leur manque apparent d'intelligence et leur impassibilité. Pour ce qui concerne l'intelligence, Balzac remarque que les Bretons sont "plus pauvres de combinaisons intellectuelles que ne le sont les Mohicans ou les Peaux-Rouges de l'Amérique septentrionale" (Les Chouans VII: 778). En combinant cette affirmation avec les comparaisons précédentes se rapportant aux animaux, il est aisé de recréer l'ordre selon lequel Balzac répertorie les êtres vivants: Les Bretons se trouvent placés quelque part entre les animaux et les "sauvages," qui eux-mêmes sont inférieurs aux citadins, et plus particulièrement, aux Parisiens. De même que la Bretagne se trouvait à la limite d'être hors-province, les Bretons frisent l'exclusion de l'ordre social. "Il est des différences incommensurables entre l'homme social et l'homme qui vit au plus près de la Nature" (Z. Marcas VII: 747), fait observer Balzac.

La comparaison des Bretons aux Indiens va non seulement permettre à Balzac de dévaloriser les premiers par rapport aux seconds au niveau intellectuel, mais aussi, paradoxalement, de les re-valoriser au niveau physique. Depuis le succès des romans de Fenimore Cooper en France, l'Indien stéréotypique de la littérature possède des qualités physiques qui le transforment en une sorte de super-homme, adapté à son environnement et sachant en éviter tous les pièges. Balzac, reprenant ces caractéristiques physiques ancrées dans l'imaginaire populaire, va les appliquer à ses Bretons qui sont "aussi grands, aussi rusés, aussi durs" que ne le sont les Indiens (Les Chouans VII: 778). Leurs visages présentent des expressions similaires. Parmi celles-ci, la plus importante est l'impassibilité, la faculté de ne pas montrer ses sentiments ou de garder le silence. Le visage de Félicité a "une impassibilité de sauvage" (Béatrix II: 375), tandis que la physionomie du vieux Guénic offre "comme toutes les figures bretonnes groupées autour du baron, des apparences sauvages, un calme brut qui ressemblait à l'impassibilité des Hurons" (II: 334). L'importance de cette caractéristique ne peut être sous-estimée: Elle différencie de façon fondamentale l'homme primitif de l'homme social. C'est dans Z. Marcas que Balzac fournit l'explication de cette différence essentielle. Pour lui, parler est un "besoin purement social" (VII: 747). Comme à son habitude, Balzac fournit des exemples de ce qu'il avance, exemples dont il est cette fois possible de contester

la bonne foi. Ainsi, "Napoléon, . . . sur son rocher, a babillé comme une pie" alors que Toussaint Louverture, le héros de l'indépendance haïtienne, "est mort sans proférer une parole" (VII: 747), ce qui, implicitement donne à Toussaint Louverture le rôle de sauvage. Si la situation est retournée, c'est-à-dire, si un homme civilisé meurt sans dévoiler ses secrets, il va alors être qualifié d'Indien. Balzac cite l'exemple du Pierre Morey, "l'un des Iroquois du faubourg Saint-Marceau . . . qui a surpassé tout ce que Cooper a prêté aux Peaux-Rouges de dédain et de calme au milieu de leurs défaites" (VII: 747-8). Que cette théorie de l'impassibilité se trouve dans une nouvelle telle que Z. Marcas est révélateur de intentions de Balzac: Z. Marcas, en tant que personnage breton, est en parfaite opposition avec les autres représentants de sa région. En quittant sa Bretagne natale pour accomplir ses ambitions et monter les échelons de l'ordre social, Z. Marcas rejoint la civilisation et par extension la communication: C'est à Paris qu'il s'ouvre et raconte sa vie mystérieuse à ses jeunes voisins.

Décrire les Bretons comme étant aussi impassibles que les Indiens d'Amérique, en plus de les exclure de la société civilisée, atteint, au niveau du discours narratif, un autre objectif. Ils deviennent pour le lecteur, insondables, imprévisibles, et par conséquent, dangereux. Ainsi, le silence sera toujours interprété comme une menace. Avant les attaques inattendues des Chouans règne un silence de mauvais

augure. L'épisode de la Pélerinine est précédé d'un "silence solennel" (Les Chouans VII: 784), que le commandant Hulot, malgré toute son expérience, va avoir les pires difficultés à "lire." C'est d'ailleurs grâce à son entendement de ce silence qu'Hulot va réussir à repousser cette première attaque des Chouans. Au contraire, en son absence, ceux-ci vont profiter de l'inexpérience des jeunes officiers républicains qui, incapables de lire le danger sous-entendu, vont tomber dans le piège de la Vivetière, où les Chouans se préparent dans un silence trahissant "les apprêts de quelque horrible stratagème" (VII: 899).

Au niveau idéologique, la comparaison des Bretons avec les Indiens permet à Balzac de rompre avec une tradition du XVIIIème siècle, celle du "bon sauvage" et de s'inscrire délibérément dans une perspective progressiste:

L'"homme sauvage," le Chouan inquiète car il représente une sorte de double monstrueux de la normalité. Alors que le "bon sauvage" plaçait souvent l'Européen en situation d'égalité, voire d'infériorité, la rencontre avec l'"homme sauvage" conforte le civilisé dans ses certitudes en instituant une coupure radicale. (Le Guillou 60)

Cette "coupure radicale" est d'ailleurs renforcée par l'amalgame d'Indiens dont se sert Balzac pour décrire les Bretons. Il ne fait pas le moindre effort pour distinguer les différentes tribus indiennes entre elles. Les Bretons sont

tour à tour comparés aux Mohicans, aux Iroquois, aux Hurons ou aux Peaux-Rouges, sans que soient précisés leurs attributs particuliers. Ces noms paraissent interchangeable et n'être utilisés que dans le but d'effrayer le lecteur par leur caractère évocateur. Il faut y voir moins un manque de savoir sur les nations indiennes qu'un désir de la part de Balzac d'uniformiser le "sauvage," de le faire pénétrer tout entier dans une seule et unique catégorie, celle d'ennemi de la civilisation. Ajouter les Chouans à cet amalgame ne fait que renforcer le danger idéologique, puisque ces sauvages-là se trouvent, non pas au fin fond des forêts américaines, mais au contraire aux portes de Paris, c'est-à-dire aux portes de la civilisation.

Aussi inattendu que cela puisse l'être, les Indiens ne sont pas le seul groupe ethnique à qui les Bretons sont comparés. En effet, si le rapprochement Bretons/Indiens implique l'imminence d'un danger, la présence d'une violence sous-jacente, et l'absence d'intelligence, et qu'il s'applique principalement aux paysans bretons, Balzac sait en revanche faire quelquefois preuve d'une plus grande mansuétude à l'égard d'autres Bretons. C'est notamment le cas pour les rares Bretons du littoral présents dans La Comédie humaine. Au contraire des paysans, les Bretons des côtes ne sont pas en guerre contre la République Française. Ces Bretons-là sont tout à fait paisibles. Par conséquent, Balzac ne peut reprendre la comparaison avec les féroces Indiens d'Amérique

du Nord. Il va donc substituer à ces derniers un groupe ethnique qui fascine les Européens du XIXème siècle, les Orientaux. Précisons d'entrée que le procédé d'amalgame observé pour les Indiens va se retrouver chez les Orientaux. Ils sont en effet très divers, ces Orientaux, et proviennent de pays allant, en gros, de la Grèce à l'Extrême-Orient. Comme nous l'avons déjà vu, paludiers et paysans de la région du Croisic sont comparés à des Indiens (de l'Inde, cette fois) ou à des Arabes.² Félicité des Touches n'est pas exclue de cette orientalisation tous azimuts: "Personne . . . n'a pu la voir sans penser à la vraie Cléopâtre" (Béatrix II: 377), elle est "un peu, mais vivante, cette Isis de Schiller" (II: 378). Calyste est "beau comme un Dieu grec" (II: 363), alors que Pierre Cambremer a "un visage de Jupiter olympien" (Un Drame IX: 887). La jeune épouse de Calyste, Sabine de Grandlieu, ne s'y trompe d'ailleurs pas, lorsqu'écrivant à sa mère, elle qualifie son premier voyage en Bretagne d'"Odyssée" avec un O majuscule (Béatrix II: 527).

Il est néanmoins évident que cet amalgame oriental n'est pas utilisé par Balzac pour mettre en valeur certains traits de l'apparence physique des Bretons, comme c'était le cas pour les Indiens. Au contraire, toutes ces allusions à un Orient au sens élargi sont accompagnées de références à la tranquillité des habitants, à l'immutabilité des traditions, et par extension, à un immobilisme nuisible à la propagation des idées de progrès. La nouveauté et l'originalité de la

démarche balzacienne proviennent du fait que les Bretons sont traités dans cette optique comme un peuple "colonisable" destiné à profiter des bienfaits d'une conquête civilisatrice, au même titre que les Arabes de l'Algérie. D'après Edward W. Said, cette idée de conquête est déjà présente dans L'Itinéraire de Paris à Jérusalem, et de Jérusalem à Paris de Chateaubriand, publié en 1810: "Already in 1810, we have a European . . . arguing that Orientals require conquest, and finding it no paradox that a Western conquest of the Orient was not conquest after all, but liberty" (Said 172). L'ironie, bien évidemment réside dans le fait que cet Européen soit lui-même d'origine bretonne et qu'il songe à faire subir à l'Orient ce que Balzac, quelques décennies plus tard, voudrait faire subir à la Bretagne.

3. Détails de physionomie.

L'une des constantes de la description balzacienne est la multiplicité des détails, et ce, qu'il s'agisse du portrait d'un personnage, de la façade d'une maison ou encore de l'aspect général d'une ville. Pour ce qui concerne les personnages, ces détails revêtent une importance capitale, en ce qu'ils permettent de comprendre l'être en profondeur. Les Bretons n'échappent pas à cette règle. Les visages des Bretons, comme pour la plupart des personnages de La Comédie humaine, ont des caractéristiques signifiantes qui doivent se lire comme autant de codes de déchiffrement des êtres. Ainsi,

avoir les yeux bleus possède une signification tout autre que celle d'avoir les yeux verts ou noirs. Il y a, cependant, chez les Bretons de La Comédie humaine une certaine illisibilité que l'on retrouve sous la plume de Balzac dans l'expression "je ne sais quoi." C'est ainsi que la physionomie du Baron du Guénic offre "je ne sais quoi de stupide" (Béatrix II: 334), alors que le calme de celle de Félicité des Touches "a je ne sais quoi de provocant" (II: 377). "On a peur de trouver en elle je ne sais quoi de vierge, d'indompté" (378) dit encore Balzac à son propos. Quant à Fanny O'Brien, l'épouse irlandaise du Baron, c'est son nez qui possède "je ne sais quoi de royal" (II: 339). Peut-être faut-il voir dans cette difficulté à déchiffrer avec précision ce qui rend le personnage breton si particulier la raison pour laquelle Balzac va se concentrer sur trois parties anatomiques qui semblent plus importantes que les autres: Ce sont la peau, le système pileux, et surtout les yeux.

a. La peau.

La peau joue un grand rôle dans La Condition humaine. Le plus souvent, elle permet, par un double phénomène de translucidité et d'effet grossissant, de voir "à l'intérieur" du personnage, le plus souvent féminin. Les portraits de femmes abondent, dans lesquels la peau laisse pénétrer le regard jusqu'à apercevoir le mouvement du sang dans les veines. Car il est important de pouvoir constater "de visu"

l'activité sanguine d'un personnage: "Cette vue est satisfaisante parce qu'elle apporte le message d'une vie tout à la fois débordante et contrôlée" (Richard 68). D'où il ressort qu'une peau, pour avoir des attributs positifs, doit avant tout être blanche jusqu'à la transparence, et aussi fine et lisse que possible. Cette peau aura alors les caractéristiques de la porcelaine, de la soie, du satin, ou encore de la nacre. S'il ne fallait choisir qu'un seul exemple de peau admirable chez un personnage féminin de La Comédie humaine, alors le choix de Béatrix de Rochefide s'imposerait:

Le tour des yeux, cerné par la fatigue, était semblable à la nacre la plus pure, la plus chatoyante. . . . Sous la blancheur de la peau, aussi fine que la pellicule satinée d'un oeuf, la vie étincelait dans un sang bleuâtre. . . . Le front paraissait être diaphane. (Béatrix II: 422)

Quel remarquable contraste entre ce portrait de Béatrix, brossé par Calyste "à la dérobée," avec celui, peu flatteur, que Félicité lui avait offert de la Marquise avant son arrivée en Bretagne:

Béatrix . . . a un teint assez journalier, aujourd'hui couleur de percale, demain bis et taché sous la peau de mille points, comme si le sang avait charrié de la poussière pendant la nuit. . . . Elle a souvent les yeux cernés. (Béatrix II:

396)

Contraste révélateur de la jalousie de Félicité à l'égard de sa rivale, mais aussi de l'idéal féminin tel que le perçoivent le personnage masculin balzacien et le narrateur: Dans le portrait d'une femme, blancheur est souvent synonyme, sinon de beauté, au moins d'appréciation positive de la part du témoin oculaire. Ce principe général pose cependant un problème pour ce qui concerne les Bretonnes: Il y a en effet chez les Bretonnes une prédominance du teint mat. Félicité des Touches, qui représente toutes les Bretonnes aux yeux de Balzac, "a ce teint olivâtre au jour, et blanc aux lumières, qui distingue les belles Italiennes" (Béatrix II: 375). Les peintres admirent les épaules de Florine, "d'un blanc lustré, teintes de tons olivâtres" (Une Fille d'Eve II: 103) Le visage de Madame du Gua, "dont le type breton était reconnaissable se recommandait . . . par un teint à la fois mat et coloré, que plus d'une parisienne eût envié" (Mademoiselle du Vissard XI: 87). S'agit-il là d'une contradiction? Si la peau idéale est effectivement blanche, comment justifier la beauté italienne et la jalousie parisienne associées au teint mat des Bretonnes?

