



**HAL**  
open science

## Autre étude de femme : Madame de Bargeton

Christine Marcandier

► **To cite this version:**

Christine Marcandier. Autre étude de femme : Madame de Bargeton. *Insignis - Revue d'études littéraires et transdisciplinaires sur le XIXe siècle*, 2010, *Trans(e)*, 1, pp.144-155. hal-01719155

**HAL Id: hal-01719155**

**<https://hal.science/hal-01719155v1>**

Submitted on 2 Mar 2018

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

## Autre étude de femme : Madame de Bargeton

« Cette femme née pour être célèbre<sup>1</sup> »

Madame de Bargeton occupe une place à part dans la comédie humaine balzacienne : elle n'est en aucun cas une figure historiquement attestée<sup>2</sup>, elle n'appartient pas non plus aux personnages reparaisant dans le massif romanesque (313). Madame de Bargeton apparaît dans l'espace d'un roman unique, *Illusions perdues*, mais elle s'y déploie et y incarne plusieurs types : la femme de province, une femme en apprentissage de la vie parisienne, de ses usages et codes, amoureux comme sociaux... Elle n'est pas de ces héroïnes à la Walter Scott qui procèdent sans exception de « Clarisse Harlowe : en les ramenant toutes à une idée, il ne pouvait que tirer des exemplaires d'un même type variés par un coloriage plus ou moins vif<sup>3</sup> ». Madame de Bargeton, elle, est plusieurs types en une femme, se définissant non seulement par son caractère, ses actions, son évolution tout au long du roman, mais également par opposition à d'autres figures féminines, Coralie, Ève, Madame d'Espard ou les femmes qui composent son salon. Par ailleurs, elle entre bien sûr en résonance avec d'autres personnages féminins de la *Comédie humaine*, ce qui assoit son statut de type. C'est en ce sens qu'elle peut, au même titre qu'un personnage mimétique, assumer « un effet superlatif de réel<sup>4</sup> ». Elle est un rouage essentiel de la diégèse (repère pour le lecteur, au même titre que le temps et l'espace) et se trouve au cœur du programme narratif comme de son sens, politique et esthétique, elle sous-tend donc l'efficacité du message balzacien. Elle est donc bien, pour

---

<sup>1</sup> Balzac, *Illusions perdues*, texte présenté, établi et annoté par Roland Chollet, Gallimard, Pléiade, t. V, 1977, p. 152. Toutes les références à *Illusions perdues* seront désormais données dans cette édition et mentionnées entre parenthèses dans le corps de l'article.

<sup>2</sup> Nous laisserons de côté toute lecture biographique visant à faire de Madame de Bargeton une version plus ou moins romancée de Madame de Castries.

<sup>3</sup> *Illusions perdues*, V, p. 313.

<sup>4</sup> Roland Barthes, « L'Effet de réel », *Communications*, mars 1968 in *Œuvres complètes*, t. III, *Livres, textes, entretiens (1968-1971)*, éd. par Éric Marty, Seuil, 2002, p. 25 à 32. Barthes y analyse les « détails » rejetés comme « superflus » par l'analyse structurale et qui ne sont pourtant pas des « luxes » de la narration et plus précisément de la description. L'analyse de Barthes se focalise sur ces objets signifiants en ce qu'ils participent de « l'illusion référentielle » et d'un « effet de réel ». L'analyse est poursuivie dans *S/Z*, lecture de *Sarrasine* du même Balzac, à propos des personnages historiques, introduits dans la fiction en tant qu'« effets superlatifs de réel » (*S/Z, ibid.*, p. 203).

suivre les analyse de Vincent Jouve<sup>1</sup>, un « instrument textuel au service de l'intrigue ». En effet, si Madame de Bargeton, née Nègrepelisse, n'est pas le personnage principal du roman<sup>2</sup>, elle participe au pluriel de son titre, perdant elle-même nombre d'illusions et assurant une part de la continuité romanesque des trois parties qui composent le roman, elle est, tout comme Lucien de Rubempré, un lien entre les différents espaces d'*Illusions perdues*, elle est un être du mouvement et le regard du narrateur se déplace en la suivant, elle participe du *Bildungsroman* qu'est pour une part *Illusions perdues* et contribue, de fait, à définir le roman balzacien comme un parcours polyphonique et ambigu du sens. Le narrateur le déclare hautement, Madame de Bargeton est l'« un des personnages les plus importants de cette histoire » (150), elle est même un instrument textuel essentiel d'*Illusions perdues*.

