



Le Vaisseau d'Hélène
ou les fantômes du Romantisme
dans *La Femme de trente ans*
de Balzac

Véronique Bui

**LE VAISSEAU D'HÉLÈNE OU LES FANTÔMES
DU ROMANTISME DANS
LA FEMME DE TRENTE ANS DE BALZAC**

Véronique BUI (*Université Le Havre-Normandie*)
veronique.bui@univ-lehavre.fr

RÉSUMÉ : Nourri des lectures des auteurs romantiques, le vaisseau d'Hélène, avec son cadre : la mer, et ce qui s'y déroule : sur le pont, des combats de pirates ; dans la cabine, l'amour d'une famille riche et unie, est un hapax dans l'œuvre de Balzac. Devenu l'auteur de *La Comédie humaine*, cette entreprise littéraire dont l'ambition est de cartographier la société de son temps, Balzac ne peut que désavouer le chapitre de *La Femme de trente ans* « Le capitaine parisien » rédigé dix ans plus tôt et centré sur le commandant du vaisseau d'Hélène. Mais il le désavoue d'autant plus qu'avec *La Comédie humaine*, Balzac est désormais l'auteur d'une mythologie maritime moderne car fluviale avec notamment cet autre fleuve des Enfers qu'est la Seine.

ABSTRACT : Nourished by the readings of Romantic authors, Hélène's vessel, with its setting: the sea, and what takes place there: on deck, pirate fights; in the cabin, the love of a rich and united family, is a hapax in Balzac's work. Having become the author of *La Comédie humaine*, the literary enterprise whose ambition was to map the society of his time, Balzac could only disavow the chapter of *La Femme de trente ans*, « Le capitaine parisien », written ten years earlier and centred on the commander of Hélène's vessel. But he disavows it all the more since, with *La Comédie humaine*, Balzac is now the author of a modern maritime and fluvial mythology, including that other river of Hell, the Seine.

MOTS CLÉS : *Femme de trente ans* ; Hélène d'Aiglemont ; meurtre ; pirate ; corsaire ; mer ; fleuves ; Paris

KEY WORDS : *Femme de trente ans* ; Hélène d'Aiglemont ; murder ; pirate ; corsair ; sea ; rivers; Paris

**LE VAISSEAU D'HÉLÈNE OU LES FANTÔMES
DU ROMANTISME DANS
LA FEMME DE TRENTE ANS DE BALZAC**

Véronique BUI (*Université Le Havre-Normandie*)
veronique.bui@univ-lehavre.fr

L'image passée à la postérité de Balzac est celle du forgeron des lettres, rivé à sa table de travail, écrivant jour et nuit, se tenant éveillé grâce au café et devenu obèse par manque de mobilité. Quoique juste, cette image doit être nuancée car l'auteur de *La Comédie humaine* a aussi voyagé.

Certes, à la différence de Chateaubriand, George Sand ou Théophile Gautier, Balzac n'est pas un écrivain-voyageur. Quand il est en voyage, « le plus fécond des romanciers », comme le nomme la presse de son époque, se repose, se délasse, se divertit ; il fait des achats de bibelots ou d'objets d'art, il visite des lieux, mais il n'écrit pas. Les voyages de Balzac sont plus nombreux qu'il ne voudrait le faire accroire. Outre la plupart des pays européens limitrophes de la France, il visite également l'Ukraine et la Russie pour aller rejoindre celle qu'il épousera peu avant de mourir : Mme Hanska. Pour atteindre Saint-Petersbourg, il embarque à Dunkerque le 21 juillet 1843 sur le bateau à vapeur le *Devonshire* et arrive huit jours après à destination. Balzac a donc vu la mer de près et pendant une durée suffisamment longue pour pouvoir ensuite la décrire dans ses récits.

Et pourtant, en dépit de ses quelques traversées, Balzac romancier ne s'intéresse pas à la navigation maritime. Dès lors que son personnage quitte le sol français, il disparaît des radars du narrateur : Charles Grandet embarque-t-il à Nantes à destination de Java, le récit l'abandonne à son sort et ne s'intéresse à nouveau à lui que lors de son retour en France. Ses sept années à s'enrichir dans le commerce d'esclaves sont résumées en une page. Et le brick, le *Marie-Caroline*, sur lequel il revient, n'est mentionné que parce que c'est à bord qu'il rencontre la famille de sa future femme et achève d'oublier les promesses faites à sa cousine Eugénie, l'héroïne éponyme du célèbre roman de Balzac. Le même procédé est utilisé dans un roman moins connu : *Modeste Mignon*. Dès lors que le père de Modeste quitte Le Havre pour aller faire fortune à Canton, il n'est plus question de lui : pas une ligne n'est consacrée à la description du navire le *Mignon*

sur lequel il embarque, ni même au port du Havre que Balzac pourtant connaît pour avoir eu l'occasion de se rendre à deux reprises dans la ville portuaire normande. Balzac a pris la mer, mais la mer, manifestement, ne l'a pas pris.

