



HAL
open science

”Olympia ou les vengeances romaines”, un précieux manuscrit de l’ère industrielle

Sandrine Aragon

► **To cite this version:**

Sandrine Aragon. ”Olympia ou les vengeances romaines”, un précieux manuscrit de l’ère industrielle.
Jan Herman. Le Topos du manuscrit trouvé, pp. 307-318, 1999. hal-02459616

HAL Id: hal-02459616

<https://hal.sorbonne-universite.fr/hal-02459616v1>

Submitted on 29 Jan 2020

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.

COMMUNICATION A GAND LE 24 MAI 1997 :
Colloque sur : "Le Topos du manuscrit trouvé"

Sandrine Aragon : "*Olympia ou les vengeances romaines*", un précieux manuscrit de l'ère industrielle

L'oeuvre d'Honoré de Balzac fournit de nombreuses formes d'incorporation de récits enchâssés dans le roman : le récit est donné pour une narration de salon dans *Gobseck*, pour une lettre - confession rédigée par le héros dans *Le Lys dans la vallée*, ou encore une nouvelle lue avant publication dans *Un Prince de Bohème*. Le récit forme dans ces exemples le corps du roman, comme dans bon nombre de cas au XIX^{ème} siècle.

La Muse du département présente un cas atypique puisque Balzac choisit de reprendre le topos du manuscrit trouvé, afin d'inclure un texte, au chapitre XXV de sa narration. Il réactualise de cette façon une forme d'inclusion de récit secondaire chère aux romans fleuves du milieu du dix-septième siècle, en incorporant un second roman, *Olympia ou les vengeances romaines*, par fragments dans sa narration. Chaque fragment d'*Olympia* donne lieu à des commentaires des personnages de la fiction, qui communiquent ainsi leurs impressions de lecture au lecteur virtuel. La découverte et la réception du texte d'*Olympia* occupent six chapitres du court roman qu'est la *Muse du département*, ce passage tient donc une place importante dans le volume de l'oeuvre, mais aussi dans la diégèse.

L'héroïne, Dinah de La Baudraye, femme de trente ans mal mariée, déperit d'ennui à Sancerre dans le Berry ; quelques tentatives d'écriture poétique, lui ont conférées le surnom de "Sapho de Saint Satur", et elle règne sur un salon sans envergure, jusqu'à ce qu'elle décide d'inviter deux célèbres parisiens, originaires du Berry, le journaliste Lousteau et le médecin Bianchon, sous prétexte de choisir une personnalité connue pour être le député de la circonscription. Une grande réception est donnée pour leur arrivée, et les provinciaux accourent au château admirer les deux talentueux parisiens ; ils attendent des tours de magie oratoires, des tours de pensées inédits et un feu d'artifice de mots d'esprit. La découverte du texte intitulé *Olympia ou les vengeances romaines* fournit aux deux parisiens de quoi alimenter le feu de leur curiosité, et animer la soirée par une lecture de salon. Elle est l'attraction de la soirée, même si elle ne satisfait pas tous les invités.

Cette trouvaille est à la fois trop archaïque et trop moderne pour ce public de non initiés. Cette lecture de salon possède maints caractères des scènes de lecture qui nourrissent les grands romans du dix-septième siècle, et réactualisés, ils présentent un caractère neuf, totalement innovant par rapport à l'horizon d'attente de l'époque. Le topos du manuscrit trouvé est ainsi utilisé par Balzac sous une forme usitée deux siècles plus tôt, mais renouvelée par une modification de la forme du texte trouvé.

Balzac innove par la forme du manuscrit trouvé, par la lecture qui en est proposée et par l'image de femme qu'il définit à partir de cette découverte.

Le manuscrit trouvé, à l'époque de la naissance de l'édition industrielle, **se nomme en effet une "maculature"**. L'objet paraît incongru dans un salon, il est pourtant riche d'enseignement sur la genèse de l'oeuvre littéraire moderne ; la forme de ce texte appelle un cours d'imprimerie que Balzac distille par la voix de son personnage d'auteur.