Balzac, en zoologue, et déjà sociologue<sup>3</sup>, incarne le Haut-Angoulême en Madame de Bargeton, comme la Duchesse de Langeais est le Faubourg Saint-Germain<sup>4</sup>. Mais si Antoinette est héroïsée, sujet d'une description certes minée mais en apparence laudative et sublimée, Madame de Bargeton semble ridiculisée, soumise à une description caricaturale et presque comique. Aussi occupe-t-elle une place particulière au sein des études de femmes d'*Illusions perdues* : elle n'est ni la sublime Félicité des Touches (Camille Maupin) qui fait de brèves apparitions dans le roman et à laquelle Lucien la compare – « qu'était Mme de Bargeton auprès de cet ange brillant de jeunesse, d'espoir, d'avenir, au doux sourire, et dont l'œil noir était vaste comme le ciel, ardent comme le soleil ! » (271) – ni la tendre Ève, ni la belle Coralie. Elle appartient tout d'abord à l'« espèce » des bas-bleus de province, elle est muse... du département. Si, comme Mademoiselle des Touches, personnage de *Béatrix*, elle fut élevée en garçon et eut le « cerveau bourré de connaissances ni digérées ni classées », elle ne devient pas « Diane chasseresse ». Comme l'écrit Françoise Van Rossum-Guyon,

---

<sup>1</sup> Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, 1992, p. 93. Sur cette question du héros balzacien, nous renvoyons au dernier essai de Jacques-David Ebguy, *Le héros balzacien, Balzac et la question de l'héroïsme*, Christian Pirot, 2010 et chez le même éditeur, au volume *Balzac et la crise des identités*, études réunies par Emmanuelle Cullmann, José-Luis Diaz et Boris Lyon-Caen, 2005.

<sup>2</sup> Pour reprendre la « distribution différentielle » opérée par Philippe Hamon dans « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Seuil, 1977, p. 115-180.

<sup>3</sup> « Quand un écrivain a entrepris une description complète de la société, vue sous toutes ses faces, saisie dans toutes ses phases, en partant de ce principe que l'état social adapte tellement les hommes à ses besoins et les déforme si bien que nulle part les hommes n'y sont semblables à eux-mêmes, et qu'elle a créé autant d'*espèces* que de *professions* ; qu'enfin l'Humanité sociale présente autant de variétés que la Zoologie, ne doit-on pas faire crédit à un auteur aussi courageux d'un peu d'attention et d'un peu de patience ? » (Première partie d'*Illusions perdues*, Préface de la première édition, 1847, 109).

<sup>4</sup> *La Duchesse de Langeais*, V, p. 934, sq.

Madame de Bargeton est « un personnage complexe, aux aspects multiples, qui dans d'autres circonstances aurait pu devenir une Camille Maupin, alors qu'elle n'est même pas une Dinah de la Baudraye<sup>1</sup> ». Certes, Louise de Nègrepelisse va incarner « toutes les jeunes femmes sorties de la route tracée où doivent cheminer les femmes » (155) mais ses prétentions n'en sont pas moins ridicules, comme le montre la manière dont Balzac joue d'un double discours dans son premier portrait. Elle semble vue à travers les yeux fascinés de Lucien mais les commentaires du narrateur transparaissent en un sous-texte hautement ironique : Lucien admire le « trémoussement serpentifère » de la « Reine » mais les modalisateurs viennent miner sa séduction. Le regard du narrateur va au-delà de celui de l'amoureux, traque les fards, la couperose, le front « déjà ridé », les adversatifs sonnent comme des couperets : ses doigts sont « effilés et soignés, mais un peu secs » (166).

Comme Lucien, Louise est inadaptée à son milieu et à son sexe. Elle doit aux hasards de l'Histoire, à la Révolution, d'avoir reçu une « mâle éducation » (154), qui aurait pu se patiner dans les hautes sphères sociales mais la rend « ridicule à Angoulême » (155). Elle est dans une forme de désaccord historique, comme la mère de Lucien, née Mlle de Rubempré, épouse Chardon. Sa supériorité intellectuelle est un double handicap : elle est isolée, au-dessus de son milieu angoumois, de la « nullité des hommes qui l'entouraient » (159). Mais elle est aussi, comme Lucien, un personnage englué dans ses illusions livresques, dans ses idéaux romanesques. Elle est une sorte de préfiguration d'Emma Bovary ou d'avatar tardif de Corinne. C'est ainsi qu'elle séduit Lucien, « lui beurr[ant] ses plus belles tartines et les panacha[nt] de ses plus pompeuses expressions. Ce fut une contrefaçon des improvisations qui départent le roman de *Corinne* » (173). Tout est parodie et caricature, répétition sur le mode de la « contrefaçon ». Madame de Bargeton vit dans le souvenir douloureux et idéalisé d'un amour perdu sur le champ de bataille, M. de Cante-Croix, qu'elle va en partie réécrire avec Lucien. La « souveraine » se veut une « femme si supérieure » (154), expression du narrateur qui mime sa manie de tout « *supérioriser* » et « *colossifier* » (157). L'intensif introduit une rupture, accentuée par la cacophonie, et vient miner les prétentions du personnage et signer son ridicule.