La réponse réside, semble-t-il, dans l'ambiguïté que l'on trouve dans la couleur blanche. Il arrive que celle-ci trahisse une flétrissure intérieure, symbole d'une absence de passion ou d'énergie positive, et qui semble n'assaillir que les citadines, et plus particulièrement, les Parisiennes

privées de l'air vivifiant de la campagne. Avoir ou garder des couleurs devient un signe extérieur de santé physique aussi bien que morale. Francine, la confidente de Marie de Verneuil, Bretonne bien que venant de Normandie,³ possède "une dignité naturelle" et n'a rien perdu de "ses couleurs pures," malgré le fait qu'elle ait été "transportée dans les serres parisiennes où se concentrent tant de rayons flétrissants" (Les Chouans VII: 826). Qui dit flétrissement, dit dessèchement, et nous retrouvons là un thème cher à Balzac. La peau mat et colorée devient alors révélatrice de la présence chez le personnage féminin d'une humidité positive s'opposant à la sécheresse de femmes telles que Béatrix, qui, retrouvant Paris, perd la fluidité qu'elle avait en Bretagne. Dans les cas extrêmes, cette peau desséchée ira jusqu'à prendre la texture rugueuse du parchemin. C'est notamment le cas, parmi les Bretonnes, de Mademoiselle de Pen-Hoël, "une demoiselle sèche et mince, jaune comme le parchemin d'un olim" (Béatrix II: 345). Chez les personnages masculins, on ne trouve qu'un seul Breton arborant en guise de peau un "parchemin collé sur ses os" (Béatrix II: 349). Il s'agit du Chevalier du Halga, qui, curieusement et malgré son glorieux passé de marin, possède les qualités d'une "petite-maîtresse" et "la douceur, la tranquillité d'une fille" (Béatrix II: 349). Si cette peau parcheminée semble dévoiler chez le Chevalier la même absence de chaleur que l'on trouve chez Mademoiselle de Pen-Hoël, en revanche, son teint, qui "avait

gardé une couleur de bistre, due à ses voyages en Indes" (Béatrix II: 349-50) révèle la passion inextinguible que le Chevalier du Halga éprouvait à l'égard de l'amirale de Kergarouët (la femme de son meilleur ami, morte loin de la Bretagne), passion qu'il avouera plus tard à Calyste du Guénic (Béatrix II: 512).

L'aspect remarquable de la peau des Bretonnes ne se limite pas à ce "bronzage," signe extérieur de santé. Dans l'ensemble des fonctions du corps balzacien, la peau représente aussi "l'aboutissement suprême," la "clotûre ultime du rayonnement vital" (Richard 70). Si le personnage (féminin) possède en lui le feu intérieur qui trahit une passion ardente, la peau en sera le témoignage, par une sorte de "bronzage" interne. Cette peau sera cependant exposée aux mêmes dangers, c'est-à-dire la brûlure et le dessèchement. Par conséquent, une belle peau devra être équilibrée. Elle devra posséder la faculté de s'humecter de façon à pouvoir compenser l'ardeur du feu: "La peau heureuse est à la fois humide et brûlante, suante et rayonnante, onctueuse et lumineuse sans que, dans le couple de ses qualités antagonistes, aucun terme ne prévale jamais sur l'autre" (Richard 70). Une peau équilibrée possèdera donc un teint coloré, signe d'une brûlure contrôlée du feu externe (le soleil) et/ou du feu interne (l'énergie vitale). Une peau au teint halé apparaît donc comme étant beaucoup plus révélatrice qu'une peau blanche. Elle ne requiert pas l'observation

scientifique et microscopique que le narrateur se trouve forcé de faire subir à une peau blanche. Il en est ainsi des Bretonnes: Pour découvrir la profondeur de leur vitalité interne, il suffira de regarder le teint de leur peau. C'est notamment ce qui se passe pour Florine et Félicité: Dans les deux cas, Balzac commence par décrire leur teint, avant même les autres détails de leur anatomie. Pour les personnages masculins, cette relation au feu va se concrétiser par l'endurcissement de l'épiderme. Les hommes exposés à la vie en plein air et au soleil développent une sorte de carapace indestructible. Pour les Bretons, cette carapace protectrice à la consistance du granit, qui, nous l'avons vu, protège la Bretagne des côtes des coups de boutoir de la mer et empêche la Bretagne de l'intérieur de sombrer dans l'océan de boue que constitue son sol spongieux. Le granit va avoir pour la peau des personnages le même rôle positif qu'il avait pour la nature, en la protégeant de la brûlure du soleil. Composante indispensable, la dureté granitique de la peau fait partie intégrante de la physionomie bretonne, à telle enseigne qu'il est souvent impossible de différencier l'homme du minéral. Le Baron du Guénic, parce qu'il a passé sa vie à "observer la campagne sous le soleil," a une peau si dure qu'il lui est difficile de se raser: "En lui, le granit breton s'était fait homme" (Béatrix II: 333). Pierre Cambremer, qui, malgré la lumière qui en jaillit, contemple l'océan, "comme on dit que les aigles contemplent le soleil," semble "pétrifié" (Un Drame

II: 887), ce qui pousse Pauline et Lucien à se demander: "Pourquoi cet homme dans le granit? Pourquoi ce granit dans cet homme? Où était l'homme? Où était le granit?" (Un Drame IX: 888). La face de Marche-à-terre, "comme bronzée par le soleil," possède des contours qui offrent "une vague analogie avec le granit qui forme le sol de ces contrées" (Les Chouans VII: 774). En contrepartie, si elle donne aux personnages bretons un aspect indestructible, cette peau granitique leur donne également une impénétrabilité qui se transforme en illisibilité aussi bien pour le narrateur que pour le lecteur. Les Bretons granitiques renferment hermétiquement en eux des secrets difficilement déchiffrables. Les soldats républicains comprennent aussi peu la présence de Marche-à-terre sur la route de la Pélerine que Pauline et Lucien ne comprennent l'apparition de Pierre Cambremer au milieu des roches. Ces Bretons sont d'autant plus difficiles à lire que leur peau est souvent couverte par une pilosité généreuse. Pour compenser l'opacité du granit et rendre ses personnages bretons lisibles, Balzac aura recours aux yeux, seules véritables vitrines sur l'être intérieur.

b. Le système pileux.

"Cheveux, mais aussi bien sourcils, barbe, moustache, plus généralement poils: voilà bien l'un des êtres anatomiques sur lesquels s'arrête avec le plus de soin, d'attention presque maniaque la rêverie déchiffrante de Balzac" (Richard

19). Comme le laisse sous-entendre Jean-Pierre Richard, la description du système pileux semble être d'une plus grande signification chez les personnages balzaciens masculins que féminins. Ceci est également vrai en Bretagne: Les femmes y ont invariablement les cheveux noirs et la couleur de leurs cheveux semble indissociable de la couleur de leurs yeux (le plus souvent noirs eux aussi), ainsi, mais à un degré moindre, qu'au teint mat de leur peau. Balzac en fait un trait distinctif de la race, et à ce titre, la chevelure des Bretonnes n'aura d'autre intérêt que d'appuyer l'observation de la prédominance de "cette singularité, qui cesse dans la province voisine, en Normandie" (Béatrix II: 374).

Il en va tout autrement pour les hommes. Jean-Pierre Richard a très clairement énoncé le mécanisme auquel le système pileux des personnages masculins semble obéir:

Cheveux ou poils semblent en effet prolonger matériellement en eux, et inscrire dans l'espace le plus actif de la poussée vitale. . . . De là le don de buissonnement pileux accordé par Balzac à tous ses grands personnages énergétiques, et surtout à ceux dont la vigueur, encore sauvage, non conventionnelle, reste toujours soumise à la tentation du crime. L'hirsute, le velu, ce sont des qualités qui annoncent presque fatalement la violence, le tonus sexuel, donc bientôt l'infraction, le non-respect des normes, légales ou

formelles. (19)

A ce commentaire, il faut ajouter, pour pouvoir l'appliquer de façon systématique aux personnages bretons, la longueur des cheveux. Plus les cheveux sont longs, plus les personnages sont violents. Ceux du Baron du Guénic, le guerrier le plus tenace et le plus fidèle de tous les combattants bretons, lui retombe "en boucles sur les épaules" (Béatrix II: 333). Les cheveux de Z. Marcas ressemblent "à une crinière," donnant à son visage un air "presque terrible" qui impressionne si fortement ses jeunes voisins qu'ils imaginent la foudre sortir de ses yeux et une voix tonnante partir de sa bouche (VII: 742). De même, tous les paysans, dont Balzac se plaît à mettre en avant la férocité, exhibent une chevelure dont la caractéristique principale est la longueur. Et n'est-il pas de meilleur exemple de violence que l'exécution de Galope-chopine par Marche-à-terre et Pille-miche? C'est Marche-à-terre, avec "ses longs cheveux luisants" (Les Chouans VII: 775), qui, après l'avoir sauvagement coupée, prend "cette tête par une touffe de cheveux" et la pend à un grand clou sur l'unique porte de la ferme. La corrélation entre longueur de cheveux et violence est renforcée par le fait que Barbette, découvrant la tête de son mari, agite la sienne "d'un mouvement si convulsif, que les mèches de ses cheveux noirs" retombent "sur ses épaules" (VII: 1038). C'est après ce geste qu'elle décide de vouer son fils aux Bleus pour venger Galope-chopine. Le comportement violent, donc plutôt masculin de

Barbette constitue une exception qui n'en est pas vraiment une, puisque, "sans une robe de toile jaune et sale, marque distinctive de son sexe, Hulot n'aurait su à quel sexe la paysanne appartenait, car ses longues mèches de cheveux noirs étaient cachées sous un bonnet de laine rouge" (VII: 1021), comme la plupart des paysans bretons.

Si longueur de cheveux et violence sont clairement associées, le manque de précisions sur le système pileux d'un personnage implique un comportement paisible. Les descriptions des pêcheurs bretons ou des paludiers, dont nous avons vu qu'ils étaient décrits comme ayant "des moeurs douces" (Un Drame IX: 880), ne sont accompagnées d'aucune remarque sur leur système pileux. Pierre Cambremer, qui a tué son fils, est le seul à présenter une quelconque pilosité. Ses mains sont "poilues et dures" (IX: 887). A aucun autre moment, néanmoins, n'est-il fait mention des cheveux ou de la barbe de cet homme qu'on imagine facilement hirsute. C'est un peu comme si Balzac avait choisi pour Cambremer une pilosité intermédiaire, à mi-chemin entre la violence de son acte et son repentir éternel face à la mer. Malgré le manque de détails concernant les pêcheurs qui, somme toute, ne représentent que quelques personnages, il demeure cependant que la grande majorité des Bretons (hommes ou femmes) de La Comédie humaine ont les cheveux noirs, au moins quand ils sont dans la force de l'âge. Deux personnages pourtant s'inscrivent en faux. Il s'agit de Calyste du Guénic et

d'Amédée du Vissard, qui tous deux ont les cheveux blonds. Leur chevelure n'est pas le seul élément qui les différencie des autres Bretons: La blondeur de leurs cheveux se combine à la couleur bleue de leurs yeux, fait rarissime chez les Bretons. Richard fait remarquer qu'il y a, chez Balzac, "une inquiétude du blond" et que ces deux attributs (cheveux blonds/yeux bleus) "se conjoignent naturellement dans de nombreux visages" (27). Cette inquiétude du blond, qui entraîne "le soupçon d'une anémie, d'un manque de franchise passionnelle" (27), Richard l'applique aux personnages féminins de La Comédie humaine. Pour ce qui concerne nos deux Bretons, cette remarque n'est pas le moins du monde contradictoire. Tous les deux ont en effet une apparence féminine. Calyste, mis à part les yeux qu'il tient de son père, possède les traits de sa mère, au point de ressembler "à une fille déguisée en homme" (Béatrix II: 362). De plus, pour le différencier encore plus du Breton violent et féroce, Balzac le peint comme étant imberbe (II: 363). Amédée du Vissard, lui aussi, ressemble tellement à sa mère que, précise Balzac, "la nature semble s'être trompée de sexe. . . . Sa voix douce, ses manières féminines," ajoutent à l'illusion qu'il produit (Vissard XI: 93-4). "Au premier coup d'oeil, on l'aurait pris pour une de ces jeunes anglaises pâles, . . . qui se serait déguisée en homme" (XI: 91-2). Se pourrait-il que les similarités entre ces deux jeunes gens proviennent de leur ascendance? Tous deux sont en effet de père breton et de