Aussi l'épisode fondu dans le roman *La Femme de trente ans* et intitulé *Le Capitaine parisien* qui montre Hélène d'Aiglemont à bord du navire l'*Othello* en pleine mer est-il singulier. Singulier car Balzac nous fait monter sur l'*Othello* et même pénétrer dans la luxueuse cabine où vivent Hélène, son mari, ledit capitaine parisien, et leurs quatre enfants. C'est dans cette cabine qu'Hélène revoit son père, le marquis d'Aiglemont, passager du brick que son époux, le capitaine parisien, corsaire de son état, a attaqué pour le piller. Tous les passagers du brick ont été ligotés puis jetés à la mer, sauf le marquis reconnu *in extremis* par son gendre au moment fatal. Le père d'Hélène retrouve alors, avec force effusion de larmes, sa fille aînée ; il ne l'a pas revue depuis que, se considérant comme fratricide, elle s'était enfuie du domicile parental avec le capitaine parisien.

Publiée en 1831, cette partie en mer avec ses combats, ses rebondissements, ses retrouvailles, ses torrents de larmes, ses invraisemblances détonne de la part d'un écrivain considéré comme le maître du roman réaliste. L'auteur de *La Comédie humaine* qu'il est devenu en 1842, quand il a rangé sous ce beau titre l'ensemble de ses textes, en est conscient. Il écrit à Mme Hanska le 2 mars 1843 :

On publie actuellement le tome VI de *La Comédie humaine*, [...] j'ai maintenu une œuvre indigne de cette œuvre (*Le Capitaine parisien* dans *Les 2 Rencontres*),¹ qui est à remplacer en entier, à remplacer par autre chose, je l'ai vu. Mais il fallait paraître, et je n'ai pas eu le temps de refaire ce mélodrame indigne de moi. Mon cœur d'honnête homme de lettres en saigne encore.²

- 1 Composé d'une suite de nouvelles publiées séparément, *La Femme de trente ans* ne devient un roman qu'en 1842, et un roman divisé en six parties : *Premières fautes*, *Souffrances inconnues*, *À trente ans*, *Le Doigt de Dieu*, *Les Deux Rencontres*, *La Vieillesse d'une mère coupable*. *Les Deux Rencontres*, lors de sa première publication les 23 et 30 janvier 1831 dans la *Revue de Paris* était une nouvelle en deux parties : *La Fascination* (23 janvier) et *Le Capitaine parisien* (30 janvier 1831).
- 2 Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, édition établie et annotée par Roger Pierrot, Paris, Laffont («Bouquins»), 1990, t. 1, p. 648-649.

Mais qu'est-ce au juste qui fait saigner son « cœur d'honnête homme de lettres » ? Les clichés romantiques d'un jeune romancier ? Alors, comment expliquer qu'il n'ait pas corrigé ce « mélodrame » publié à de multiples reprises³ depuis sa première parution, dans la *Revue de Paris* en 1831, l'année où Henry, le frère de Balzac, frère préféré, enfant de l'amour, s'embarque pour l'île Maurice pour y faire fortune ? Est-ce seulement pour des raisons esthétiques que le romancier, qui pourtant reprend ses textes à chaque nouvelle publication, désavoue *Le Capitaine parisien* ?

Modèles romantiques du jeune Balzac

Comme nombre d'écrivains de la génération romantique, Balzac a été fasciné par Lord Byron (1788-1824), l'auteur, notamment, du retentissant chant poétique *Le Corsaire*. Balzac fera à deux reprises le pèlerinage, sur les bords du lac de Genève, à la Villa Diodati, la résidence où vécut et mourut l'aristocrate anglais : en 1832 avec la marquise de Castries et, en 1834, avec sa future épouse, Madame Hanska. Byron est pour lui le modèle même du génie littéraire à la hauteur duquel il veut se hisser. *Le Corsaire* fut l'un des plus grands succès de librairie sous la Restauration, un succès qui l'a fortement inspiré. Son premier projet littéraire, à dix-neuf ans, est un opéra-comique intitulé *Le Corsaire*. S'il renonce assez vite à ce projet, il n'oublie pas pour autant ce caractère fascinant du corsaire byronien. En 1824, il publie *Annette et le criminel*, roman qu'il rebaptisera *Argow le pi-*

3 « L'histoire génétique de *La Femme de trente ans* est l'une des plus complexes de toute la création et la publication balzaciennes, du fait de l'éclatement des textes et des supports avant leur réunion cohérente par Balzac pour l'édition de *La Comédie humaine* » écrit Éric Bordas dans la notice consacrée à *La Femme de trente ans* du *Dictionnaire Balzac* (Paris, Classiques Garnier, vol.1, p.527). Pour ne s'en tenir qu'aux publications en librairie, on relève une première édition, chez Mame-Delaunay, en mai 1832, de plusieurs chapitres : *Rendez-vous*, *La Femme de trente ans*, *Le Doigt de Dieu*, *Les Deux Rencontres*, auxquels s'ajoute un inédit, *L'Expiation*. Puis, en septembre 1834, pour l'édition Béchet des *Études de mœurs au XIX^e siècle*, Balzac adjoint un nouvel inédit, *Souffrances inconnues*, aux textes précités et il les réunit sous le titre *Même histoire*. *Même histoire* est réédité en 1837 chez Werdet, puis, en 1839, chez Charpentier et il est toujours inséré dans la partie *Scènes de la vie privée*, section qui est la sienne depuis 1832. Ce n'est donc qu'en 1842, dix ans après la première édition en volume, que le roman *La Femme de trente ans* paraît, sous ce titre définitif, avec sa division en six parties et le maintien du chapitre *Les Deux Rencontres*, dans l'édition de *La Comédie humaine* publiée chez Furne.

rate pour le faire paraître en 1837 dans les *Œuvres complètes de Horace de Saint-Aubin*, Horace de Saint-Aubin étant l'un des pseudonymes de Balzac à ses débuts en littérature.