A force de s'échapper dans les hautes sphères de la poésie et de son salon, à coup de lyrisme et de sentiments éthérés, Louise se désincarne, elle est sèche, l'adjectif est récurrent sous la plume de Balzac, objet d'une gradation constante : elle est « os de seiche », « momie », une femme d'esprit et non de cœur ou de sens. Comme si, de femme, elle devenait

---

<sup>1</sup> Françoise Van Rossum-Guyon, *Balzac : la littérature réfléchie. Discours et autoreprésentations*, Montréal, « Paragraphes », 2002, p. 146.

peu à peu signe ou métaphore, portant un discours sur le roman, au sein du roman, un objet sémiotique.

Philippe Hamon, dans la *Poétique du récit*, a montré l'importance du lecteur dans la construction du personnage, participant activement à l'élaboration de son sens. C'est exactement à ce type de lecture, sur le mode du décryptage des signes, que Balzac fait appel. Les pages où apparaît Louise de Bargeton sont extrêmement ironiques, elles reposent sur une série d'intertextes. Nous sommes en présence d'un personnage « sur-qualifié<sup>1</sup> », dont le décodage suppose la connaissance par le lecteur d'un contexte culturel. Le portrait de Madame de Bargeton est un jeu avec les genres littéraires, avec leurs codes : elle est, à elle seule, plusieurs articles d'une physiologie (la femme de province, le bas-bleu, la reine d'un salon, la provinciale découvrant Paris, la Parisienne), Balzac mimant le style allègre de ce type de publication<sup>2</sup>. Un nouveau portrait à la manière des physiologies venant ponctuer chacune de ses incarnations, selon une loi explicitée dans le roman lui-même :

Il est en effet certaines personnes qui n'ont plus le même aspect ni la même valeur, une fois séparées des figures, des choses, des lieux qui leur servent de cadre. Les physionomies vivantes ont une sorte d'atmosphère qui leur est propre [...] (257)

Rien n'est accessoire ou « luxe » dans les portraits de Balzac, tout participe de « l'illusion référentielle », d'un « effet de réel<sup>3</sup> » comme d'un écho métadiscursif. Julien Gracq le note dans *En lisant, en écrivant* – il y a chez l'écrivain « un enserrement, et presque un enfouissement de chaque personnage dans le réseau hyperbolique des relations matérielles<sup>4</sup> » – tout comme Lukács avant lui : « les personnages de Balzac n'ont jamais – du point de vue littéraire – de traits fortuits, car ils ne possèdent aucune particularité, même très extérieure, qui n'ait une importance décisive à quelque moment du déroulement de l'action<sup>5</sup> ».

Tout vient donc caractériser ironiquement Madame de Bargeton : ses vêtements, sa manière de tenir salon, sa « parlure » : comme le dit Stanislas, « elle est à cheval sur ses grands mots

---

<sup>1</sup> Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 123.

<sup>2</sup> La physiologie est d'ailleurs évoquée dans *Illusions perdues* à propos d'un article de Lucien, « un de ces délicieux articles qui firent la fortune de ce petit journal, et où, en deux colonnes il peignait un des menus détails de la vie parisienne, une figure, un type, un événement moral, ou quelques singularités. Cet échantillon, intitulé : *Les Passants de Paris*, était écrit dans cette manière neuve et originale où la pensée résultait du choc des mots, où le cliquetis des adverbes et des adjectifs réveillait l'attention » (446).

<sup>3</sup> Nous reprenons la terminologie de Barthes dans « L'Effet de réel », *op. cit.*

<sup>4</sup> Julien Gracq, *En lisant en écrivant*, José Corti, 1981, p. 22.

<sup>5</sup> Lukács, *Balzac et le réalisme français*, La Découverte, 1998, p. 60.

qui n'ont ni queue ni tête » (211), elle affectionne les tournures emphatiques, les « *tartines* », les superlatifs et aime à « *typiser, individualiser, synthétiser, dramatiser, supérioriser, analyser, poétiser, prosaïser, colossifier, angéliser, néologiser et tragiquer* » (157). Éric Bordas a analysé la manière dont Balzac retranscrit en italiques dans le texte – et non par le biais de paroles rapportées – et de manière « ouvertement satirique » l'« argot jargonesque » de son personnage : « sa parole sera celle d'une pédante, mais dont les tics langagiers se résumeront à des références livresques incongrues et à une expression métaphorique pléthorique jusqu'à l'hyperbole ». Madame de Bargeton s'exprime par le biais de métaphores, « filées jusqu'au burlesque », qui ont le code littéraire pour référent<sup>1</sup>.

Madame de Bargeton se voudrait donc héroïne littéraire jusque dans son style. Elle vise le sublime, n'est bien souvent que ridicule. Dès la première mention de son nom dans le roman, David ne déclare-t-il pas à Lucien qu'ils sont « plus séparés l'un de l'autre par les préjugés que si vous étiez, elle à Pékin, toi dans le Groenland » (149) ? La référence est incongrue et fait sens. Madame de Bargeton sera ainsi, tout au long du roman, rapportée à des éléments exotiques, décalés, mis à distance par l'ironie, jusqu'à devenir l'héroïne du cruel conte de la Seiche épouse du Héron, parodie de fable. Elle est en ce sens un personnage référentiel, non parce qu'elle serait en adéquation avec un récit mimétique ou réaliste, mais parce qu'elle est un personnage tout entier construit en référence à l'univers de la fiction, du moins dans la première partie du roman.