Il ne s'agit point d'un manuscrit dissimulé dans les vieilles pierres du Berry ou dans les meubles moyenâgeux collectionnés par la maîtresse de maison, mais d'un texte arrivé tout simplement de Paris par le courrier du soir. Le journaliste Lousteau reçoit au début de la soirée un paquet d'épreuves qu'il doit relire pour l'imprimeur de la revue dans laquelle il publie un feuilleton. Ce paquet est entouré d'une maculature, soit d'une feuille d'imprimerie qui a servi à la mise en train de l'impression et a conservé la trace, d'un seul côté, des pages disparates qui composent une forme d'in-12. Maculée par la répétition des impressions, cette feuille propose des fragments de l'oeuvre que l'en-tête des pages désigne sous le nom d'*Olympia ou les vengeances romaines*. Ce texte fragmentaire, donné à reconstruire tel un puzzle, est incorporé au roman page par page, avec leur numéro en haut à gauche et le titre en en-tête divisé entre les pages paires et impaires. Le nom de l'auteur est absent, mais la seconde trouvaille de Bianchon est une "bonne feuille" portant un indice important : il s'agit de la dixième feuille du quatrième volume de la deuxième édition de cette oeuvre.

Les fragments sont donc peu nombreux et les indices limités, le jeu n'en a que plus d'attrait pour les auditeurs capables de rechercher la solution de l'énigme. Les salonnières des romans du XVII^e siècle n'aimaient rien tant que la découverte des morceaux d'oeuvres, des cahiers décousus tombés des poches de leurs invités, ou des fragments de poésie d'auteurs extérieurs à leurs groupes, elles commentaient leurs trouvailles et se délectaient en cercle fermé des énigmes qu'elles posaient. Les énigmes et les lectures de morceaux choisis ont poursuivi leur chemin dans les salons mondains du XVIII^{ème} siècle, mais elles n'ont pas atteint le public non - littéraire de province. Le groupe de bourgeois venu en visite au château d'Anzy achoppe devant ce texte décousu, sans comprendre la finalité de cette activité. Habitué aux oeuvres publiées en revue ou sous forme livresque, il ne conçoit plus l'existence de papiers volants, de brouillons déchirés ou maculés, hors des mains du créateur - producteur, parfois lecteur de ses oeuvres.

Avec cette forme d'imprimerie, Lousteau reconstitue cependant la genèse de l'oeuvre moderne, il présente à ses auditeurs l'oeuvre en construction, telle que seuls les professionnels la connaissent. Ce produit de l'imprimerie moderne est une feuille maculée, un déchet de l'imprimerie ; elle stigmatise la peur de Balzac face à la croissance de l'édition. Son expérience d'imprimeur, et ses déboires avec les éditeurs, l'ont rendu fort sensible aux succès et aux échecs de la production éditoriale. Dans *Illusions perdues*, il montre au lecteur l'oeuvre mise au rebut, parmi "les rossignols" et les difficultés de l'auteur en quête d'éditeur. La feuille d'impression devenue papier d'emballage semble le dernier témoignage d'un livre oublié de tous, malgré ses deux éditions. Cette maculature

pose donc le problème du devenir du livre face à la brutale expansion de l'imprimé au début du XIX^{ème} siècle.

Balzac propose une solution pour sauver ces oeuvres prêtes à disparaître dans l'oubli. L'oeuvre démodée n'a peut être plus de valeur marchande sous sa forme originelle, mais elle peut être recyclée et remise sur le marché sous une forme nouvelle. Lousteau évalue les possibilités de mutation générique de cette oeuvre romanesque ; il explique à son public quelles transformations opérer pour faire de cette oeuvre un succès financièrement fructueux sur la scène théâtrale :

"Je vois tout un vaudeville dans cette page. Ajoutez à ces premiers éléments un bout d'intrigue, une jeune paysanne à chevelure relevée, à jupes courtes, et une centaine de couplets détestables... Oh ! Mon Dieu, le public viendra. Et puis Rinaldo ...comme ce nom là convient à Laffont ! (...) si le directeur du Vaudeville a le courage de payer quelques articles de journaux, voilà cinquante représentations acquises au Vaudeville et six mille francs de droits d'auteur si je veux dire du bien de la pièce dans mon feuilleton."