Corsaire ou pirate : les deux termes sont des synonymes dans l'esprit du romancier, conformément d'ailleurs à ce que lui permet l'Académie.⁴ Or, si aucune scène de ce roman de jeunesse ne se déroule en mer, Argow est cependant, comme Conrad, le personnage de Byron, un criminel, un héros rebelle, solitaire, implacable, farouche, fameux pour ses crimes mais aussi fidèle jusqu'à la mort à la femme aimée. Ainsi le capitaine parisien de *La Femme de trente ans* n'est pas un hapax comme type de personnage sous la plume de Balzac. Certes, il renvoie aux œuvres publiées sous pseudonyme, mais force est de constater qu'au début des années 1830 son imaginaire est toujours fasciné par les grands modèles romantiques qu'ils soient anglais ou allemands.

L'autre astre qui brille dans le ciel de la génération romantique est Hoffmann (1776- 1822). Le capitaine parisien qui arrive de nuit, par une nuit d'hiver, dans la maison isolée des d'Aiglemont et dont le regard a ce pouvoir magnétique de subjuguier, au sens littéral, la fille aînée, Hélène, prend sa source dans le fantastique hoffmannesque. « Hoffmann est fort à la mode à partir de 1829 »,⁵ écrit Lucie Wanuffel dans son étude sur la *Présence d'Hoffmann dans les œuvres de Balzac* et cette influence, perceptible dans la caractérisation des personnages (le capitaine parisien mais aussi le satanique Vautrin), est également lisible dans l'onomastique : le nom de Grenville, donné au lord anglais épris de Julie d'Aiglemont est le même que celui du héros du *Spectre fiancé*. Il est cependant un élément que Lucie Wanuffel n'a pas relevé et ce n'est guère étonnant car il apparaît dans l'épisode en mer du *Capitaine parisien*, c'est le punch.

Selon Jean-Jacques Pollet, le punch est cette « boisson hoffmannesque par excellence » au point « de pouvoir s'afficher, chez ses imitateurs et admirateurs, comme signe de reconnaissance, accroche d'intertextualité - Théophile Gautier, Theodor Storm, entre autres, servent en hommage à

4 Dans son étude *La Terminologie nautique dans La Comédie humaine*, Robert Dagneaud explique que Balzac a parfois recours à la langue des gens de mer, mais celle-ci étant « difficile à manier pour les terriens », le romancier tourangeau emploie quelquefois des mots à mauvais escient. Cela dit, l'Académie, à la différence du droit maritime, « l'autorise » à utiliser « l'un pour l'autre corsaire et pirate » (*Mélanges de linguistique française offerts à M. Charles Bruneau*, Genève, Droz, 1954, p. 187).

5 Cf. Lucie Wanuffel, « Présence d'Hoffmann dans les œuvres de Balzac (1829-1835) », *L'Année balzacienne 1970*, PUF, p. 45-56.

Hoffmann ce breuvage nordique où l'on fait flamber l'alcool ». ⁶ C'est un bol de punch flamboyant, géant, monumental, spectaculaire que Balzac met sous les yeux de son lecteur dans la section du *Capitaine parisien*. En effet, après avoir pillé le *Saint-Ferdinand*, le brick espagnol sur lequel a navigué le marquis d'Aiglemont, les matelots de l'*Othello* décident de se donner un beau spectacle en incendiant le bateau avec le rhum dont sont remplies ses soutes. Le narrateur commente ce que va découvrir le père d'Hélène, après sa dernière entrevue avec sa fille, en sortant de la cabine :

Sur mer, un singulier spectacle attendait le général. Le *Saint-Ferdinand*, livré aux flammes, flambait comme un immense feu de paille. Les matelots, occupés à couler le brick espagnol, s'aperçurent qu'il avait à bord un chargement de rhum, liqueur qui abondait sur l'*Othello*, et trouvèrent plaisant d'allumer un grand bol de punch en pleine mer. ⁷

L'incendie du *Saint-Ferdinand* est soigneusement détaillé en adoptant le point de vue du père d'Hélène face à ce tableau d'une grande intensité dramatique :

Au-dessus de lui, une immense colonne de fumée planait comme un nuage brun, et les rayons du soleil, le perçant çà et là, y jetaient de poétiques lueurs. C'était un second ciel, un dôme sombre sous lequel brillèrent des espèces de lustres, et au-dessus duquel planait l'azur inaltérable du firmament, qui paraissait mille fois plus beau par cette éphémère opposition. Les teintes bizarres de cette fumée, tantôt jaune, blonde, rouge, noire, fondues vaporeusement, couvraient le vaisseau, qui pétillait, craquait et criait. La flamme sifflait en mordant les cordages, et courait dans le bâtiment comme une sédition populaire vole par les rues d'une ville. Le rhum produisait des flammes bleues qui frétilaient, comme si le génie des mers eût agité cette liqueur furibonde, de même qu'une main d'étudiant fait mouvoir la joyeuse *flamberie* d'un punch dans une orgie. ⁸

6 Jean-Jacques Pollet, *Écritures fantastiques allemandes*, Arras, Artois Presses Université («Lettres et civilisations étrangères»), 2020, p. 33.