Madame de Bargeton entreprend néanmoins de « se *désangoulêmer* » (262), terme mis en valeur par les italiques, en un usage volontairement équivoque, puisqu'il est impossible de déterminer si la création du néologisme est attribuable à la reine de la métaphore hyperbolique ou à un narrateur ironique. Louise se rend à Paris, se détache de Lucien et se donne deux initiateurs, M. du Châtelet et Mme d'Espard. Elle sera dès lors l'objet d'une autre étude de femme. Le personnage change. « La reine d'Angoulême » rêve d'« incognito » (259). Rapidement elle n'est plus « reconnaissable » et sa métamorphose est pour elle une manière de se rapprocher de sa véritable essence : « Louise [...] était redevenue ce qu'elle eût été sans son séjour en province, grande dame » (486). De fait, Louise se transforme au gré de ses passages dans les différents espaces du roman, elle assimile, absorbe, se nourrit du caractère poétique de Lucien ou, plus prosaïquement, prend la verveur de « melon » de M. du Châtelet devenu son époux :

---

<sup>1</sup> Éric Bordas, *Balzac, Discours et détours. Pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Presses Universitaires du Mirail, « Champs du signe », 1997. Nous renvoyons en particulier aux pages 68 et 69 qui analysent le phénomène de « germination » de la métaphore chez Mme de Bargeton.

Chacun s'avoua que Louise de Nègrepelisse ne se ressemblait pas à elle-même. Le monde parisien où elle était restée pendant dix-huit mois, les premiers bonheurs de son mariage qui transformaient aussi bien la femme que Paris avait transformé la provinciale, l'espèce de dignité que donne le pouvoir, tout faisait de la comtesse du Châtelet une femme qui ressemblait à Mme de Bargeton comme une fille de vingt ans ressemble à sa mère. (655)

Le jeu onomastique de la période balzacienne – qui liste les identités de son personnage comme les strates d'une reconstruction – vient souligner l'évolution paradoxale de Louise : elle est à la fois la même, fidèle à sa « race » et totalement une autre. Et sans doute un personnage bien plus complexe que sa caricature initiale ne le laissait percevoir. Louise est décidément donnée au lecteur comme un palimpseste, un texte polyphonique à déchiffrer.

C'est pourquoi son étude est indissociable de celle des autres personnages du récit : Madame de Bargeton ne peut être définie qu'en rapport à d'autres figures. Lucien au premier titre, pour suivre les analyses d'Éric Bordas soulignant justement « l'inquiétant narcissisme qui unit les deux amants<sup>1</sup> », effets de miroirs que Balzac traduit par une période jouant d'un enchevêtrement des noms, d'une anacoluthie à valeur de soulignement, une syntaxe tissant un rapport ambigu entre chiasme et tautologie : « Naïs fut aimée comme tout jeune homme aime la première femme qui le flatte, car Naïs pronostiquait un grand avenir, une gloire immense à Lucien ». Les verbes (aimer, flatter, pronostiquer) tissent un sous-texte corrosif qui mine toute mythologie amoureuse : il ne s'agit pas d'amour courtois mais courtier, il ne s'agit pas d'être mais d'avoir. Les deux amants ont un parcours romanesque qui s'affiche dans leurs noms<sup>2</sup>, leurs identités changeantes, problématiques<sup>3</sup>, dans les épithètes homériques à valeur le plus souvent ironique dont Balzac les affuble. Comme Lucien, arrivant à Paris, elle est d'abord habillée de « bleu », manière de souligner sa naïveté et sa méconnaissance de son monde

---

<sup>1</sup> Éric Bordas, *Balzac, Discours et détours*, op. cit., p. 67.

<sup>2</sup> « Mlle Marie-Louise-Anaïs de Nègrepelisse », dite Naïs, devient Madame de Bargeton, puis Madame Sixte du Châtelet. Lucien né Chardon, rêve de retrouver le nom de sa mère, née Rubempré. Lucien, à Paris, se verra affublé d'une dénomination doublement ironique : il est « de l'Houmeau », parodie de nom aristocratique comme d'épithète homérique. C'est un prénom qui signe l'amour de Lucien et Naïs : « la fière et noble Nègrepelisse offrit à ce bel ange un de ses noms, elle voulut être Louise pour lui » et elle le renverra d'un billet non signé, obligeant l'ancien amant à l'appeler de nouveau « Madame ».