mère irlandaise. Dans les deux cas, leurs mères viennent de familles nobles (les O'Brien et les O'Flaghan), et sont remarquablement belles. Cependant, les similarités de ces portraits parallèles s'arrêtent au physique. Les deux garçons, malgré tous leurs points communs, n'ont absolument pas le même caractère. Bien qu'étant aussi illettrés que leurs pères et tous deux "ignorants" -- Calyste "comme une carpe (Béatrix 367) et Amédée "comme un homard" (Vissard 95), ils font preuve des mêmes qualités morales que leurs mères et exemplifient à merveille les différences que Richard identifie dans la combinaison cheveux blonds/yeux bleus: D'une part, celle-ci "peut renvoyer à la dureté cruelle, mais certes non anémique, et même iminemment énergétique, d'un brio métallisé," d'autre part, elle peut "se rendre coupable de deux fautes peu pardonnables dans le système d'imagination balzacienne, le manque de densité, l'absence d'orientation focale" (27). Dans le premier cas, on reconnaîtra aisément Amédée du Vissard, qui bien que d'allure féminine, a toujours fait preuve d'une grande bravoure et d'un courage hors pair, et qui possède sur les autres "un magnétisme attractif d'une incroyable puissance" (Vissard XI: 94). Dans le second cas, c'est le personnage de Calyste du Guénic qui sert de référence, tant il semble faire preuve de la même douceur que sa mère et manquer de volonté, lui qui se laisse aisément manipuler par toutes les femmes qui traversent sa vie. Par rapport aux autres Bretons, Calyste le blond apparaît comme un

personnage atypique. Eloigné par la couleur de ses cheveux des autres membres de sa race, Calyste le sera également par son comportement irrationnel et parfois incompréhensible. Il ne se montre en aucun cas digne de son vieux père dont on peut aisément supposer qu'au temps de sa jeunesse, il avait les cheveux aussi noirs que les yeux.

c. Les yeux.

La grande majorité des Bretons de La Comédie humaine ont les yeux noirs. Au delà de cette simple constatation, il convient de se pencher sur le signifiant d'une telle particularité physique partagée par tant de personnages: Que cela signifie-t-il au niveau du caractère des personnages, d'avoir les yeux noirs? Avoir les yeux noirs, est-ce avoir les mêmes défauts et qualités que les gens qui ont les yeux bleus ou verts?

Il est clair que Balzac attribue des caractéristiques différentes à ses personnages selon la couleur de leurs yeux. Ainsi, la couleur des yeux devient plus qu'un simple détail de couleur, elle devient le signe d'une catégorisation des personnages par Balzac. Succinctement, ceux-ci peuvent se diviser en trois groupes correspondant aux trois couleurs principales des yeux.

Les personnages aux yeux verts sont pour la plupart, des personnages qui n'inspirent aucune confiance. Le vert, chez Balzac, est très souvent associé au thème de la trahison.

L'exemple le plus typique de cette catégorie est certainement Corentin, l'espion républicain, dont les yeux verts "paraissent perfides comme ceux d'une vipère" (Les Chouans VII: 823). Le vert est d'ailleurs souvent associé aux reptiles, ces animaux qui entortillent et hypnotisent leurs victimes. Corentin, en tant qu'étranger et animal rampant, et grâce à ses yeux verts, sera celui des Républicains qui saura le mieux comprendre les dangers d'une Bretagne toute en sinuosités. Il est le seul qui puisse comprendre "la promenade" de Marie de Verneuil dans la campagne, le seul qui puisse comprendre où se cache le Gars. En même temps, il fait preuve d'une fausseté qui répugne à tout le monde, non seulement dans les épisodes bretons de sa carrière vénéneuse mais aussi tout au long de ses autres apparitions dans La Comédie humaine.

Fait remarquable, il n'y a qu'un seul Breton aux yeux verts. Ce Breton, c'est Galope-chopine, qui a le défaut d'aimer "le cidre et les gros sous" (Les Chouans VII: 940). Pour assouvir son amour de l'argent, Galope-chopine n'hésite pas à traiter avec les Bleus. Il aide le banquier d'Orgemont à s'échapper et Marie à se rendre au bal. Galope-chopine réussit à mentir à Corentin le plus naturellement du monde, dans la scène où il vient pour avertir Marie des préparatifs du Gars. Est-ce à cause de ses yeux verts que Corentin n'est pas dupe? Corentin, voyant clairement le jeu de Galope-chopine, lui prédit que ses activités d'agent double le

rendront "plus court de la tête" (Les Chouans VII: 1010). Cette prédiction, Marche-à-terre, l'avait aussi faite, sous forme de menace, lorsque Galope-chopine lui avait demandé s'il lui était arrivé de confondre Chouans et Contre-Chouans: "Que ça ne t'arrive plus, ou je te couperais en deux comme un navet" (Les Chouans VII: 941), menace qu'il mettra à exécution, lorsque la femme de Galope-chopine, Barbette, en confondant à son tour Chouans et Contre-Chouans, signera l'arrêt de mort pour son mari.

Mis à part Galope-chopine, pourquoi y a-t-il si peu de personnages bretons aux yeux verts? Les réponses sont aisées à formuler. En premier lieu, les Bretons de Balzac ne sont jamais assez éduqués ni ne possèdent cette intelligence supérieure requise pour tirer avantage de quelque combinaison que ce soit. Au contraire, il semblerait que ce soient les Bretons qui subissent les ruses de personnages aux yeux verts. Nous avons vu les stratagèmes utilisés par Corentin en Bretagne contre les Chouans, mais ceux-ci ne sont pas les seules victimes: Calyste, par exemple, va se perdre à Paris pour l'amour de Béatrix de Rochefide, dont les "prunelles sont vert de mer pâle" (Béatrix II: 396).

Si les yeux verts sont rares chez les personnages bretons, il y a, en revanche, quelques Bretons aux yeux bleus. Comme nous l'avons vu, yeux bleus et cheveux blonds vont de pair dans La Comédie humaine. Cependant, il existe certaines caractéristiques spécifiques aux yeux bleus. Jean-Pierre

Richard insiste sur les connotations négatives qu'il prête aux yeux bleus. Selon lui, le regard bleu est le signe d'une froideur métallique ou pire, d'un délavement de l'être. "A la limite cette teinte suspecte vire au vert, couleur moins franche encore" ajoute-t-il (28). Cette dernière remarque est contestable. Pour ce qui concerne les Bretons, si la froideur métallique peut effectivement s'appliquer à Amédée du Vissard ou à Dumay, dont les "petits yeux d'un bleu calme, ressemblent à deux morceaux d'acier" (Modeste Mignon I: 368) et le délavement à Calyste du Guénic, il ne semble pas possible, en revanche, d'affirmer que le bleu soit le signe d'un manque de franchise, ou de la fausseté caractéristique de la couleur verte. Les Bretons aux yeux bleus sont au contraire des gens faisant preuve d'une grande gentillesse et d'une douceur allant jusqu'à la naïveté. C'est le cas de Fanny du Guénic, "pure comme . . . le bleu de ses yeux" (Béatrix II: 338); de son fils Calyste, bien sûr, ce "naïf Breton" (Béatrix II: 479) pris entre les feux de femmes qui se disputent son amour; d'Amédée du Vissard dont les yeux peuvent avoir "la douceur des anges" (Vissard XI: 93); mais aussi, de Pérotte, la nièce de Pierre Cambremer, que le pêcheur du Croisic décrit comme étant "douce comme un agneau" avec "des yeux bleus longs comme ça" (Un Drame IX: 889).

Ces quelques yeux bleus se perdent néanmoins dans la foule des yeux noirs que Balzac attribue aux Bretons. Certes, les Bretons ne sont pas les seuls personnages de La Comédie

humaine à avoir les yeux noirs (il y en a de nombreux) mais ils sont les seuls chez qui la couleur des yeux devient une caractéristique raciale. En d'autres termes, pour qu'un personnage soit un "vrai" Breton, il se doit d'avoir les yeux noirs. Précisons tout de suite que, dans "noir," nous englobons les divers degrés de la couleur, comme par exemple le brun que Balzac semble employer de façon interchangeable avec le noir pour décrire les yeux des Bretons. Cette préférence "que Balzac accorde à l'oeil noir" n'est pas aussi "gratuite" que ne le fait remarquer Jean-Pierre Richard (47). Elle s'inscrit dans un système de valeurs et de qualités que Balzac juge apparentes chez les Bretons. Ainsi, les adjectifs "noir" et "brun," lorsqu'ils s'attachent à décrire les yeux des Bretons sont presque dans tous les cas associés à l'adjectif "vif." Ces yeux révèlent l'énergie vitale que l'impassibilité du visage, la pilosité abondante ou la dureté de la peau masquent à l'observateur. Le seul signe de vie sur le visage du Baron du Guénic se trouve dans "l'éclat de deux yeux noirs" qui jettent "les dernières flammes d'une âme généreuse et loyale" (Béatrix II: 333). Cette relation des yeux noirs au feu est importante car elle constitue une constante de la description balzacienne: Les yeux noirs sont la vitrine du feu et de la passion intérieurs de l'être, image qui provient probablement de l'analogie avec le charbon en tant que source de chaleur: "Dans un moment de passion, l'oeil de Camille Maupin est sublime: . . . tout flambe"

(Béatrix II: 376). Emilie de Portenduère pense que son neveu, Savinien de Portenduère se conduira aussi fièrement que ses ancêtres, parce qu'il "a leur feu dans ses beaux yeux noirs" (Ursule Mirouët III: 361). Ajoutons que pour que ce phénomène soit plus facilement observable, il est nécessaire que la pupille de l'oeil soit profonde, comme c'est le cas pour Félicité et Pierrette.

Ainsi donc, les Bretons sont des êtres passionnés, remplis d'une énergie vitale. Parfois, cette énergie ajoute au noir des yeux des teintes pour le moins surprenantes. Félicité, pour laquelle Balzac est incapable de cacher son admiration, a des yeux dont la "prunelle est bordée d'un cercle orange. C'est du bronze entouré d'or, mais de l'or vivant, du bronze animé" (Béatrix II: 375). Elle partage cette couleur orange avec un autre personnage breton, l'inconnu qui aborde au Plougal et dont on suppose qu'il s'agit de Cadoudal. Son regard étincelle "de deux yeux oranges (sic), presque noirs" où éclatent courage et franchise (Mademoiselle du Vissard 101). Le Comte de Kergarouët et Florine l'actrice, ont des yeux d'une couleur inhabituelle parmi les Bretons puisqu'ils sont gris. Est-ce parce qu'ils vivent à Paris loin de la Bretagne que leurs yeux ont perdu de leur noirceur? Ceux de Florine sont particulièrement intéressants, puisque ses prunelles sont "tigrées par des rayures brunes" alors que ses yeux eux-mêmes sont "d'un beau gris." De ce mélange étrange naît un regard qui combine les

caractéristiques des yeux noirs à celles des yeux bleus et qui rendent ses yeux "les plus terribles, les plus doux, les plus extraordinaires du monde" (Une Fille d'Eve II: 103).

Certains yeux sont blancs. Balzac associe cette couleur à la proximité de la mort: Zéphirine, la vieille aveugle, a les "yeux blancs et sans regard" qui font ressembler son visage "à celui d'une morte" (Béatrix II: 340). La grand-mère de Pierrette, "ce spectre sublime," a elle les yeux "blancs et gris," peut-être parce qu'elle aussi se trouve "près de la tombe" (Pierrette III: 760). Zéphirine n'est d'ailleurs pas la seule à souffrir de cécité: Le vieux père du pêcheur du Croisic est lui aussi aveugle, et l'on peut se demander s'il ne s'agit pas, pour Balzac, de montrer la proche extinction du feu interne de ces vieux Bretons.

Signalons pour en terminer avec la palette des couleurs appliquées par Balzac aux yeux des Bretons que Pierre Cambremer, bien que ses yeux n'aient pas de couleur particulière, possède néanmoins un "coup d'oeil, semblable à la flamme d'un canon," et qui sort "de deux yeux ensanglantés" (Un Drame IX: 887), image qui annonce au lecteur l'enfanticide dont il s'est rendu coupable. Parfois, toutes ces couleurs disparaissent devant la rougeur des yeux qui pleurent. Et l'on pleure beaucoup chez les Bretons! S'il était besoin de preuves que les Bretons sont des êtres passionnés, ce serait dans ces larmes qu'il faudrait les chercher, ces larmes servant tout aussi bien à laisser

apparaître des sentiments enfouis sous des traits souvent peu expressifs qu'à éteindre le feu d'une passion débordante. Ce sont, en général, des larmes d'une grande tristesse, voire d'une douleur profonde. "Après avoir pleuré pendant toute une journée" (Ursule Mirouët III: 360), la "fière et altière" Comtesse de Kergarouët, mère de Savinien de Portenduère lui promet de faire tout son possible pour le sortir de prison. Profusion de larmes également chez Pierrette, qui souffre tellement du mauvais traitement que lui infligent les Rogon dans la nouvelle qui porte son nom, qu'elle se couche "dans ses larmes en demandant à Dieu de la retirer de ce monde" (Pierrette III: 733) et, surtout, chez son ami Brigaut:

Un admirable magnétisme . . . agissait sur lui à son insu: des larmes lui roulaient dans les yeux pendant que des larmes obscurcissaient ceux de Pierrette. Si, pour elle, il était la Bretagne et la plus heureuse enfance; pour lui, Pierrette était la vie! (III: 733)

La vieille Lorrain, la grand-mère de Pierrette, en voyant sa petite-fille pour la première fois depuis son départ de Bretagne, réussit à produire, malgré son âge avancé "deux larmes péniblement nées, . . . deux perles de douleur" (III: 760). La peine que la mort de Pierrette cause à Brigaut est telle que le cercueil qu'il lui confectionne est "humide de ses larmes" (III: 777). Les personnages bretons sont les seuls à faire preuve de bonté ou de chaleur humaine dans cette

tragique histoire, où "aucun des personnages qui ont trempé dans la mort de Pierrette n'a le moindre remords" (III: 781).