7 Balzac, *La Femme de trente ans*, édition de Pierre Georges Castex, in Id., *La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, («Bibliothèque de la Pléiade»), t. II, 1976, p. 1196-1197. Toutes les références à *La Comédie humaine* sont extraites de cette édition.

8 *Ibid.*, p. 1197.

Alors que le bol de punch flambant est récurrent dans l'œuvre de Hoffmann au point que Bachelard parle de *complexe de Hoffmann* pour évoquer cette alliance de l'eau et du feu dans son essai *L'Eau et les Rêves*,⁹ Balzac, quant à lui, renvoie, semble-t-il, à sa propre œuvre avec cette mention d'orgie. En effet, contemporain du *Capitaine parisien* est le roman au réalisme fantastique *La Peau de chagrin* avec sa soirée bacchique à laquelle est convié Raphaël de Valentin au début du récit. Dans le salon dévasté où les corps s'emmêlent, « les flammes bleues du punch coloraient d'une teinte infernale les visages de ceux qui pouvaient boire encore ».¹⁰

Mais, dans *La Femme de trente ans*, le bol de punch enflammé a une dimension spectaculaire et pittoresque. Balzac se fait peintre d'une immense marine aux couleurs vives et contrastées. Le mouvement des flammes est rendu par sa plume comme Théodore Gudin (1802-1880) l'a fait avec ses pinceaux, notamment pour la toile *L'Incendie du Kent* datée de 1825. Cette grande composition de plus de trois mètres de haut avec son cadre, visible au Louvre, a été exposée au Salon de 1828. Il est plus que vraisemblable que Balzac, qui avait une haute estime pour Gudin,¹¹ l'aura vue. Il ne fait pas figurer sans raison un tableau de ce peintre - célèbre pour ses marines - dans la cabine d'Hélène. En effet, il écrit : « on voyait ça et là des tableaux d'une petite dimension, mais dus aux meilleurs peintres : un coucher de soleil par Gudin se trouvait auprès d'un Terburg ; une Vierge de Raphaël luttait de poésie avec une esquisse de Girodet ; un Gérard Dow éclipait un Drolling. Sur une table en laque de Chine se trouvait une assiette d'or pleine de

9 Gaston Bachelard, auteur de *La Psychanalyse du Feu*, essai publié avant *L'Eau et les rêves*, renvoie à son précédent ouvrage pour ce « complexe d'Hoffmann » qui fait se mêler l'eau et le feu. Il écrit : « Pour la combinaison de l'eau et du feu, nous pouvons être très bref. Nous avons en effet rencontré ce problème dans notre étude sur *La Psychanalyse du Feu*. Nous avons en particulier examiné les images suggérées par l'alcool, étrange matière qui paraît, quand elle se couvre de flammes, accepter un phénomène contraire à sa propre substance. Quand l'alcool flambe, en un soir de fête, il semble que *la matière soit folle*, il semble que l'eau féminine ait perdu toute pudeur, et qu'elle se livre délirante à son maître le feu ! [...] Nous avons nommé ce complexe le *complexe d'Hoffmann*, car le symbole du punch nous a paru singulièrement actif dans les œuvres du conteur fantastique. » (Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Le Livre de poche, « Biblio essais », 2021 [1942], p. 112-113).

10 Balzac, *La Peau de chagrin*, in Id., *La Comédie humaine*, cit., t. X, 1979 [1831], p. 117.

11 Théodore Gudin fut le maître en peinture d'Auguste Borget (1808-1877), ami et colporteur de Balzac. La rencontre entre les deux hommes date de 1829. En 1833, ils habitent tous deux au 1, rue Cassini, près de l'Observatoire, à Paris. Balzac, convaincu du talent de son ami Borget au début des années 1830, changera d'avis par la suite et sera nettement plus critique sur la peinture du « bon Borget ».

fruits délicieux ». ¹² Véritable palais flottant, le vaisseau d'Hélène fait l'effet d'un rêve et d'autant plus que la dernière vision qu'a le marquis de sa fille au moment où il la quitte pour regagner la terre achève de la déréaliser :

Entre l'eau verte et le ciel bleu, le brick ne se voyait même pas. Hélène n'était plus qu'un point imperceptible, une ligne déliée, gracieuse, un ange dans le ciel, une idée, un souvenir. ¹³

C'est sur cette image évanescence que s'achève en 1831 *Le Capitaine parisien*. Mais l'année suivante, Balzac ajoute une page en guise d'épilogue qu'il intitule *Enseignement*. Or cet épilogue a encore pour cadre l'eau, mais cette fois il s'agit de l'eau thermale des Pyrénées, comme si le voyage en mer ne pouvait pas déboucher sur un ailleurs, qu'il rencontrait forcément une limite, la terre ferme qui se dresse devant soi comme une montagne.