<sup>3</sup> Cf. Claude Duchet, « De A à Z, Balzac, faiseur de noms », *Magazine Littéraire*, fev. 1999, n° 373, p. 48 à 51, montrant que l'onomastique est un ancrage essentiel du romanesque balzacien. « Le nom propre est pour Balzac une matière à fiction, un espace pour l'imaginaire ; il sert moins à nommer celle ou celui qui serait déjà là qu'à produire le récit dont il est déjà virtuellement porteur » (p. 50-51).

inconnu qu'elle aborde<sup>1</sup>. Lien intime encore, leur manière de vivre dans et par la poésie, supérieurs et isolés, en une réécriture parodique des grandes histoires d'amour de l'histoire littéraire : ils sont Dante et sa Béatrice, Mme de Staël et Benjamin Constant, Pétrarque et Laure, Don Quichotte et sa Dulcinée (238-239). Lucien et sa « Corinne d'Angoulême » (455) ont un comportement intertextuel, comme l'écrit Alain Buisine des personnages de *Mademoiselle de Maupin*, ils vivent « en termes proprement livresques et romanesques<sup>2</sup> ». De par cette existence citationnelle, Madame de Bargeton apparaît doublement comme un personnage, héroïne d'*Illusions perdues* comme des fictions qu'elle se crée pour agrémenter sa vie. Sa première apparition dans le roman en est l'illustration : elle est présentée au lecteur au sein d'un discours de Lucien, associée à André Chénier et à son personnage de Camille. Elle est une « grande dame », un rêve et non une réalité (148).

Inadaptée à son milieu, ambitieuse, Madame de Bargeton suit un apprentissage. Elle est donc un principe de mouvement dans le roman. La focalisation du texte en trois espaces province/Paris/province est liée à son personnage et non pas seulement à celui de Lucien. Elle possède un nom et des alliances (elle est cousine de Mme d'Espard) qui lui sont des laissez-passer et il est important de signifier qu'elle est présente jusque dans les espaces romanesques ou les cercles qui lui sont *a priori* le plus étrangers, comme le journalisme (auquel Balzac l'associe dès l'emploi du terme argotique « tartines »). En ce sens, Mme de Bargeton est bien personnage « anaphore » : « ces personnages qui tissent » dans le récit des appels et rappels « à des segments d'énoncés disjoints », qui sont « en quelque sorte les signes mnémotechniques du lecteur<sup>3</sup> », qui doivent être analysés comme des indices, en ce que leurs apparitions régulières dans le roman assurent une cohérence du récit.

Personnage pragmatique, Naïs sait mettre en sourdine les lois du cœur. Elle est sans doute avec Châtelet (rien d'étonnant donc à leur mariage) un des rares personnages du roman à aller au bout de son parcours et à démontrer son aptitude à toutes les transitions : Mlle de Nègrepelisse, de haute naissance mais à la destinée contrariée par la Révolution et la fin de l'Ancien Régime, épouse d'abord un noble de province, un « quadragénaire fort endommagé par les dissipations de sa jeunesse » (155), puis, à la mort de ce dernier, saisit la marche de l'Histoire et s'unit à un arriviste comme elle, baron d'Empire puis préfet et comte. Un homme capable d'acquérir fonctions et titres. En ceci, Mme de Bargeton incarne le passage des

---

<sup>1</sup> Alain Rey montre que l'expression (bleu au sens de candide, nouvelle recrue) est attestée dès 1791, *Dictionnaire historique de la langue française*, article « bleu », Robert Laffont, 1998, tome 1, p. 421.

<sup>2</sup> Alain Buisine, préface de *Mademoiselle de Maupin*, Le Livre de Poche classique, 1994, p. 19.

<sup>3</sup> Philippe Hamon, *op. cit.*, p. 123.

valeurs de l’Ancien Régime – par sa naissance, son appartenance à une noblesse provinciale, butée sur ses opinions monarchiques absolues, ce « *je ne sais quoi* que l’on peut nommer la *race* » (274) – à celles de l’Empire puis de la Restauration : elle devient femme de préfet, en un monde où le nom est encore nécessaire mais où le mérite et l’efficacité sociale et politique ont remplacé pour une part la naissance. Il ne suffit plus de naître dans ce monde, il faut devenir. Leçon pragmatique qu’Anais a retenue et sait mettre en application, au contraire de Lucien, apte seulement aux « petites révolutions », sans continuité.

Ainsi il est une force de caractère de Louise, au-delà de son ridicule premier, une virilité même, selon les termes mêmes de Balzac et ses classifications physiognomonistes : Madame de Bargeton est rousse (166) et même « plus que rousse » (273). Elle abandonne le jeune homme dont elle fut le premier mentor dès qu’elle perçoit qu’il ne pourra pas être digne de ses leçons : « [...] chez Mme de Bargeton, l’amour était greffé sur l’orgueil » (256). Ce que confirmera Mme d’Espard, révélant en une phrase assassine à Lucien combien Louise « mettait de finesse dans son plan. [...] Croyez-vous qu’elle voulût être Mme Chardon ? Le titre de comtesse de Rubempré valait bien la peine d’être conquis. Voyez-vous ? l’amour est une grande vanité qui doit s’accorder, surtout en mariage, avec toutes les autres vanités. Je vous aimerais à la folie, c’est-à-dire assez pour vous épouser, il me serait très dur de m’appeler Mme Chardon » (479-480). Le parcours de Mme de Bargeton, née Nègrepelisse, est aussi la conquête vaniteuse et victorieuse d’un nom.