Mais si ces larmes sont bien légitimes face à une adversité insoutenable, que dire des nombreuses effusions de Calyste du Guénic? Il serait vain, en effet, de compter le nombre de fois où Calyste s'effondre en larmes. Comme le fait remarquer Raymond Lebègue, Calyste du Guénic "ne tient de son père que la fidélité aux Bourbons" (239) et la couleur de ses yeux. Pour le reste, il ne montre jamais la force morale qui fait la grandeur du vieux Baron du Guénic. De tous les personnages bretons de La Comédie humaine, Calyste est celui dont l'essence est la plus à même de "rencontrer son amollissement interne" (Richard 55), la plus en danger de dissolution, ou pire encore chez Balzac, de liquéfaction. Ce qui sauve Calyste, ce sont les efforts de ses amis qui, eux, voient clairement la situation où s'est plongé le naïf Breton. C'est notamment le cas de Maxime de Trailles qui lui explique, au cours du dénouement et à propos de certaines femmes, à quel point Calyste était près de perdre la vue, figurativement: "Ces femmes-là . . . se crèvent un oeil pour en crever deux à leur ennemi. . . . Vous devez vous être aperçu que vous aviez besoin d'un oculiste" (Béatrix II: 618).

C. Défauts et qualités des Bretons.

De même que les caractéristiques physiques que nous venons d'étudier servent à délimiter celles de la race dans sa

totalité, les défauts et qualités dont Balzac va doter chaque personnage breton vont permettre la définition du caractère breton et de ce qui le différencie des autres. A première lecture, il semble que Balzac n'ait pas une très haute opinion du caractère breton. Que ce soit dans les premières pages des Chouans, de Béatrix, ou dans l'introduction du Gars, tout concourt à peindre un portrait moral peu flatteur. Ce qui est le plus surprenant, c'est que ce portrait des Bretons par Balzac ne dévie pas des stéréotypes de l'époque, dont certains survivent jusqu'à nos jours. Il y a, à première vue toujours, un certain manque d'originalité -- il faut bien le dire -- dans lequel Lebègue reconnaît "l'influence des poncifs "bretons" du temps" sur Balzac (237). Cette première impression globale négative va cependant laisser place à une seconde réévaluation plus profonde et sans doute plus proche de ce que Balzac pense des Bretons. Aux défauts apparents (comme la stupidité et l'entêtement) vont succéder des qualités plus subtiles renforçant l'idée que, chez les Bretons de La Comédie humaine, "l'habit ne fait pas le moine."

1. Les défauts.

"Puisse cet ouvrage rendre efficaces les voeux formés par tous les amis du pays pour l'amélioration physique et morale de la Bretagne! Depuis trente ans environ la guerre civile a cessé d'y régner, mais non pas l'ignorance." Cette citation, provenant de l'introduction de la première édition⁴ du Dernier

Chouan ou la Bretagne en 1800 (publié en mars 1829), résume d'une façon très concrète ce que Balzac considère comme le principal défaut des populations bretonnes. C'est à cause de cette ignorance que la Bretagne est en retard sur le reste de la France. Mais qu'entend Balzac, au fond, par "ignorance"? Un premier élément de réponse se trouve dans cette même préface, celle de 1829, dans laquelle Balzac donne son interprétation du procès entre La Chalotais et le duc d'Aiguillon. Ce que reproche Balzac au Breton La Chalotais tient dans le refus de ce dernier d'accepter le progrès technologique qui pourra "guérir les plaies de la Bretagne" (154) et de rester attaché à "cet étroit patriotisme de localité si funeste au progrès des lumières" (153). Peu importe que les propositions du Duc d'Aiguillon aient eu pour but de transformer de façon radicale le paysage (abattage des haies, percée de canaux et de routes) et la culture (éradication de la langue bretonne) de cette vieille province! La définition du mot "ignorance" prend alors un sens très large de refus d'abandon des traditions ancestrales locales, ce que Balzac nomme "antiques préjugés" (154). Devient "ignorant" tout individu refusant le modernisme de l'époque. Au premier rang des "ignorants" de La Comédie humaine, se trouvent les paysans bretons.

A leur égard, Balzac se livre à une dénigration systématique qui touche à tous les domaines de l'agriculture bretonne. Il profite du voyage de Marie de Verneuil à travers

la campagne bretonne pour exposer les carences d'un système remontant à "un temps immémorial" (Les Chouans VII: 972). Que ce soit les fermes (telle que celle de Galope-chopine), les haies et les chemins creux, les échaliers, la présence de genêts ou les branches basses des vieux pommiers, rien n'échappe à la critique de Balzac. Tous ces différents éléments montrent, à son avis, le peu de savoir-faire des paysans bretons. Si la production agricole bretonne n'est pas supérieure à ce qu'elle est, la faute en incombe entièrement à leur totale ignorance des principes éprouvés de "notre moderne agriculture" (Les Chouans VII: 778).

Les sources de cette ignorance sont doubles. Tout d'abord, elle provient d'une absence quasi-totale d'éducation, dont les Bretons semblent être fiers. Le Baron du Guénic est "entièrement illettré, mais illettré comme un paysan: . . . hormis son livre de prières, il n'avait pas lu trois volumes dans sa vie" (Béatrix II: 335). La Bible est d'ailleurs le seul livre qui ait droit de cité en Bretagne, ce qui confirme la toute-puissance du recteur sur les paysans, "le seul maître de ces esprits grossiers" (Les Chouans VII: 778). Fanny, la mère de Calyste, explique à son fils ce qui fait un bon Breton: "Ton père n'a jamais ouvert de livres, il parle breton, il a combattu dans le danger pour le roi et pour Dieu. Les gens instruits avaient fait le mal. . . . Apprends si tu veux!" (Béatrix II: 367). Lorsque le Baron du Guénic apprend de sa femme que Calyste s'est épris d'une femme qui écrit des

livres, il a l'air "aussi surpris que si on lui eût parlé d'un miracle" (Béatrix II: 365). La vieille Zéphirine, elle, préfère quitter la maison plutôt que de recevoir Félicité des Touches dont elle n'apprécie guère l'influence sur Calyste parce qu'elle lui "fait lire des livres impies" (Béatrix II: 515), alors que "son instruction avait été bornée à la géographie et à l'histoire . . ., au latin et au grec des séminaires, à la littérature des langues mortes et à un choix restreint d'auteurs français" (Béatrix II: 361). Prisonnier en Sibérie, Charles Mignon, comme Félicité, complémentera l'éducation de son ami Dumay en enseignant "pour tuer le temps, le calcul et la calligraphie au Breton, dont l'éducation avait paru inutile au père Scévola" (Modeste Mignon I: 373).

Si le manque d'éducation est l'un des facteurs qui contribuent à l'ignorance des Bretons, il y a un autre aspect sur lequel Balzac se plaît à insister. Il s'agit de leur manque d'intelligence, voire de leur imbécillité au sens propre du terme. Marche-à-terre regarde Hulot avec "un air d'imbécillité si profondément vraie" et mange sa galette "avec une indifférence stupide" (Les Chouans VII: 776). Les paysans ne sont pas les seuls affectés: Félicité des Touches, elle-même, possède un regard qui, au repos, lui "prête souvent l'apparence de la niaiserie" (Béatrix II: 376). Certes, méfions-nous de tirer des conclusions trop hâtives: Balzac parle, dans ces deux cas, d'"air," d'"apparence." Mais

n'oublions pas non plus qu'il voit dans l'homogénéité de la race bretonne un signe de dégénérescence, qui provient de l'absence de croisements avec d'autres races: Les paludiers du Croisic, par exemple, forment "un clan de Bretons" qui "se marient entre eux" (Un Drame 895). Une telle théorie ne peut qu'offusquer les Bretons. "Même s'il y a du vrai dans certaines des remarques de Balzac, le Breton que je suis ne peut pas accepter la présentation qu'il a fait de la Bretagne" s'exclame Le Guillou (57), avant de s'attacher à démontrer la "volonté partisane" (59) et le "racisme social et intellectuel" (63) de Balzac. Pourtant, les observations de Balzac semblent exactes, si on les compare à celles effectuées par un autre Breton, Ernest Renan, dans La Poésie des races celtiques, article publié dans la Revue des deux mondes, en février 1854. S'agissant de la race celtique, Renan déclare que "jamais famille humaine n'a vécu plus isolée du monde et plus pure de tout mélange étranger," ajoutant que "toute l'institution sociale des peuples celtiques n'était . . . qu'une extension de la famille" (309), ce qui corrobore en effet les remarques de Balzac. Mais si les observations concordent, Renan et Balzac n'en tirent pas les mêmes conclusions. Là où Balzac ne voit que manque d'intelligence et abâtardissement, Renan trouve l'expression ultime et extrême d'une philosophie sociale. La race celtique, à son avis, "est par excellence une race domestique, formée pour la famille et les joies du foyer. Chez aucune race, le lien du

sang . . . n'a rattaché l'homme à son semblable avec autant d'étendue et de profondeur" (309). Mais surtout, Renan constate que les Bretons, après diverses tentatives d'invasion, "résistent encore à une invasion bien autrement dangereuse, celle de la civilisation moderne, si destructive des variétés locales et des types nationaux" (309), celle-là même que défend Balzac. Nous nous trouvons donc placés dans une logique de "conflit idéologique" où les descriptions balzaciennes de la Bretagne représentent autant d'armes dans l'arsenal du libéralisme républicain de l'époque pour discréditer ces Bretons jugés rétrogrades.

Le second défaut, également présent dans la préface de la première édition, est "l'entêtement du caractère breton" (153). Pour Balzac cette particularité est tout aussi signifiante que la couleur des yeux ou des cheveux. Pour être Breton, il faut être têtue ou réciproquement. C'est ce que remarque Raymond Lebègue: "Le lieutenant Dumay manifeste un entêtement que les Havrais expliquent par cette phrase: "Dumay est breton" (237). Tous les Bretons de La Comédie humaine sont têtus. Certains ont un "entêtement brutal" (Les Chouans VII: 778), d'autres ont "cette volonté granitique appelée l'entêtement breton" (Ursule Mirouët III: 378). Parfois même, dans les cas extrêmes, cet entêtement est si fort qu'il se manifeste dans l'aspect physique: Florine, l'actrice "montée" à Paris, est une femme d'une très grande beauté, à l'exception toutefois de ses pieds qui sont "obstinés, comme les Bretons

auxquels elle devait le jour" (Une Fille d'Eve II: 104). Il se manifeste également dans l'attitude des Bretons qui se réfugient alors dans un silence tout aussi caractéristique: "Par un entêtement breton, Pierrette s'obstinait à garder un silence très explicable" (Pierrette III: 745). Pendant deux ans, Savinien de Portenduère demande le consentement de sa mère à son mariage avec Ursule. Pendant deux ans, sa mère l'écoute sans répondre "autrement que par un silence de Bretonne ou des refus" (Ursule Mirouët III: 402). Ces deux derniers personnages, Savinien et sa mère la Comtesse de Kergarouët, sont certainement ceux d'entre les Bretons chez qui l'entêtement est le plus inflexible. Il constitue en quelque sorte l'essentiel de la trame d'Ursule Mirouët. Tout l'intérêt de l'intrigue réside dans l'affrontement de ces deux caractères aussi têtus l'un que l'autre: "Savinien opposa sur-le-champ, mais silencieusement, à l'entêtement de la vieille Kergarouët, un entêtement égal, et résolut de ne jamais avoir d'autre femme qu'Ursule" (III: 379). Puisqu'il le faut, un vainqueur sortira de ce duel, en l'occurrence Savinien, mais en général cet entêtement est perçu comme un attachement à une cause perdue d'avance, qui ne fait que retarder l'inévitable. Il en est ainsi, par exemple, de la victoire finale des Bleus contre les Chouans, victoire de la raison contre l'obstination bornée. Une fois encore, Renan rejoint Balzac dans l'observation de ce phénomène. Pour lui, "la race celtique s'est usée à résister au temps et à défendre

des causes désespérées" (310).