Le vaisseau d'Hélène comme utopie

« Homme libre, toujours tu chériras la mer ! » chante Baudelaire dans *Les Fleurs du mal*, mais dans *La Femme de trente ans* cette liberté romantique est démythifiée. Le voyage en mer n'est pas une échappatoire. De fait, outre les retrouvailles avec le beau-père qui semblent symboliser les limites de l'aventure vers l'inconnu, le nouveau, le vierge, l'épisode du *Capitaine parisien* est encastré entre deux autres également sous le signe des eaux : eaux fluviales en amont, eaux thermales en aval. En effet, la fuite aussi soudaine qu'imprévisible de la fille aînée des d'Aiglemont avec un criminel, venu se réfugier chez ses parents pour quelques heures la nuit de Noël, trouve son explication dans le chapitre précédent intitulé *Le Doigt de Dieu*. Ce chapitre rapporte un événement qui s'est déroulé durant la jeunesse d'Hélène d'Aiglemont. Alors qu'elle se promenait sur les bords de la Bièvre à Paris avec sa mère, son petit frère, Charles, et l'amant de sa mère, Charles de Vandenesse, le père biologique du petit frère, enfant de l'amour, enfant préféré, Hélène, à un moment, pousse de rage son demi-frère dans la Bièvre. La tête de l'enfant se fracasse contre les bords et « les eaux boueuses » de cet affluent de la Seine engloutissent le petit garçon sans que ni le père ni la mère ne puissent le sauver.

¹² Balzac, *La Femme de trente ans*, cit., p. 1190.

¹³ *Ibid.*, p. 1198.

Hélène est elle aussi une criminelle. Ce poids sur sa conscience l'amène à suivre ce capitaine parisien recherché comme criminel pour fuir la maison familiale, pour fuir surtout une mère haïe qui préfère d'une manière éhontée l'enfant de l'amour à l'enfant du devoir. La haine d'Hélène pour sa mère, elle aussi criminelle du fait de cet enfant adultérin et préféré, motive et le geste homicide et la fuite. Hélène est infanticide.

Les enfants sont peu représentés dans *La Comédie humaine*, mais dans ce chapitre *Le Doigt de Dieu*, dont le titre sonne comme un châtement de la femme adultère, le narrateur donne à un voir un spectacle épouvantable : la mort d'un enfant, avec cette « onde » qui s'écarte « en mille jets bruns sous sa jolie tête blonde ». ¹⁴ Or la version originale du *Doigt de Dieu*, publiée séparément dans la *Revue de Paris*, ne mettait pas en présence un frère et une sœur, mais deux garçons, configuration qui renvoie plus directement à la structure familiale qu'a connue Balzac avec la préférence de sa mère pour son petit frère Henry, fils de Jean de Margonne.

Avec le chapitre *Le Doigt de Dieu*, la fuite d'Hélène trouve sa justification : la cause psychologique prend le pas sur le motif fantastique du seul regard fascinant du capitaine parisien. Comme son mari, Hélène a du sang sur les mains. Or tous deux forment, à la différence du marquis et de la marquise d'Aiglemont les parents biologiques d'Hélène, un couple heureux. Mieux, Hélène, retrouvant son père n'affirme-t-elle pas qu'elle est la plus heureuse des femmes et une épouse plus que comblée ?

- Écoutez, mon père, répondit-elle, j'ai pour amant, pour époux, pour serviteur, pour maître, un homme dont l'âme est aussi vaste que cette mer sans bornes, aussi fertile en douceur que le ciel, un dieu enfin ! Depuis sept ans, jamais il ne lui est échappé une parole, un sentiment, un geste, qui pussent produire une dissonance avec la divine harmonie de ses discours, de ses caresses et de son amour. [...] Là-haut sa voix tonnante domine souvent les hurlements de la tempête ou le tumulte des combats ; mais ici elle est douce et mélodieuse comme la musique de Rossini, dont les œuvres m'arrivent. Tout ce que le caprice d'une femme peut inventer, je l'obtiens. Mes désirs sont parfois même surpassés. Enfin, je règne sur la mer, et j'y suis obéie comme peut l'être une souveraine. » « Oh ! heureuse ! reprit-elle en s'interrompant elle-même, heureuse n'est pas un mot qui puisse exprimer mon bonheur. J'ai la part de toutes les femmes ! [...] Sept ans ! un amour qui résiste pendant sept ans à cette perpétuelle joie, à cette épreuve de tous les

14 *Ibid.*, p. 1147.

instants, est-ce l'amour ? Non ! oh ! non, c'est mieux que tout ce que je connais de la vie...le langage humain manque pour exprimer un bonheur céleste ».¹⁵

La tirade d'Hélène sur son bonheur conjugal s'étend sur près d'une page dans l'édition Pléiade, elle fait contrepoint à celle de sa mère exprimée dans un chapitre antérieur. Au chapitre deux, *Souffrances inconnues*, de ce roman qui en compte six, Julie d'Aiglemont, fraîchement mariée, développe ses malheurs conjugaux et assimile le mariage à une « prostitution légale ».¹⁶