En ce sens, Madame de Bargeton est une illustration par ricochet de la *Physiologie du mariage* (1829) qui livre une peinture sans fard des misères de la vie matrimoniale : dans ses contradictions, ses ambiguïtés, son parcours, Madame de Bargeton est de ces femmes qui tentent de se faire une place dans la société masculine du siècle et demeurent un rouage essentiel dans une ascension sociale réussie, en ce « temps où les femmes ont eu plus d’influence qu’on ne le croit sur les affaires » (161). Pour autant, elle est toujours définie en fonction d’un personnage masculin : son précepteur, l’abbé Niollant qui « s’admirait en elle comme un auteur dans son œuvre » (154), son premier mari, monsieur de Bargeton, qui voit en elle l’occasion d’une belle alliance, d’un « brillant mariage » (156). Monsieur du Châtelet décide de la courtiser, de « la posséder » (167) par vengeance (elle l’a humilié en l’appelant « Châtelet », castrant sa particule<sup>1</sup>) mais aussi parce qu’il voit en elle une « veuve riche en

---

<sup>1</sup> Elle « appela le directeur des contributions M. Châtelet, et le pétrifia en lui faisant comprendre qu’elle connaissait l’illégalité de sa particule ».

espérances à épouser<sup>1</sup> ». Pour Lucien même, elle « une bienfaitrice qui allait s'occuper de lui maternellement » (169). Pour tous, elle est une « proie », un « peut-être » (162) riche d'avenir et d'espérances matérielles et pragmatiques.

Ainsi, Madame de Bargeton ne doit pas être analysée sous l'angle de ses seules prétentions ridicules. Elle a la grandeur paradoxale d'une femme qui se voudrait indépendante, qui refuse de se plier aux conventions, comme le montre sa manière de servir du thé, « grande innovation dans une ville où le thé se vendait encore chez les apothicaires, comme une drogue employée contre les indigestions » (173) ou, plus sérieusement, de forcer son mari à provoquer Stanislas en duel. Cependant sa liberté et son indépendance sont sans cesse contrariées, elle doit se plier à certaines convenances. C'est aussi en ce sens qu'elle est « un des personnages les plus importants de cette histoire » : Elle incarne une époque dont elle maîtrise peu à peu rouages et codes. Madame de Bargeton est une initiatrice, elle s'adresse cinq fois à Lucien dans la seule première partie du roman, signe de l'importance de son rôle et de son influence sur la destinée du héros<sup>2</sup>. Centrons notre analyse sur son premier discours : Elle-même le désigne comme un « enseignement » (173). Elle use d'une véritable rhétorique, ses arguments sont idéologiques et son discours persuasif, séducteur et corrompeur. Ses leçons cyniques annoncent tant les thèmes que le style de celui de Carlos Herrera. Sa voix est « tendrement moqueuse », elle analyse tant le passé ou la situation présente de Lucien que son devenir, se met en scène aux côtés du poète, soulève pour lui « les couches successives de l'État social » (174), explicite comment parvenir. Elle cite de grands exemples historiques, Bernard de Palissy, Louis XI, Fox, Napoléon, Christophe Colomb, César (175) et lui enseigne que « les hommes de génie n'avaient ni frères, ni sœurs, ni pères ni mères : les grandes œuvres qu'ils devaient édifier leur imposait un apparent égoïsme, en les obligeant à tout sacrifier à leur grandeur » (174). Dans sa forme, comme dans son registre cynique ou les exemples venant l'illustrer, son discours est assez proche de celui du prétendu abbé : il s'agit d'un travail de sape des valeurs auxquelles Lucien a pu vouloir croire, d'une leçon de morale paradoxale adressée à un « enfant<sup>3</sup> » dont on veut faire un homme. Mme de Bargeton tient le même discours élitiste que Jacques Collin *alias* Vautrin *alias* Carlos Herrera. Lucien doit

---

<sup>1</sup> « Ce vieux beau, car il avait quarante-cinq ans, reconnu dans cette femme toute une jeunesse à ranimer, des trésors à faire valoir, peut-être une veuve riche en espérances à épouser, enfin une alliance avec la famille des Nègrepelisse, qui lui permettrait d'aborder à Paris la marquise d'Espard, dont le crédit pouvait lui rouvrir la carrière politique » (162).

<sup>2</sup> cf. F. Van Rossum-Guyon, *Balzac : la littérature réfléchie, discours et autoreprésentations, op. cit.*, p. 146.