2. Les qualités

Si de prime abord, le portrait moral des Bretons est aussi peu appétissant que leur apparence physique, il n'en reste pas moins que Balzac leur attribue un certain nombre de qualités qui ne sont peut-être pas aussi visibles que leurs défauts, mais qui permettent de rééquilibrer la balance de façon plus équitable. L'ambivalence que nous avons observée à propos de la Bretagne, c'est-à-dire une Bretagne à la fois dangereuse et attirante, va se retrouver chez ses habitants. A l'ignorance et à l'entêtement des personnages, Balzac va opposer un ensemble de qualités en relation avec les valeurs qu'il défend. Cette opposition crée pour le lecteur une difficulté: D'une part, Balzac peint les Bretons comme des êtres grossiers, plus proches de l'animal que de l'humain; d'autre part, il attribue à ces mêmes Bretons des qualités pour lesquelles il ne cache pas son attachement. Ainsi, il n'est pas de domestique ou de serviteur qui ne soit qualifié de "loyal," d'"honnête" ou de "dévoué." Certains poussent le dévouement jusqu'à risquer leur vie au service de leur maître, comme Gasselin qui reçoit un coup de sabre destiné à Calyste, dévouement dont il est à peine remercié tant la "chose" est considérée comme étant normale (Béatrix II: 337). Charles Mignon reçoit l'éternelle reconnaissance de Dumay pour l'avoir sauvé de la mort à Waterloo, reconnaissance qui se manifeste par un dévouement inconditionnel et sans limite (Modeste

Mignon I: 375). Les femmes (Francine, Pierrette, Mariotte, Tiennette) font toutes leur travail sans jamais se plaindre de leur condition, ni de leur maître ou maîtresse. D'une manière générale, les serviteurs, hommes ou femmes, se considèrent "comme faisant partie de la famille" (Béatrix II: 342) et en adoptent les valeurs. A l'échelon suivant, c'est-à-dire celui des familles aristocratiques, le dévouement se matérialise dans une fidélité indestructible et une loyauté à toute épreuve vis-à-vis de la cause royaliste et de Dieu. C'est le cas du Baron du Guénic, qui, malgré son âge avancé, se trouve toujours prêt à faire son devoir, mais aussi du Comte de Fontaine qui, après avoir été chef vendéen, pousse, lui, son dévouement personnel jusqu'à suivre Louis XVIII à Gand, devenant "un des cinq cents fidèles serviteurs qui partagèrent l'exil de la cour" (Le Bal de Sceaux I: 75), et ce malgré la précarité de sa situation financière. Malheureusement, tous les aristocrates bretons ne se conduisent pas avec la droitesse du Comte de Fontaine ou du Baron du Guénic. L'épisode de la Vivetière où les chefs chouans demandent des récompenses à Montauran en échange de leurs services montre que Balzac est conscient du fait que la bassesse matérialiste existe également chez la noblesse bretonne.

Bien que Balzac préfère le terme de "dévouement" pour décrire l'acte héroïque de Gasselin à l'égard de Calyste (du domestique à l'égard du maître), le terme de "courage" se retrouve souvent sous sa plume pour décrire les Bretons: "Les

Bretons possèdent une nature de courage qui les portent à s'entêter dans les difficultés" (Béatrix II: 550). Cette fois-ci, il s'agit de Bretons qui ont des métiers, et qui donc sont sortis du carcan de la société féodale. Le dur labeur des paludiers du Croisic, qui "dès le matin" sont à leur poste, leur vaut le qualificatif de "courageux" (Béatrix II: 484). Il le partage avec les Bretons qui s'enrôlent dans les forces armées, qu'elles soient républicaines ou royalistes. Gudin, le jeune Fougerais, avec sa troupe de conscrits républicains, se bat "à courage égal" avec les Chouans lors de la première escarmouche de la Pélerine (Les Chouans VII: 794). Plus tard, ces mêmes conscrits, déguisés en Contre-Chouans, escaladent "courageusement" une haie sous le feu des Chouans, pour dégager leur chef lancé à la poursuite du Gars. Brigaut, après la mort de Pierrette, se distingue dans toutes les expéditions auxquelles il participe (Pierrette III: 780). Dumay participe à toutes les grandes batailles napoléoniennes avant d'être fait prisonnier par les Russes et envoyé, "non décoré, brave" (Modeste Mignon I: 373) en Sibérie où il retrouve Charles Mignon. Les marins, malgré l'aversion de Balzac pour les affaires maritimes, ne sont pas en reste: Le vieux Chevalier du Halga, qui n'est plus que l'ombre de lui-même, avait dans sa jeunesse "le courage indompté du marin breton" (Béatrix II: 349).

La fidélité à un code moral très strict est également l'une des caractéristiques que l'on trouve chez les Bretons,

qui l'appliquent comme s'il s'agissait d'un code d'honneur. Si ceux-ci en effraignent les lois, gare alors au châtement, qui dépasse en férocité la gravité de la faute: La "trahison" de Galope-chopine, qui consistait à avoir dit à sa femme où se trouvait le Gars, lui vaut de subir la peine capitale des mains de son cousin. Malgré la sévérité du jugement, sa condamnation à mort pourrait trouver sa justification dans une logique de guerre, où les traîtres sont traduits devant une cour martiale avant d'être jugés coupables et exécutés. Mais que dire alors de l'inflexibilité de Pierre Cambremer en ce qui concerne les fautes de son fils? Celui-ci s'est rendu coupable d'avoir volé une pièce d'or. Jacques Cambremer est un voleur! "Comme s'il y en avait dans notre pays, où l'on peut porter sans crainte dix mille francs en or, du Croisic à Saint-Nazaire" s'offusque le pêcheur-narrateur d'Un Drame (IX: 891). Mais par dessus tout, la faute capitale dont s'est rendu coupable Jacques Cambremer, c'est d'avoir menti à son père. Comme pour Galope-chopine, cela lui vaudra la mort, une sentence d'autant plus terrible qu'elle sera exécutée par Cambremer lui-même, agissant avec une intransigeance digne de Matéo Falcone.

Dévouement, courage, fidélité, loyauté, droitesse... la question se pose de savoir comment toutes ces qualités peuvent se retrouver dans des êtres dont Balzac se plaît à mettre en avant le manque apparent d'intelligence et la grossièreté de caractère. Pour Butler, Balzac ne réussit pas à résoudre cet

"impossible dilemme:"⁵ D'une part, Balzac insiste sur le fait qu'il est dangereux "de remuer les masses peu civilisées d'un pays" (Les Chouans VII: 779); d'autre part, il attribue à ces mêmes masses peu civilisées les qualités et les valeurs nobles d'un ancien régime condamné à disparaître devant les progrès de la société démocratique. Butler voit dans cette contradiction l'adhésion de Balzac à une théorie politique extrémiste, dans laquelle la France ne pourrait être sauvée de la médiocrité égalitariste apportée par la Révolution que par l'émergence d'un "homme supérieur" (261). Cette idée, d'après Butler, est présente chez Bonald et expliquerait l'hommage rendu à celui-ci dans L'Avant-Propos: "Aussi regardé-je la Famille et non l'Individu comme le véritable élément social. Sous ce rapport, au risque d'être regardé comme un esprit rétrograde, je me range du côté de Bossuet et de Bonald, au lieu d'aller avec les novateurs modernes" (9). Cet hommage intervient après que Balzac a défini le Christianisme comme "seule religion possible" et le principe monarchique comme "nécessité" (8), "deux Vérités éternelles" (9) qui se trouvent aussi être les piliers de la société bretonne telle que l'observe Balzac. On peut donc conclure que le portrait moral des Bretons contient la contradiction non résolue de la pensée politique de Balzac: Par certains aspects, le Breton représente l'âge révolu de l'obscurantisme et du refus du progrès technologique, mais par d'autres, il représente aussi l'attachement à des valeurs sur lesquelles, d'après Balzac,

toute société moderne devrait être bâtie.

D. Caractéristiques de la société bretonne.

1. La société traditionnelle.

La France, et la Bretagne particulièrement, possède encore aujourd'hui quelques villes complètement en dehors du mouvement social qui donne au dix-neuvième siècle sa physionomie. . . . Une de ces villes où se retrouve le plus correctement la physionomie des siècles féodaux est Guérande.

(Béatrix 319)

C'est de cette façon que s'ouvre la description de Guérande, "l'Herculanum de la Féodalité, moins le linceul de lave" (II: 323). Ses habitants, en accord avec le système balzacien, vont y évoluer en symbiose avec leur milieu, c'est-à-dire que la société que Balzac observe à Guérande va fonctionner sur ce même mode féodal. Venant une dizaine d'années après la parution du Dernier Chouan, cette description détaillée de la société d'une ville bretonne vient compléter celle de la société rurale que Balzac y brossait. L'ensemble ainsi créé nous permet de dresser un tableau précis de la société bretonne de la fin du XVIIIème siècle / début du XIXème, telle que l'envisageait Balzac.

La société bretonne balzacienne s'organise strictement autour du schéma féodal. Au bas de l'échelle sociale, se trouvent paysans et serviteurs. Les paysans sont les plus

nombreux et les plus minutieusement décrits et décrits, omniprésents dans les Chouans et Mademoiselle du Vissard. Ce qu'il y a de remarquable, c'est que du roman de jeunesse (1829) à l'ébauche inachevée (1847), la pensée sociologique de Balzac sur les paysans bretons reste constante, à savoir que ces derniers occupent, comme nous l'avons vu à plusieurs reprises, une place à peine plus élevée que leur bétail dans la hiérarchie des êtres vivants et que la raison du retard économique de la région tient à leur attachement à ce que Balzac appelle des "préjugés."

Les serviteurs bretons, quant à eux, jouent dans La Comédie humaine, un rôle discret. Attachés au service de nobles (Bretons ou non), ils effectuent leur travail avec efficacité et discrétion. Lorsqu'ils participent à l'intrigue, ils le font d'une façon qui renforcent l'excellence de leur services et la fierté qu'ils accordent à leur condition sociale. Francine, la servante/confidente de Marie de Verneuil, qui est aussi la fiancée de Marche-à-terre, intervient auprès de celui-ci afin que Marie soit sauvée du massacre des Bleus à la Vivetière. Par ce geste, Francine fait preuve d'une plus grande loyauté à l'égard de sa maîtresse qu'à l'égard de son fiancé et représente la quintessence du parfait domestique, totalement dévoué et prêt à se sacrifier pour son maître ou sa maîtresse. Si les domestiques bretons sont généralement bien traités lorsqu'ils sont au service des nobles bretons, Pierrette vient rappeler

de façon tragique les dangers qu'il y a à servir les petits bourgeois de province. Personnage central du roman du même nom, Pierrette représente l'impossibilité de communication entre la Bretagne ancestrale et la société "moderne."

Dans le système féodal, le pouvoir se partage entre noblesse et clergé. C'est bien évidemment le cas dans la Bretagne de Balzac. La place prépondérante de cette noblesse de vieille souche au sein de la société bretonne apparaît très clairement dans les deux romans bretons de La Comédie humaine, et plus particulièrement dans certains passages-clés, tels que les lettres que Sabine, la jeune épouse de Calyste du Guénic, envoie à sa mère pour lui conter son arrivée en Bretagne. Sabine, jouant "le rôle d'une châtelaine adorée de ses vassaux comme si la révolution de 1830 et celle de 1789 n'avaient jamais abattu de bannières" (Béatrix II: 530), décrit la cérémonie d'accueil par les gens de Guérande comme si la scène se passait "en plein treizième siècle" (II: 530-1). Ce qui est essentiel, c'est que Sabine, qui est un personnage d'envergure modeste, exprime dans ces lettres les idées de Balzac lui-même: "Ah! la noble et sublime Bretagne, quel pays de croyance et de religion! Mais le progrès la guette, on y fait des ponts, des routes; les idées viendront, et adieu le sublime!" (II: 531), écrit-elle. Il y a dans cette citation toute la pensée politique de Balzac, avec son insoluble contradiction: La Bretagne doit s'ouvrir au monde extérieur pour progresser économiquement, mais court le risque de perdre

la spécificité des valeurs qui la caractérise. Idéalement, Balzac semble préconiser pour la Bretagne une ouverture technologique accompagnée d'une fermeture idéologique, afin d'améliorer le potentiel économique de la région tout en tentant d'enrayer l'expansion des idées démocratiques. Pour cette raison, la noblesse bretonne de Balzac vit en autarcie, à l'exception de la famille Kergarouët-Pen-Hoël qui passe ses étés hors de Bretagne (Béatrix II: 346). L'ouverture vers l'extérieur et notamment vers Paris, constitue précisément le danger qui menace le plus la noblesse bretonne. Aussi longtemps qu'elle reste tranquillement installée dans ses terres, "où ne pénétrait aucun des membres de l'administration envoyée par le gouvernement" (II: 350), elle est à l'abri du changement. Mais dès que certains de ses membres voudront vivre selon ses principes dépassés dans le monde extérieur, ceux-ci se montreront totalement inadaptés à leur nouvel environnement. D'après Lebègue, "cette noblesse bretonne attachée au passé ne réussit pas à transmettre ses principes rigides à ses enfants" (239). Mais au contraire, c'est parce qu'elle réussit trop bien à transmettre ses valeurs archaïques que ses enfants, Savinien de Portenduère et Calyste du Guénic, sont menacés de sombrer dans une vie (parisienne) ne comportant aucun des repères moraux auxquels ils ont été habitués. Savinien, "trop jeune encore, tout au pur honneur du gentilhomme" (Ursule Mirouët III: 357) doit avoir recours aux ruses de ses amis parisiens pour sortir de prison. Ceux-

ci reconnaissent néanmoins que Savinien n'est pas "assez fort pour la vie de Paris" (III: 359). Calyste, lui, "n'avait pas encore reçu cette espèce d'éducation parisienne" et "ne savait ni mentir à sa femme ni dire à sa maîtresse la vérité" (Béatrix II: 559). Il est tellement inadapté à cette vie si éloignée de celle qu'il menait en Bretagne que Balzac parle à son sujet d' "infériorité" par rapport à ses rivaux parisiens (Béatrix II: 610).