Si les héroïnes balzaciennes ne souffrent pas toutes autant que Julie d'Aiglemont, force est cependant de constater la récurrence du motif de la femme mal mariée depuis le premier texte qui ouvre *La Comédie humaine*, *La Maison du chat-qui-pelote* et jusqu'à *La Cousine Bette*, l'un de ses tout derniers. Avec son bonheur conjugal continu depuis sept ans, Hélène d'Aiglemont est l'antihéroïne balzacienne type. Épouse heureuse, Hélène est aussi une mère comblée. Sur l'*Othello*, dans sa luxueuse cabine décorée comme un palais de princesse des *Mille et une Nuits*, elle est entourée de ses quatre enfants qu'elle aime tous à égalité et qui le lui rendent bien : ses quatre enfants sont comparés à des « poussins » qui accourent vers leur mère ; et l'aîné, Abel, qui croit que sa mère est triste alors qu'elle verse des pleurs de joie en retrouvant son père, est montré : « passant ses bras autour du cou majestueux d'Hélène, comme un lionceau qui veut jouer avec sa mère ».¹⁷ L'amour maternel d'Hélène est pur, naturel, primitif, sans mélanges. Mère et épouse comblée, antithèse absolue des héroïnes de *La Comédie humaine*, Hélène d'Aiglemont vit sur un bateau, en pleine mer, autant dire dans un lieu qui s'affirme comme utopique.

Le vaisseau d'Hélène est un rêve, un rêve romantique avec ses multiples références, ne serait-ce que son nom – l'*Othello* –, rêve d'une vie à la douceur orientale des contes des *Mille et une Nuits* mais rehaussés de la présence de la culture occidentale en peinture, en littérature, comme en musique avec la référence appuyée à Rossini. Condensé de rêves littéraires et artistiques, le vaisseau d'Hélène est une construction chimérique qui du coup déréalise encore plus la possibilité d'un tel bonheur sur terre : qu'elle soit sur mer souligne l'utopie de cet espace de « bonheur céleste », l'idéalité de ce couple avec un mari « amant, père, protecteur, maître » et l'irréa-

15 *Ibid.*, p. 1191.

16 *Ibid.*, p. 1114.

17 *Ibid.*, p. 1192.

lité de cette famille riche, unie et heureuse. Au moment où son père quitte *Othello*, Hélène plonge à pleines mains dans sa cassette pour lui donner des bijoux pour ses frères et sœur. Alors que le voyage en mer est pour la plupart des personnages de *La Comédie humaine* associé à l'argent, à la volonté de faire rapidement fortune, son geste d'une immense et spectaculaire libéralité produit l'effet inverse, comme si Hélène n'appartenait pas à *La Comédie humaine*.

Cette connexion entre l'argent et la mer est encore illustrée dans la nouvelle *Un drame au bord de la mer* : le protagoniste est un vieux pêcheur plongé dans un profond mutisme depuis qu'il a assassiné son fils. En effet, ne parvenant plus à maîtriser ce voyou qui volait et battait sa mère, un soir, le pêcheur le fait monter dans sa barque puis l'emmène au large pour le noyer. Ainsi en Balzac le voyage en mer, quand il est pris en charge par le narrateur ou la voix auctoriale, marque non pas le début mais la fin de l'aventure, il est une traversée sous le signe de la mort.

Eaux troubles balzaciennes

L'eau en Balzac charrie des morts et pas seulement la mer. La dernière section du chapitre *Les Deux Rencontres*, section que l'auteur de *La Comédie humaine* cette fois ne dénigre pas a pour cadre les Eaux des Pyrénées et elle forme cet épilogue que Balzac intitule *Enseignement*. Le changement est aussi radical que brutal : retour sur la terre ferme et retour sur Hélène à l'agonie avec, dans ses bras, le dernier survivant de ses quatre enfants, Abel. L'action se déroule des années plus tard, en 1833, et elle ménage une nouvelle scène de retrouvailles aussi improbables que celle d'Hélène avec son père à bord de *Othello*. En effet, Julie d'Aiglemont se retrouve avec sa deuxième fille Moïna, enfant elle aussi de l'amour, dans une auberge dans les Pyrénées. Moïna se plaint car elle a mal dormi : dans la chambre d'à côté une femme malade n'a pas cessé de gémir. Qui est cette femme ? C'est, bien sûr, Hélène ! En dépit de son invraisemblance, cette scène, non désavouée par Balzac, entre dans un paradigme de scènes récurrentes dans *La Comédie humaine* : la mort de la femme criminelle. Pour elle, comme pour les autres héroïnes balzaciennes, l'agonie est l'occasion de pouvoir exprimer ce qui est tabou, criminel, transgressif. C'est le cas pour Henriette de Mortsau dans *Le Lys dans la vallée* comme pour Véronique Graslin

dans *Le Curé de village*,¹⁸ là c'est Hélène d'Aiglemont qui confronte sa mère à la réalité des conséquences catastrophiques de l'adultère et de la mise au monde d'enfants devenus enfants de l'amour : « Tout ceci est votre ouvrage ! si vous eussiez été pour moi ce que... »¹⁹ déclare la fille devenue elle aussi mère avant de rendre son dernier souffle. Suit un dernier chapitre intitulé *La Vieillesse d'une mère coupable* qui laisse clairement entendre la condamnation de la femme criminelle.