<sup>3</sup> Les deux personnages emploient le même terme pour apostropher Lucien. Cf. p. 174 (pour Mme de Bargeton) et 704 (pour l'abbé).

abandonner ses idées « sur la chimérique égalité de 1793 » (174), savoir se placer au-dessus des autres ambitieux comme des lois<sup>1</sup>. Les directions données à la destinée de Lucien sont les mêmes que celles pensées, en toute fin du roman, par Carlos Herrera<sup>2</sup> : vers la solitude et vers le haut. Surtout, les effets de ces discours sur Lucien sont identiques : son imagination s'enflamme. Avec les deux personnages, Lucien « mord à la pomme » (174). Comme Herrera, Mme de Bargeton sait lire Lucien, elle perçoit son essence. D'ailleurs dès ce discours de Madame de Bargeton, Balzac met en relation les deux épisodes par un jeu de références intertextuelles : « Lucien, qui ne se savait pas entre l'infamie des bagnes, et les palmes du génie, planait sur le Sinaï des prophètes, sans voir, au bas l'horrible suaire de Gomorrhe » (175), véritable annonce narrative du dénouement et de l'identité véritable (judiciaire comme sexuelle) du prétendu abbé.

Au moment du départ pour Paris, qui est moins conçu comme un déplacement horizontal que vertical, « l'altière Nègrepelisse » (251) livre une nouvelle leçon à Lucien (177). Le lecteur pourrait s'attendre un discours lyrique et amoureux. De fait, ses paroles cyniques décrivent à Lucien ce que sera cet « Eldorado littéraire » : la création est négligée en tant que travail, elle n'est reconnue qu'associée au Pouvoir, aux salons aristocratiques et à l'argent. Il n'est point de gloire possible hors de Paris, « capitale du monde intellectuel » (249). Il faut donc à Lucien emprunter « la bonne route » (250), nouvelle annonce de ce chemin que prendra Lucien, qui aurait pu le mener nulle part, sur lequel il rencontrera Herrera.

Mais dès les pages liminaires de la seconde partie du roman, pour reprendre les catégories de Greimas, d'adjuvant, le personnage devient opposant. Lorsque Lucien a la naïveté de lui confier son amour pour Coralie, Mme de Bargeton use de son entregent pour lui fermer le Faubourg Saint-Germain, lui faire subir à son tour les épigrammes les plus mordantes, elle jure la perte de son ancien protégé et devient l'instrument de sa chute. La précieuse prétendument ridicule se mue en figure énigmatique, sachant brouiller les signes : Lucien est incapable de « reconnaître les moments où Mme de Bargeton revenait à lui, s'éloignait blessée, lui faisait grâce ou le condamnait à nouveau » (491). Cet « impossible » est certes le signe de la cécité herméneutique de Lucien, de son incapacité foncière à déchiffrer les indices, mais c'est aussi une marque de la puissance de cette femme qui réécrit, dans la troisième partie d'*Illusions perdues* toute son histoire antérieure avec Lucien : « À la manière de ce roi

---

<sup>1</sup> « Il devait donc se mettre au-dessus des lois, appelé qu'il était à les refaire » (174).

<sup>2</sup> Pour l'analyse de ce discours et sa portée historique comme idéologique, cf. « Violence et histoire : exercices du pouvoir royal absolu dans l'œuvre balzacienne », Christine Marcandier-Colard, in *Balzac dans l'Histoire*, études réunies par Nicole Mozet et Paule Petitier, SEDES, 2001, p. 145-157.

de France qui ne vengerait pas le duc d'Orléans, Louise ne voulait pas se souvenir des injures reçues à Paris par Mme de Bargeton. Elle voulait patronner Lucien, l'écraser de sa protection et s'en débarrasser *honnêtement* » (658). La référence historique à Louis XII souligne l'importance politique et sociale conquise par Mme de Bargeton, signe sa duplicité, tout comme le dédoublement onomastique et les italiques sur l'adverbe *honnêtement* sont le signe de l'ambiguïté fondamentale de ce personnage et de son statut d'« instrument textuel ».

Pour reprendre les termes de José-Luis Diaz, Madame de Bargeton est donc « un personnage miroir qui n'existe qu'au confluent de points de vue dissemblables<sup>1</sup> ». En perpétuel mouvement, sous le signe de la métamorphose – « extravagante » (152) au sens où elle mène le roman vers ses ailleurs –, elle apparaît comme une figure polyphonique, « ambivalente » car « s'y croisent le point de vue du narrateur, qui prend ses distances, le regard ébloui de Lucien et ceux de ses admirateurs qu'elle fascine ou de ses détracteurs jaloux<sup>2</sup> ». Éric Bordas a montré avec précision que Mme de Bargeton change radicalement de langage entre les deux premières parties du roman<sup>3</sup>. Si ses discours à Angoulême sont placés sous le signe des métaphores filées et incongrues, intertextuelles, ceux de Paris sont au contraire froids, « sans rhétorique voyante ». Les tirades parisiennes de l'ancienne « Reine d'Angoulême » illustrent sa conquête d'une maîtrise du langage politique, d'une « énonciation qui biaise<sup>4</sup> ».