Le clergé est également présent dans la société bretonne décrite par Balzac. Mais celui-ci ne bénéficie pas des faveurs que Balzac accorde aux nobles. En effet, si les du Guénic apparaissent comme des personnages attachants, il n'en est pas de même du seul représentant du clergé ayant un rôle important, le recteur. Dès les premières pages des Chouans, ce dernier prend place parmi les personnages symbolisant la Bretagne. De même que Marche-à-terre représente le "génie de la Bretagne," le recteur est "l'âme de la contrée" (Les Chouans VII: 779). Mais contrairement à l'homme religieux traditionnel, le recteur est un homme plus intéressé par l'aspect politique de son emprise sur les masses que par son sacerdoce: Etant le "seul maître de ces esprits grossiers" (Les Chouans VII: 778), il a le pouvoir de lever des milliers d'hommes contre la République. Ce recteur au pouvoir illimité est représenté par l'abbé Gudin, personnage tout entier dévoué à la cause royaliste. L'abbé Gudin est un homme sans scrupule aucun, qui n'hésite ni à prendre sa part d'argent dans le

pillage des diligences, ni à bénir les fusils devant tuer les Bleus. C'est un orateur habile, qui n'ignore pas "que la véhémence du débit" est "le plus puissant des arguments pour persuader ses sauvages auditeurs" (Les Chouans VII: 977) et qui délivre ses serments "à la manière des grands acteurs" (VII: 979). Une nouvelle fois, Balzac semble se contredire: Si, comme il l'affirme dans l'Avant-Propos (8), la religion est un des piliers de la société, comment se fait-il qu'il ne peigne pas un portrait plus élogieux du prêtre breton? Cette fois-ci, cependant, la contradiction n'est qu'apparente. Dans l'esprit de Balzac, Gudin n'est pas un "vrai" prêtre. Pour être plus précis, le recteur Gudin est devenu un soldat de Dieu, tout comme son neveu est devenu un soldat de la République. En mettant son idéologie avant la religion, il perd la sagesse de l'homme religieux pour devenir un fanatique, qui a "prostitué le sacerdoce aux intérêts politiques," faisant de "la croix pacifique de Jésus . . . un instrument de guerre" (Les Chouans VII: 979). Dans le duel idéologique qui oppose les deux Gudin, la préférence de Balzac va au jeune Républicain, qui malgré la difficulté de sa position (il est Breton ET Républicain), ne compromet jamais son intégrité, contrairement à son oncle.

2. L'absence de la bourgeoisie.

De nombreux commentaires ont été faits à propos de l'aspect réaliste des villes de La Comédie humaine. Les

villes bretonnes (Fougères et Guérande) ont elles aussi fait l'objet d'articles élogieux sur la façon dont Balzac a reproduit avec exactitude ce qu'il était allé constater "de visu." Aussi est-il étrange que, dans ces villes si minutieusement décrites, l'aspect topographique prenne le pas sur l'aspect sociologique. Balzac ne donne que peu de détails sur la composition de la population urbaine. En conséquence, la lecture des romans bretons de La Comédie humaine laisse à penser que la bourgeoisie est absente de la société bretonne. Rares sont les allusions aux "Bretons des villes." Plus rares encore sont les allusions aux Bretons favorables à la Révolution. Il n'y a guère que quelques phrases dans Les Chouans où Balzac mentionne le fait que tous les Bretons ne sont pas favorables aux Chouans. La scène au cours de laquelle les Contre-Chouans se préparent à quitter Fougères à la poursuite du Gars est la seule de tout le roman où Balzac s'autorise une furtive digression sur les Bretons des villes (VII: 1015), et leur ardeur à combattre les Chouans. Celle-ci, nous dit Balzac, s'explique de diverses manières. Tout d'abord, pour les Bretons des villes, les rencontres avec les Chouans auraient "remplacé les tournois de la chevalerie." Ensuite, Balzac suggère que l'acquisition de biens nationaux pourrait être à l'origine de cet "enthousiasme patriotique," et que, finalement, il y aurait chez les Bretons "un certain amour national pour la guerre" (VII: 1015). Il est intéressant de noter que ces trois raisons appartiennent à des

registres tout à fait différents, voire opposés. En faisant de ces Bretons des chevaliers du Moyen Age, Balzac leur permet de retrouver la noblesse qu'ils avaient perdue en sortant du système féodal qui caractérise à ses yeux la société bretonne. Pourtant, en insinuant qu'ils ont acquis des "biens nationaux," Balzac classe ces patriotes intéressés parmi la pire catégorie de bourgeois, ceux qui ont profité de la Révolution pour s'enrichir aux dépens de l'aristocratie dépossédée. Enfin, l'allusion à l'amour de la guerre des Bretons suggère au lecteur qu'il est en présence d'un peuple primitif chez qui les bienfaits de la Révolution ne peuvent pas être globalement appréciés.

En fait, à part les Contre-Chouans de Hulot, il n'y a vraiment qu'un seul Breton qui participe activement à la Révolution. Il s'agit du père de Dumay, qui est président du tribunal révolutionnaire de Vannes, et qui mourra guillotiné à son tour (Modeste Mignon I: 372).

L'impression générale qui se dégage de ces observations est que seule une minorité de Bretons étaient à la fois bourgeois et favorables à la Révolution. Si l'on en croit les historiens qui se sont penchés sur la question, rien n'est plus éloigné de la vérité historique. Au contraire, il semblerait que, pour les Bretons, la Révolution ait constitué "la grande espérance" (Waquet 107). Les contributions des Bretons ont été nombreuses et importantes: Par exemple, au début de la Révolution, les députés de Bretagne, groupés en

"club breton" furent à l'origine du club des Jacobins. Sous l'égide de Moreau, le futur général de Napoléon, "138 délégués des villes et bourgs de Bretagne" jurèrent en 1790, de rester "réunis sous l'étendard de la liberté" (Waquet 108). Pour Dubreuil, c'est cette Bretagne fédéraliste qui "sera l'adversaire des Vendéens et des Chouans" (18).

Il y a donc une très grande divergence entre la Bretagne romanesque de Balzac, peuplée de Chouans, attachée à un système social archaïque duquel la bourgeoisie est absente, et hostile aux idées novatrices, et la Bretagne des historiens, apportant son active contribution à la Révolution. A quoi peut-on attribuer la perception erronée de Balzac, concrétisée par l'absence de la bourgeoisie?

Premièrement, aussi précise que soit la représentation de la Bretagne dans la Comédie humaine, elle est loin d'être complète en ce qui concerne les villes. Balzac ne fait pas la moindre mention des grandes villes bretonnes, telles que Brest, Rennes ou Saint-Malo. Nantes est la seule qui soit mentionnée par Balzac, soit pour en ridiculiser ses caractéristiques de ville de province (Béatrix II: 441), soit pour appuyer le contraste avec Guérande. La connaissance que Balzac possède de la Bretagne se limite à trois voyages, le premier fait à Fougères, les deux autres dans la région du Croisic. Il ne parle donc que de ce qu'il a vu, "oubliant," par exemple, que les villes de la côte de la Bretagne du Nord, comme "Guingamp, Morlaix, Lannion, Quimper et Brest furent

citoyennes. Elles gardèrent le pays avec un soin tel que les rebelles ne purent jamais s'y implanter. . . . Cette Bretagne de la fin des terres fut la plus française des pays de tout l'Ouest" (Dubreuil 18). Cependant, parler d'oubli de la part de Balzac serait faire abstraction de sa connaissance livresque de la guerre civile dans l'Ouest de la France. Pour rationaliser l'absence de la bourgeoisie des villes bretonnes, il faut chercher ailleurs, dans la voie d'une volonté délibérée de la part de Balzac. Cette bourgeoisie dérange son plan fort bien agencé des caractéristiques de la société bretonne. En effet, Balzac a fait de la Bretagne un vestige de la féodalité, un témoin des temps révolus, une aberration dans le monde moderne. Y placer la bourgeoisie, la classe dominante de ce XIXème siècle progressiste reviendrait à retirer à la Bretagne son intérêt romanesque et à la faire réintégrer, dans l'organisation concentrique balzacienne, le cercle des provinces gravitant autour de Paris. En éliminant la bourgeoisie, Balzac garde à la Bretagne sa place à part, sa place "hors-province." Dans son chapitre sur Guérande, Nicole Mozet fait remarquer que:

Le Guérande de Béatrix est une cité sans rues ni monuments. C'est l'âme bretonne, et sa place dans l'Histoire, qui intéresse Balzac. . . . Les costumes régionaux ne sont pas là pour satisfaire aux besoins de la couleur locale, . . . ils ont une fonction idéologique précise, consistant à dire

publiquement la différence infranchissable entre les catégories sociales. (209-10)

La même remarque peut se faire à propos de l'omission de la bourgeoisie. En occultant la bourgeoisie, Balzac recrée une Bretagne à l'état pur, non encore contaminée par les réformes d'une société moderne en marche. "L'engrenage de la modernité n'est pas à Guérande, mais à Nantes ou à Saint-Nazaire" dit encore avec justesse Nicole Mozet (210). Ce qui préserve Guérande et la société bretonne traditionnelle, et partant de là son intérêt romanesque, c'est bien l'invisibilité de sa bourgeoisie, qui ne peut ainsi venir troubler l'ordre établi.

3. Les Bretons hors-normes.

a. Pêcheurs et paludiers.

Pêcheurs et paludiers occupent une place à part dans la société bretonne. Ils se trouvent en quelque sorte à la périphérie du système féodal, dans ce double sens que, d'une part, ce système est avant tout de type agraire et que d'autre part, la Bretagne maritime ceinturant la Bretagne agricole, ils ont une ouverture vers l'extérieur que n'ont pas les paysans. Vivant des ressources de la mer, pêcheurs et paludiers sont avant tout des commerçants qui ne sont les vassaux de personne et de ce fait, échappent aux règles gouvernant les paysans. Ils jouissent d'une liberté que ne connaissent pas ces derniers et apparaissent légèrement mieux

lotis qu'eux. Tous ne sont pas pauvres. Le récit du pêcheur du Croisic laisse entendre qu'au contraire des paysans, les pêcheurs peuvent améliorer leur situation en se faisant "pêcheurs à bateaux" et en allant pêcher la sardine et "le haut poisson" "pour les marchands" (Un Drame IX: 889). Les plus riches d'entre eux peuvent même envisager d'armer un bâtiment pour aller pêcher la morue. Les Cambremer, tout en ne possédant que des barques, avaient réussi à accumuler "douze mille livres, compris leur îlot" (IX: 891), avant de subir les folies de leur fils qui "leur avaient mangé des cent écus, des cent francs, des louis d'or" (IX: 891). Les pauvres apparaissent plutôt comme victimes des circonstances ou du milieu dans lequel ils évoluent que comme instigateurs de leur propre déchéance (ce que Balzac reproche aux paysans). Le pêcheur que rencontre Lucien et Pauline, le seul pêcheur "à la côte" (IX: 881), vit "dans un endroit que le Fisc a jugé tellement inabordable que le douanier n'y passe presque jamais" (IX: 878), ce qui, connaissant l'aversion de Balzac pour la mer, explique peut-être la sympathie qu'il éprouve à l'égard de ce pauvre homme. La même observation peut être faite en ce qui concerne les paludiers, qui travaillent dans des conditions déplorables dans les marais salants, "marécages" à "l'aspect horrible, . . . dont a horreur la Flore bretonne" (Un Drame IX: 895). Balzac laisse cependant entendre qu'être paludier est une situation plus enviable que d'être pauvre pêcheur, car on peut "gagner davantage en

portant du sel sur le port ou en travaillant aux marais salants" (IX: 891).

Pourtant, bien que n'étant pas soumis aux mêmes obligations que les paysans, pêcheurs et paludiers respectent le même code social breton. Dans leur société, se retrouvent les nobles valeurs que Balzac admire, comme le respect de la famille (le pêcheur du Croisic refuse de se marier pour s'occuper de son vieux père aveugle), ou de la religion (Cambremer fait venir un recteur pour confesser son fils avant de le tuer). Si l'on ajoute que pêcheurs et paludiers sont des gens paisibles, au contraire des subversifs paysans, il est aisé de voir pourquoi Balzac éprouve à leur égard plus de compassion que d'animosité.

b. Les Bretons d'exception.