Mais qui est vraiment la femme criminelle de ce récit ? Qui est la femme de trente ans ? Avec ce titre *La Femme de trente ans*, Balzac ne désigne pas une femme en particulier, mais un type ; et l'on voit, grâce à son art de la narration, que la femme désignée par cette expression n'est peut-être pas que Julie d'Aiglemont. En effet, le lecteur la découvre au premier chapitre jeune fille se rendant à la revue des troupes par Napoléon. Là, elle est impressionnée par celui qui, pour son malheur, va devenir son mari. Le roman épouse la trajectoire de cette mal mariée et montre les conséquences de ce mariage malheureux ; il suit Julie d'Aiglemont jusqu'à sa mort à plus de soixante ans. *La Femme de trente ans* raconte aussi le roman d'Hélène depuis sa naissance en 1817 jusqu'à son décès dans les Pyrénées. Hélène d'Aiglemont est de toutes les héroïnes de Balzac la seule que le lecteur voie depuis le moment où sa mère l'allaite – fait assez rare dans ce milieu social – jusqu'à sa mort qui la montre, telle une *mater dolorosa*, serrant son dernier enfant contre son sein. Hélène a à peu près trente ans quand sa mère et sa demi-sœur la retrouvent aux Eaux des Pyrénées. Alors quelle femme est véritablement désignée par cette appellation « la femme de trente ans » ? Ne pourrait-ce pas aussi être celle née en 1778 et qui mit au monde Henry, un petit garçon adultérin et rapidement préféré en 1807, à savoir la propre mère de Balzac ? Le doute est permis quand l'on songe à la genèse du *Doigt de Dieu*. La mise à mort du frère préféré est rejouée dans *La Femme de trente ans* sous les traits d'Hélène dans une variation transgenre. Impossible d'échapper à la faute dit le texte. La réalité de la faute est là et le motif de l'eau qu'elle soit mer, fleuve ou source thermale fonctionne comme miroir de la réalité de cet impossible effacement de la faute.

18 Pour la référence au *Lys dans la vallée*, on renvoie le lecteur à l'article de Nicole Mozet, « Réception et génétique littéraire : une lecture qui devient censure *Le Lys dans la vallée* », *Balzac au pluriel*, Paris, PUF, 1990, p. 214-233 ; et pour les deux héroïnes, on se permet de renvoyer à Véronique Bui, *La Femme, la faute et l'écrivain, la mort féminine dans l'œuvre de Balzac*, Paris, Honoré Champion, 2003.

19 Balzac, *La Femme de trente ans*, CH, t.II, p. 1200.

Cette propriété de l'eau de se faire miroir est encore mise en lumière par Balzac à la fin du chapitre *Le Doigt de Dieu*. Quelques années après le drame du petit Charles, Hélène se rend avec son père et son autre frère Gustave au théâtre. Mais la famille revient plus tôt que prévu car la pièce jouée déclenche une crise de larmes chez Hélène. Questionné, Gustave explique ce qui s'est passé :

- Oh ! oui, monsieur, je m'amusais bien, répondit l'enfant. Il y avait dans la pièce un petit garçon bien gentil qu'était seul au monde, parce que son papa n'avait pas pu être son père. Voilà que, quand il arrive en haut du pont qui est sur le torrent, un grand vilain barbu, vêtu tout en noir, le jette dans l'eau. Hélène s'est mise alors à pleurer, à sangloter ; toute la salle a crié après nous, et mon père nous a bien vite, bien vite emmenés...²⁰

Balzac n'invente pas cette pièce : *La Vallée du torrent ou l'Orphelin et le meurtrier* est un mélodrame de Dupetit-Méré, créé en 1816 à la Porte Saint-Martin et l'on y voit effectivement un homme pousser un jeune garçon dans un torrent. Le romancier assoit la fiction dans la réalité culturelle de son époque et s'affirme en cela comme cet historien de son siècle qu'il se propose d'être dans l'*Avant-Propos* de *La Comédie humaine*. Mais, en même temps, le romancier transpose à Paris le drame de Dupetit-Méré et fait de la Seine un autre fleuve des Enfers. La mort du petit Charles a pour cadre Paris *intra muros*, « entre la barrière d'Italie et celle de la Santé » et le choix de la Bièvre n'est pas innocent. À l'époque de Balzac, la Bièvre, deuxième rivière parisienne, coule toujours. Elle ne sera recouverte qu'en 1912 car elle « occasionnait de redoutables inondations » comme l'explique Pacôme Thiellement dans *Paris des profondeurs*. Son ouvrage qui se présente comme une visite du Paris souterrain, caché, légendaire, rappelle que « cette rue se confondait dans la mémoire des Parisiens avec les zig-zags d'un dragon ». Son cours la conduit, précise encore Pacôme Thiellement, « jusque dans le quartier des Gobelins où l'évêque de Paris, Saint Marcel, le chasse en frappant sur sa tête trois fois avec un bâton : « Ou t'en vas au désert, ou t'en vas te jeter à la mer ! » et le dragon plonge dans la Bièvre et ne fait plus qu'un avec elle ».²¹

L'histoire de la Bièvre se confond avec celle de Paris : elle a une profondeur historique mais aussi légendaire renforcée par sa proximité avec

²⁰ *Ibid.*, p. 1151.