Madame de Bargeton incarne donc, dans son ambiguïté, dans son équivocité, la poétique d'*Illusions perdues*. D'ailleurs elle apparaît à chaque fois que le roman change de sens et sa calèche en est l'emblème. À la toute fin de la première partie, la « vieille calèche sexagénaire » (255) est le carrosse magique qui mène Lucien à Paris, le vaisseau de ce « Fernand Cortès littéraire ». Et au début de la troisième et dernière partie du roman, elle signe cette fois l'échec de ce jeune homme « monté sur des si ». Lucien, abattu, proche du suicide, vaincu par Paris, monte à l'arrière d'une calèche qui n'est autre que celle de Mme de Bargeton, devenue Mme du Châtelet (553). Comme le résumera la mère de Lucien, « parti dans la calèche de Mme de Bargeton à côté d'elle, il est revenu derrière ! » (643). La calèche figure l'ironie d'un retour qui est l'antithèse exacte de l'aller, l'humiliation suprême. Tout commence et tout finit dans des lieux hantés par Mme de Bargeton, sa maison, « berceau des ambitions de Lucien et où cette scène a commencé » (637), son boudoir, « où les malheurs de

---

<sup>1</sup> José-Luis Diaz commente *Illusions perdues*, Foliothèque, 2001, p. 74.

<sup>2</sup> F. Van Rossum-Guyon, *op. cit.*, p. 146.

<sup>3</sup> Éric Bordas, *Discours et détours*, *op. cit.*, p. 70.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 72.

Lucien avaient commencé et où ils allaient se consommer » (656). Elle est le lien des espaces du roman, ses discours croisent ceux des autres personnages, de Carlos Herrera, nous l'avons vu, mais aussi de Lousteau, d'Arthez ou même David. Sa métaphore de l'herbe – « la poésie ne pousse pas dans la tête de M. de Rubempré comme l'herbe dans nos cours » – préfigure celle employée par le même d'Arthez évoquant la lenteur de la production artistique ou de David (« les moissons arrosées d'encre ne se font (quand elles se font) que dix ou douze ans après les semailles, et Lucien a pris l'herbe pour la gerbe »). Si Mme de Bargeton n'est en aucun cas le porte-parole de Balzac, elle est un des accords majeurs de la polyphonie du roman. Et certaines des idées qu'elle enseigne à Lucien sont de celles qui traversent la *Comédie humaine*, qu'il s'agisse de la solitude fondamentale et nécessaire du génie<sup>1</sup>, de sa lecture cynique des *Envers de l'histoire contemporaine*, ou de sa manière de soutenir la jeune littérature romantique, dont elle épouse aussi les ridicules, marque du rapport paradoxal de Balzac au romantisme, entre participation et retrait<sup>2</sup>.

Enfin, il est à noter que Mme de Bargeton met en abyme sa propre inscription dans le roman : elle demande en effet à Lucien de se souvenir, en écrivain, de ces femmes qui sont comme « la plante qui se dessèche au fond d'une forêt, étouffée par des lianes, par des végétations gourmandes, touffues, sans avoir été aimée par le soleil, et qui meurt sans avoir fleuri ! Ne serait-ce pas un poème d'horrible mélancolie, un sujet tout fantastique ? [...] Ce serait le type de beaucoup d'existences » (210). Comme l'écrit Françoise Van Rossum-Guyon, Louise propose là « à Lucien d'écrire les *Scènes de la vie privée*<sup>3</sup> ». N'est-elle « née pour être célèbre, maintenue dans l'obscurité par de fatales circonstances » (152) ? On peut y lire également une manière pour le romancier de souligner à quel point son personnage est essentiellement axiologique. C'est en cela que madame de Bargeton est « un des personnages les plus importants de cette histoire » (150). Cette phrase que l'on pourrait *a priori* analyser comme un commentaire ironique du narrateur est sans doute à lire au premier degré, et attribuable à l'auteur d'*Illusions perdues*. Comme Balzac l'écrira par ailleurs, dans ses *Etudes*

---

<sup>1</sup> Cf. la note 2 de la page 1171 de l'appareil critique d'*Illusions perdues* en Pléiade. Roland Chollet y montre combien les affirmations de Mme de Bargeton rappellent les thèses balzaciennes, dans trois articles de *La Silhouette sur les Artistes*, *La Maison du chat-qui-pelote*, *La Recherche de l'Absolu* ou la *Correspondance*.

<sup>2</sup> Cf. Préface de la première édition de *La Peau de chagrin*, 1831, X, p. 47 à 55.

<sup>3</sup> F. Van Rossum-Guyon, *op. cit.*, p. 151.

*sur M. Beyle* », « L'Idée, devenue Personnage, est d'une plus belle intelligence<sup>1</sup> ». Madame de Bargeton est sans conteste un de ces personnages « Idée ».

Christine Marcandier

---

<sup>1</sup> *Revue parisienne*, 23 septembre 1843, cité dans l'anthologie *Balzac, Écrits sur le roman*, textes choisis, présentés et annotés par Stéphane Vachon, Le Livre de Poche, « Références littérature », 2000, p. 202.