Il y a enfin, parmi tous les personnages bretons de La Comédie humaine, un certain nombre qui n'entre pas dans le carcan de la société traditionnelle. Ce sont des personnages qui ne trouvent pas leur place dans les structures inflexibles du système féodal et qui décident de s'installer à Paris, comme de nombreux provinciaux. Nous avons déjà parlé de ces Bretons lors de la francisation de leur nom, condition "sine qua non" pour réussir à Paris.⁶ Il s'agit de Félicité des Touches, Florine, Pierre Grassou et Z. Marcas. Ils ne possèdent pratiquement aucun point commun entre eux, si ce n'est peut-être, leur manque de nostalgie pour leur région

d'origine. Florine, l'actrice et Pierre Grassou, le peintre sont confortablement installés dans une vie qui leur convient. Tous les deux ont peu de talent mais s'en servent suffisamment habilement pour se faire un nom respecté dans leur domaine respectif. Bien sûr, Florine n'est pas Coralie, et la peinture de Pierre Grassou n'est appréciée que chez les bourgeois, mais il demeure que ni Florine ni Grassou n'expriment de regrets à l'idée d'avoir quitté leur région, ni ne ressentent cette "nostalgie bretonne, maladie morale si connue que les colonels y ont égard pour les Bretons qui se trouvent dans leurs régiments" (Pierrette IX: 727). On peut dire qu'à un certain degré, Pierre Grassou "profite" de ces origines, puisque c'est grâce à un tableau sur la Chouannerie qu'il devient célèbre. En effet, c'est après qu'un de ses tableaux intitulé La Toilette d'un Chouan condamné à mort a été accepté au Salon et remarqué par Madame, que le Roi décide de le faire Chevalier de la Légion d'honneur. Z. Marcas, lui, oublie si complètement sa région natale qu'il porte "la France dans son coeur" et meurt à son service, épuisé de travail.

De ses quatre personnages, il ne reste que Félicité des Touches pour qui la Bretagne garde une signification particulière. De même qu'elle est la seule à conserver son vrai nom, au lieu de son nom de plume, elle est aussi la seule à venir se "ressourcer" en Bretagne: Quand elle commence à être célèbre, elle fait sagement restaurer les Touches "pour pouvoir méditer là sur les événements de la vie,

comme dans une chartreuse privée" (Béatrix II: 381). Enfin, lorsque Félicité des Touches renoncera à la fois à son amour pour Calyste et à sa carrière littéraire en tant que Camille Maupin, c'est dans un couvent dans la région de Nantes qu'elle décidera de se retirer, restant jusqu'à la fin fidèle à la Bretagne qui l'a vue naître.

VI. Conclusion.

Plus qu'aucun autre écrivain de sa génération, Balzac a su capturer l'essence de la vie provinciale. Bien qu'elle ne soit pas développée de façon aussi extensive que pour d'autres régions de France, la représentation que nous donne Balzac de la Bretagne s'accomplit en profondeur, comme s'il en avait lui-même parcouru le dédale des chemins creux pour en connaître tous les recoins. Deux faits fondamentaux sont à l'origine de cette réussite: Tout d'abord, Balzac est le premier écrivain à se rendre sur le lieu topographique de son roman, pour "récolter" la matière nécessaire à son ambitieuse entreprise. Ensuite, Balzac s'appuie, dans sa tâche, sur de solides connaissances en littérature d'inspiration celtique, les auteurs qu'il admire dans sa jeunesse provenant pour la plupart de régions (Irlande, Ecosse) "cousines" de la Bretagne sur le plan culturel. Pourtant, la Bretagne de Balzac n'est pas une région aisément déchiffrable. En vérité, c'est une région ambivalente. D'une part, elle peut apparaître au voyageur dans la beauté envoûtante de ses grandioses paysages

et de ses vues panoramiques. Mais d'autre part, elle peut aussi se révéler pleine de pièges si le voyageur en question porte un uniforme républicain et se déplace péniblement à travers les chemins bourbeux et le sol spongieux que recouvre une végétation hostile. Dans la guerre civile qui ravage l'Ouest de la France après la Révolution, la nature bretonne dans sa totalité lutte contre la République en protégeant ses Chouans.

Ceux-ci n'ont pas la faveur de Balzac. Facilement manipulés par le recteur, ils ressemblent à de féroces Indiens d'Amérique lorsqu'ils sont en guerre. Mais lorsqu'ils ne sont que simples paysans, leur ignorance et leur manque d'intelligence sont tels qu'il s'apparentent aisément à leur bétail. Balzac les juge responsables du retard économique de la Bretagne sur le reste de la France. Pourtant, paradoxalement, c'est ce retard qui donne à la Bretagne son intérêt romanesque. Vestige du Moyen Age, la Bretagne vit en vase clos (comme en atteste l'homogénéité que Balzac attribue à la race bretonne), sous un régime féodal unique en Europe au XIXème siècle. Elle se trouve à la limite périphérique du monde civilisé, ressemblant à ces pays orientaux d'avant la colonisation. L'ennui, c'est que Balzac a exclu la bourgeoisie du système social breton en éliminant les villes, à l'exception de Fougères et de Guérande. Cette contre-vérité, en fait, cache l'impossible dilemme de la pensée politique balzacienne: Comment réconcilier le fait que les

valeurs aristocratiques que Balzac soutient soient défendues par des gens plongés dans un obscurantisme aussi profond que celui des Chouans? Comment réconcilier progrès social, représenté par les Bleus, et attachement aux valeurs traditionnelles? Si la représentation de la Bretagne permet de dévoiler ces contradictions balzaciennes, elle ne peut malheureusement les résoudre.

Mais est-ce bien là l'essentiel? La Bretagne que présente Balzac est une Bretagne empreinte de la nostalgie de temps à jamais révolus. On a l'impression que Balzac voudrait, par l'écriture, suspendre le rouleau compresseur du Progrès pour nous laisser apprécier, malgré les défauts dont il l'affuble, cette région attachante qu'il a dotée de la beauté et du charme des causes perdues.

,

NOTES

¹ Le dictionnaire utilisé est le Petit Robert.

² voir pages précédentes sur l'orientalisation de la Bretagne, 108-13.

³ Francine est Bretonne par le fait qu'elle parle bas-breton, mais ressemble aux femmes qui viennent de Valognes, Bayeux ou Alençon, trois villes se trouvant en Normandie. De plus, elle ne possède aucun des traits d'ordinaire attribués par Balzac aux Bretonnes, étant blonde aux yeux bleus.

⁴ Les différentes préfaces des Chouans apparaissent dans le volume XI de l'édition de la Pléiade, 137-55. La citation en question se trouve à la page 153.

⁵ "In attempting to resolve this impossible dilemma, Balzac involved himself in recurrent inconsistency" (260).

⁶ voir pages 93-96.

BIBLIOGRAPHIE

I. Oeuvres de Balzac

Pour simplifier, toutes les notes et références proviennent de l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade préparée par Marcel Bouteron (1950), à l'exception de dernier volume (vol. XI) établi par Roger Pierrot et Fernand Lotte (1965).

Balzac, Honoré de. Le Bal de Sceaux. La Comédie humaine I. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950. 72-127.

---. Béatrix. La Comédie humaine II. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950. 319-620.

---. Les Chouans. La Comédie humaine VII. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1955. 765-1070.

---. Un Drame au bord de la mer. La Comédie humaine IX. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950. 877-96.

---. L'Envers de l'histoire contemporaine. La Comédie humaine VII. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1955. 232-425.

---. Une Fille d'Eve. La Comédie humaine II. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950. 60-169.

---. Mademoiselle du Vissard. Contes drôlatiques. La Comédie humaine: Oeuvres ébauchées et préfaces XI. Ed. Roger Pierrot. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965. 85-102.

---. Modeste Mignon. La Comédie humaine I. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950. 358-599.

- . Pierre Grassou. La Comédie humaine VI. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950. 113-32.
- . Pierrette. La Comédie humaine III. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950. 650-782.
- . Une Ténébreuse Affaire. La Comédie humaine VII. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1955. 447-638.
- . Ursule Mirouët. La Comédie humaine III. Ed. Marcel Bouteron. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1950. 265-479.

D'autres éditions ont également été consultées:

- Balzac, Honoré de. Les Chouans. Ed. René Guise. Paris: Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1983.
- . Les Chouans. Ed. Maurice Regard. Paris: Editions Garnier Frères, 1964.
- . Les Chouans. La Comédie humaine 5. Paris: Editions du Seuil, Collection L'Intégrale, 1966. 627-741.
- . Correspondance, Tome I, (1809- Juin 1832). Ed. Roger Pierrot. Paris: Editions Garnier Frères, 1960.
- . Correspondance, Tome IV, (1840 - Avril 1845). Ed. Roger Pierrot. Paris: Editions Garnier Frères, 1960.
- . L'Envers de l'histoire contemporaine. La Comédie humaine 5. Paris: Editions du Seuil, Collection L'Intégrale, 1966. 232-425.
- . L'Envers de l'histoire contemporaine. Ed. Maurice Regard. Paris: Editions Garnier Frères, 1959.
- . Les Fantaisies de la Gina. Oeuvres complètes, tome XXV. Ed. Jean Ducourneau. Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1976. 156-9.
- . Lettres à l'Etrangère (1833-1842). 2ème ed. Paris: Calmann Lévy, 1899.

- . Mademoiselle du Vissard. La Comédie humaine 5. Paris: Editions du Seuil, Collection l'Intégrale, 1966. 618-624.
- . Une Vue du grand monde. Oeuvres complètes, tome XXVI: Fantaisies et oeuvres historiques. Ed. Jean Ducourneau. Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1976. 12-14.

II. Ouvrages critiques sur Balzac

- Arrigon, Louis-Jules. Les Débuts littéraires d'Honoré de Balzac. Paris: Perrin, 1924.
- Aubrée, Etienne. Balzac à Fougères. Paris: Perrin, 1939.
- Baldensperger, Fernand. Orientations étrangères chez Honoré de Balzac. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion, 1927.
- Barberis, Pierre. Aux Sources de Balzac. Paris: Les Bibliophiles de l'Originale, 1965.
- Bardèche, Maurice. Balzac, romancier. Genève: Slatkine Reprints, 1967.
- Barnes, Helen Elcessor. A Study of the Variations between the Original and the Standard Editions of Balzac's Les Chouans. Chicago: The University of Chicago Press, 1923.
- Bellesort, André. Balzac et son oeuvre. Paris: Perrin & Cie, 1924.
- Butler, Ronnie. Balzac and the French Revolution. London and Canberra: Croom Helm Ltd; Totowa, N.J.: Barnes & Noble Books, 1983.
- Conseca, Gabriel. Les Chouans d'Honoré de Balzac. Paris: Pédagogie Moderne, 1976.
- Festa-McCormick, Diana. Honoré de Balzac. Boston: Twayne Publishers, 1979.
- Forest, H.U. L'Esthétique du roman balzacien. Paris: Presses universitaires de France, 1950.
- Garnand, Harry Jennings. The Influence of Walter Scott on the Works of Balzac. New York: Carranza & Co, Inc., 1926.

- Jacques, Georges. Paysages et structures dans la Comédie humaine. Louvain: Publications Universitaires de Louvain, 1975.
- Maurois, André. Prométhée ou la vie de Balzac. Paris: Hachette, 1965.
- Mozet, Nicole. La Ville de province dans l'oeuvre de Balzac. Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1982.
- Ponceau, Amédée. Paysages et destins balzaciens. Paris: Editions du Myrte, 1950.
- Prioult, Albert. Balzac avant La Comédie humaine (1818-1829). Paris: Jouve et Cie, 1936.
- Pugh, Anthony R. Balzac's Recurring Characters. Toronto: University of Toronto Press, 1974.
- Robb, Graham. Balzac. London: Picador, 1994.
- Ségu, F. Un Maître de Balzac inconnu, H. de Latouche. Paris: Les Belles Lettres, 1928.
- Surville, Laure. Balzac, sa vie et ses oeuvres d'après sa correspondance. Paris: Librairie Nouvelle, 1858.
- Wenger, Jared. The Province and the Provinces in the Work of Honoré de Balzac. Princeton, New Jersey: George Banta Publishing Company, 1937.

III. Articles sur Balzac.

- Alsó, Hélène d'. "Nouvelles Précisions sur la Sténie de Balzac." Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire Générale de la Civilisation (15 avril 1938): 156-67.
- Baldensperger, Fernand. "Un Informateur de Balzac: Barchou de Penhoën." Le Mercure de France, juillet 1949: 431-42.
- Barberis, Pierre. "L'Accueil de la critique aux premières grandes oeuvres de Balzac." L'Année balzacienne 1967: 51-72.
- . "Roman historique et roman d'amour, lecture du Dernier Chouan." Revue d'Histoire Littéraire de la France (mars-juin 1975): 289-307.