²¹ Pacôme Thiellement, *Paris des profondeurs*, Paris, Seuil, 2022, p. 50.

les Gobelins. À la fin du XVIII^e siècle, la Bièvre était nommée « le ruisseau des Gobelins », or les gobelins sont des petites créatures anthropomorphes, elles aussi légendaires issues du folklore médiéval. En faisant se noyer le petit Charles dans la Bièvre, Balzac réactive la légende de cette rivière et contribue à la création d'une mythologie moderne parisienne. Paris est un enfer qui a lui aussi ses fleuves. La navigation moderne n'est plus comme chez Byron ou chez le Fenimore Cooper du *Corsaire rouge* avec des pirates, en pleine mer, vivant des aventures haletantes et divertissantes, la navigation moderne en littérature, a pour cadre Paris. C'est sur l'océan parisien que naviguent les corsaires de la modernité, ces corsaires que Balzac nomme : « flibustiers en gants jaunes et en carrosse ». ²² Ceux qui sont ainsi désignés sont les Treize, ces Treize hommes réunis en société secrète pour dominer Paris. Les flibustiers qui ont enchanté l'adolescence de Balzac existent donc toujours, mais ils ont pris un autre visage, ils portent des vêtements de dandy et roulent littéralement carrosse. Nonobstant, à l'instar de leurs ancêtres littéraires, les Treize, rebelles, cyniques, farouches, n'ont aucun scrupule pour arriver à leurs fins et n'hésitent pas à tuer.

Paris comme océan, c'est la nouvelle mythologie que crée Balzac et la Seine, avec sa Bièvre et sa criminelle Hélène, au nom chargé, n'est pas moins le cadre de drames que la mer Égée. Héroïne de cette autre famille d'Atrides que sont les d'Aiglemont, avec leurs crimes et leurs incestes, Hélène donne à cette Bièvre une profondeur littéraire digne d'une mythologie moderne. Le Styx coule aussi à Paris et la barque de Charon, sous la plume de Balzac, repêche des morts, mais c'est pour mieux en vendre ensuite le corps. Dans *Ferragus*, nouvelle qui appartient à cette section des *Scènes de la vie parisienne* dominée par les Treize, le cadavre d'une femme, échoué sur la berge « dans la vase et les joncs de la Seine » est découvert par deux tireurs de sable : « Tiens ! cinquante francs de gagnés, dit l'un d'eux. – C'est vrai, dit l'autre ». Et ils abordèrent près de la morte. « C'est une bien belle fille. – Allons faire notre déclaration ». ²³ Balzac reprend le mythe aquatique d'Ophélie, mais il le détourne, le dépoétise en ramenant la jeune femme à un corps, un corps d'autant plus matérialisé qu'il est estimé à un prix fixe.

Ainsi le vaisseau d'Hélène est une singularité au sein de *La Comédie humaine*, il se démarque par son cadre - la mer -, par ce qui s'y déroule : sur le pont, des combats de pirates ; dans la cabine, l'amour d'une famille

22 Balzac, *Ferragus*, in Id., *La Comédie humaine*, cit., t.V, 1977 [1833], p.791.

23 *Ibid.*, p. 898.

riche et unie. Il se démarque encore par sa soudaine entrée dans le récit et sa disparition, au loin, comme dans une toile de Turner, dans un flou tel que son existence en est ébranlée. Avant Wagner et son *Vaisseau fantôme* qui reprend la légende du Hollandais volant, Balzac invente un vaisseau dont le matériau est fait de ses lectures mais aussi de ses rêves et de ses fantasmes.

Le vaisseau d'Hélène, coincé entre *Le Doigt de Dieu* et *La Vieillesse d'une mère coupable* fait émerger l'intime, comme si cet intime ne pouvait pas être noyé et qu'il remontait des eaux. La singularité de la présence de la mer dans ce roman est renforcée par celle de la mère avec ce doublement de la figure maternelle et les effets de specularité entre ces deux femmes, deux femmes criminelles et deux femmes que le romancier fait mourir. La dernière phrase du roman, à la forme exclamative, phrase prononcée par Moïna est : « J'ai perdu ma mère ! ».

Mais voir dans la mort de l'héroïne un châtement est une lecture qui réduirait le texte à un écrit édifiant, moralisateur. Ce serait se tromper sur les ambitions de Balzac, créateur d'une mythologie moderne dont le cadre majeur est Paris. Si Balzac dénigre le *Capitaine parisien*, ne serait-ce pas finalement parce que c'est lui le vrai, le seul « capitaine parisien », celui qui commande ce navire qu'est *La Comédie humaine* et y embarque son lecteur pour une navigation sur cet immense océan à la profondeur insoupçonnée qu'est Paris ?