- Bérard, Suzanne. "A Propos des Chouans." Revue d'Histoire Littéraire de la France (octobre-décembre 1956): 485-505.
- Boislevé, Jacques. "Force d'un cri et puissance réconciliatrice de l'Art." Colloque Vendée, Chouannerie, Littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1986: 347-56.
- Bouteron, Marcel. "Lettres Inédites à Mme de Berny," Revue des deux mondes (décembre 1921): 580-632.
- . "Notes sur le nom de "du Vissard." Etudes Balzacienne. Paris: Jouve, 1954. 202-6.
- . "L'Envers de l'histoire contemporaine et Les Frères de la consolation (1848)." Etudes Balzacienne. Paris: Jouve, 1954. 207-17.
- Citron, Pierre. "Une Source possible de Pierrette." L'Année Balzacienne 1966: 373-8.
- Dargan, Edwin Preston, and W.L. Crain. "The first monument: Les Chouans." Studies in Balzac's realism. Ed. E. P. Dargan. New York: Russell & Russell, (1932) 1967. 33-67.
- Duchet, Claude. "L'Illusion historique: L'Enseignement des préfaces (1815-1832)." Revue d'Histoire Littéraire de la France (mars-juin 1975): 245-67.
- . "A Propos des Chouans: le Lieu, le Moment, l'Origine." Colloque Vendée, Chouannerie, Littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1986: 343-6.
- Ducourneau, Jean A., Roger Pierrot. "Calendrier de la vie de Balzac, années 1826-1828." L'Année Balzacienne 1960: 195-214.
- Duval, Michel. "Autour d'une Ebauche de Balzac: Mademoiselle de Vissart ou La France sous le Consulat (1847)." Colloque Vendée, Chouannerie, Littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1986: 253-63.
- Fess, Gilbert. "Background of Balzac's Les Chouans." Modern Languages Notes December 1954: 601-5.
- Godin, Henri. "De Pen-Hoël à Saint-Jacques." L'Année Balzacienne 1966: 379-85.

- Granet, Michel. "Les Chouans de Balzac et Quatrevingt-Treize de Victor Hugo: Littérature de l'aventure et aventure de la littérature: La cyclophonie et la chiasmophonie." Colloque Vendée, Chouannerie, Littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1986: 317-29.
- Guisse, René. "Balzac et le roman historique." Revue d'Histoire Littéraire de la France (mars-juin 1975): 353-72.
- . Préface. Les Chouans. D'Honoré de Balzac. Paris: Librairie Générale Française, Le Livre de Poche, 1983. v - xxvi.
- Guyon, Bernard. "Une vieille question: L'authenticité des romans "de jeunesse" de Balzac." Revue d'Histoire Littéraire de la France (juillet 1947): 136-46.
- . "Sur la première philosophie de Balzac." Revue d'histoire de la Philosophie et d'Histoire Générale de la Civilisation: 369-392.
- Haggis, D.R. "Scott, Balzac and the Historical Novel as Social and Political Analysis: Waverly and Les Chouans." Modern Language Review (January 1973): 51-68.
- Hamilton, James F. "The Novelist as Historian: A Contrast between Balzac's Les Chouans and Hugo's Quatrevingt-Treize." The French Review, Vol. XLIX, No. 5, april 1976: 661-8.
- Kadish, Doris. "Landscape, Ideology and Plot in Balzac's Les Chouans." Nineteenth Century French Studies, Vol. 12-13, summer-fall 1984: 43-57.
- Kemp, Robert. Préface. Paysages et destins balzaciens. D'Amédée Ponceau. Paris: Editions du Myrte, 1950. ix-xviii.
- Lebègue, Raymond. "Esquisse d'une étude sur Balzac et la Bretagne." Revue d'histoire littéraire de la France (avril-juin 1950): 234-240.
- Leclerc, Yvan. "Pages-paysages de la Vendée et de la Chouannerie." Colloque Vendée, Chouannerie, Littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1986. 357-65.
- Le Guillou, Louis. "'Bon" et "mauvais" sauvage: Les Chouans de Balzac." Colloque Vendée, Chouannerie, Littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1986. 55-64.

- Le Huenen, Roland. "Les Chouans, Quatrevingt-Treize: Modèles de vérité et mise en fiction." Colloque Vendée, Chouannerie, Littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1986. 301-15.
- Le Yaouanc, Moïse. "Introduction à Un Drame au bord de la mer." L'Année Balzacienne 1966: 127-56.
- . "Melmoth et les romans du jeune Balzac." Balzac and the Nineteenth Century. New York: Humanities Press, Inc., 1972. 35-45.
- Michel, Arlette. "Aspects "mystiques" des romans de jeunesse." L'Année Balzacienne 1966: 19-32.
- . "A propos de Barchou de Penhoën." L'Année Balzacienne 1969: 147-163.
- Mozet, Nicole. "Balzac et Hugo en 1828, (Les Chouans)."
Colloque Vendée, Chouannerie, Littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1986. 281-5.
- Pierrot, Roger, ed. Notes et notices. Contes drôlatiques (précédés de la Comédie humaine: oeuvres ébauchées, II - préfaces). La Comédie humaine. D'Honoré de Balzac. Vol. XI. Paris: Editions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965. 979 - 1110.
- Pommier, Jean. "Deux Moments dans la génèse de Louis Lambert." L'Année Balzacienne 1960: 87-107.
- Prioult, Albert. "Au sujet de la Sténie de Balzac." Revue d'Histoire de la Philosophie et d'Histoire Générale de la Civilisation (15 Octobre 1938): 343-55.
- Regard, Maurice. Introduction. Les Chouans de Balzac. Paris: Editions Garnier Frères, 1964. i - xlvi.
- . Préface. L'Envers de l'histoire contemporaine de Balzac. Paris: Editions Garnier Frères, 1959. i - lxxix.
- Richard, Jean-Pierre. "Corps et Décors Balzaciens." Etudes sur le Romantisme. Paris: Editions du Seuil, 1970. 5-140.
- Sablé, J. "Langage et traditions populaires dans Les Chouans de Balzac." Colloque Vendée, Chouannerie, Littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1986. 231-44.

Sainte-Beuve. "Etudes littéraires. Poètes et romanciers modernes de la France: M. de Balzac. La Recherche de l'absolu." Revue des Deux Mondes 15 Novembre 1834: 440-58.

Schuerewegen, Franc. "L'Histoire et le secret. A propos des Chouans de Balzac." Colloque Vendée, Chouannerie, Littérature. Angers: Presses de l'Université d'Angers, 1986. 287-300.

Séché, Léon. "Les Chouans, à propos de deux livrets récents in La Génèse des Romans de Balzac." Les Annales Romantiques (Revue d'Histoire du Romantisme) Deuxième année, Tome II, Mars-Avril 1905: 146-63.

Steinmetz, Jean-Luc. "L'Eau dans la Comédie humaine." L'Année Balzacienne 1969: 3-29.

Tolley, Bruce. "Balzac et les romans de Viellerglé, un problème de paternité littéraire." L'Année Balzacienne 1964: 111-137.

IV. Autres ouvrages ou articles consultés.

Bernard, Claudie. Le Chouan romanesque. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

Brightwell, Cecilia Lucy. Memorials of the Life of Amelia Opie. 2nd ed. New York: AMS Press, Inc, 1975.

Butler, Marilyn. Maria Edgeworth: A Literary Biography. Oxford: The Clarendon Press, 1972.

Campbell, Mary. Lady Morgan, the Life and Times of Sydney Owenson. London: Pandora Press, 1988.

Chard, Chloe. Introduction. The Romance of the Forest d'Ann Radcliffe. Oxford: Oxford University Press, 1986.

Davie, Donald. The Heyday of Sir Walter Scott. New York: Barnes & Nobles, Inc., 1961.

Dubreuil, Léon. Histoire des insurrections de l'Ouest. 2 vols. Paris: Les Editions Rieder, 1930.

Duron, Jacques. "Chateaubriand entre l'Armor et l'Argoat." Bicentenaire de Chateaubriand. Paris: Minard, 1971. 17-39.

- Maria Edgeworth. Belinda. London: Pandora Press, 1986.
- . Castle Rackent. 1800. New York: Garland Publishing, Inc., 1978.
- Fierobe, Claude. Charles Robert Maturin (1780-1824). L'Homme et l'Oeuvre. Lille: Editions Universitaires, 1974.
- Flaubert, Gustave et Maxime Du Camp. Par les Champs et les Grèves, Voyage en Bretagne 1847. Oeuvres Complètes de Flaubert. Vol.5. Paris: Editions du Seuil, Collection l'Intégrale, 1964. 472-549.
- Friden, Georg. James Fenimore Cooper and Ossian. 1949. Folcroft, PA: Folcroft Library Editions, 1976.
- Garrett, John. Gothic Strains and Bourgeois Sentiments in the Novels of Mrs. Ann Radcliffe and her Imitators. New York: Arno Press, 1980.
- Gibb, Margaret Murray. Le Roman de Bas-de-Cuir, Etude sur Fenimore Cooper et son Influence en France. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927.
- Harden, O. Elizabeth Mc Whorter. Maria Edgeworth. Boston, Twayne Publishers, 1984.
- . Maria Edgeworth's Art of Prose Fiction. The Hague: Mouton, 1971.
- Hartland, Reginald William. Walter Scott et le Roman "Frénétique". Paris: Librairie ancienne Honoré Champion, 1928.
- Hugo, Victor. Quatrevingt-treize. 1874. Paris: Garnier-Flammarion, 1965.
- Ker, William Paton. Sir Walter Scott's Scotland. n.d.. Folcroft, PA: Folcroft Library Edition, 1978.
- Kerr, James. Fiction against History: Scott as Storyteller. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Kramer, Dale. Charles Robert Maturin. New York: Twayne Publishers, Inc., 1973.
- Lukacs, Georg. The Historical Novel. Boston: Beacon Press, 1963.
- MacLean, Magnus. The Literature of the Celts. 1902. Fort Washington, NY: Kennikat Press, 1970.

- Maturin, Charles Robert. Melmoth the Wanderer. London, Oxford University Press, 1968.
- Mazauric, Claude. Sur la Révolution Française. Paris: Editions Sociales, 1970.
- Murray, Eugene Bernard. Ann Radcliffe. New York: Twayne Publishers, Inc., 1972.
- Murray, Patrick. Maria Edgeworth: A Study of the Novelist. Cork: The Mercier Press, 1971.
- Newcomer, James. Lady Morgan, the Novelist. Lewisburg: Bucknell University Press, 1990.
- . Maria Edgeworth. Lewisburg, PA: Bucknell University Press, n.d..
- O'Donoghue, David James. Sir Walter Scott's Tour in Ireland in 1825. 1905. Folcroft, PA: Folcroft Library Editions, 1976.
- Peschot, Bernard. "L'Image du Vendéen et du Chouan dans la littérature populaire du XIXème siècle." Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest Tome 89, année 1982, numéro 2: 257-64.
- Phillips, William John. France on Byron. 1941. Folcroft, PA: Folcroft Library Editions, 1977.
- Radcliffe, Ann. The Romance of the Forest. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- Reed, James. Sir Walter Scott: Landscape and Locality. London: The Athlone Press, 1980.
- Renan, Ernest. "La Poésie des races celtiques." Histoire et parole, oeuvres diverses. Paris: Editions Robert Laffont, 1984. 307-12.
- Reverdy, Georges. Atlas historique des routes de France. Paris: Presses de l'Ecole Nationale des Ponts et Chaussées, 1986.
- Said, Edward W.. Orientalism. New York: Vintage books, 1979.
- Scott, Sir Walter. General Preface to the 3rd ed. Waverley Novels. Edinburgh: Clark, 1871. 3-19.
- Soboul, Albert. La Révolution Française. Paris: Presses Universitaires de France, Collection Que Sais-Je?, 1965.

- Stevenson, Lionel. The Wild Irish Girl, the Life of Sydney Owenson, Lady Morgan (1776-1859). 1936. New York: Russell & Russell, 1969.
- Suddaby, Elizabeth, P.J. Yarrow, eds. Lady Morgan in France. Newcastle upon Tyne: Oriel Press Limited, 1971.
- Teets, Bruce. Introduction et notes. Castle Rackent. De Maria Edgeworth. Coral Gables: University of Miami Press, 1964.
- Van Tieghem, P. Ossian en France. 2 vols. Paris: F. Rieder & Cie, Editeurs, Bibliothèque de Littérature Comparée, 1917.
- Waquet, Henri et Régis de Saint-Jouan. Histoire de la Bretagne. Paris: Presses Universitaires de France, 1970 ed.
- Wolff, Robert Lee. Introduction. Castle Rackent. De Maria Edgeworth. New York: Garland Publishing, Inc., 1978. v - xxv.

IV. Sources diverses.

- CyberOuest Vannes. The Revolt of the Chouans. 2 pp. Online. Netscape. World Wide Web. <http://www.bretagne.com/doc/histoire/chouans.htm>. Mise à jour utilisée: 23 mars 1996.
- . Georges Cadoudal, fils de paysan. 1 p. Online. Netscape. World Wide Web. <http://www.bretagne.com/doc/histoire/cadoudal.htm>. Mise à jour utilisée: 23 mars 1996.
- . Printemps 1795, les événements de Quiberon. 2 pp. Online. Netscape. World Wide Web. <http://www.bretagne.com/doc/histoire/cadoudal.htm>. Mise à jour utilisée: 23 mars 1996.

-