La prolepse replace l'oeuvre dans le champ littéraire de la monarchie de juillet, Lousteau évalue ses chances de succès au moment de cette "redécouverte", et incorpore cette oeuvre à celles qu'il évalue quotidiennement en tant que critique littéraire. Cette analyse met à nu les procédés des producteurs et critiques pour attirer le public et rentabiliser la création artistique : quelques modifications de structure, des acteurs séduisants, un battage publicitaire réussi et la pièce est au goût du jour. Le fonctionnement du système est ainsi décrit non sans une pointe d'ironie

De même, l'acrimonie est sensible, lorsque les problèmes de correction et de relecture sont abordés. Bianchon relève une faute de style, et Lousteau, en tant qu'auteur, déclare :

"Evidemment ni Maradan, ni les Treutel et Wurz, ni Doguereau n'ont imprimé ce roman là, dit Lousteau ; car ils avaient à leurs gages des correcteurs, qui revoyaient leurs épreuves, un luxe que nos éditeurs actuels devraient bien se donner, les auteurs d'aujourd'hui s'en trouveraient à merveille... Ce sera quelque pacotilleur du quai"

Editeurs réels et fictifs se mêlent dans cette énumération : Doguereau est un personnage fictif présent dans la deuxième partie d'*Illusions perdues*, Lucien de Rubempré lui confie son roman dans le style de Walter Scott tandis qu'il affirme préférer les romans dans le genre de Mme Radcliffe. Treutel et Wurtz sont des libraires éditeurs parisiens réels, tout comme Maradan, éditeur d'Ann Radcliffe en France.

Balzac, imprimeur et auteur, reprend ainsi la parole à son personnage d'auteur pour évoquer son univers professionnel. Il commente pour ses lecteurs la réalité du monde de la création littéraire. La découverte de cette maculature est l'occasion de rappels sur la situation de l'imprimerie parisienne, mais aussi de références à l'oeuvre que Balzac vient d'achever de publier, *Illusions perdues* (1837-1843) dont la dernière partie est parue la même année que *La Muse du département*. Après avoir évoqué la révolution du papier, Balzac s'intéresse aux presses mécaniques qui révolutionnent au début du XIX^e siècle l'imprimerie de Gutenberg. Balzac continue à rendre compte des dernières

évolutions du monde de l'édition, tout en renvoyant son lecteur à son oeuvre précédente, qui traite plus amplement des procédés d'imprimerie ; il promène ainsi le lecteur dans son oeuvre comme dans une encyclopédie. Peintre du réel, il illustre son roman en présentant la forme primitive du texte imprimé, et il enseigne au lecteur à replacer le livre qu'il tient en main dans la succession des états de la création. Balzac, comme son personnage, a cumulé les fonctions sur la chaîne de la production littéraire : auteur, imprimeur, journaliste, critique. Son savoir couvre l'ensemble du commerce de la librairie de l'époque ; il a approché de près toutes les étapes de la production à la réception.

La maculature découverte par Bianchon autour des épreuves de Lousteau constitue donc une curiosité au riche potentiel pédagogique, et Balzac se fait professeur pour expliquer aux lecteurs comment l'oeuvre littéraire prend forme à une époque où l'édition connaît de véritables révolutions. Ces feuilles, incorporées au texte, ont une valeur démonstrative : telles des planches de l'Encyclopédie, elles témoignent des procédés de fabrication et permettent d'exposer les lois du marché. Elles rappellent aussi l'actualité littéraire du moment : le grand roman sur le monde de l'édition et du journalisme que Balzac vient de faire paraître. La découverte de la maculature d'un ouvrage oublié permet donc d'évoquer la production littéraire dans son état le plus récent.

Mais le personnage d'auteur, journaliste et critique, Lousteau, ne réapparaît pas seulement dans *La Muse du département* pour commenter le monde de la production littéraire ; il donne aussi **une importante leçon de lecture à ses auditeurs**. Il propose à l'assemblée une lecture critique d'*Olympia*. Cette lecture rompt avec l'horizon d'attente de ses auditeurs, car elle ne requiert pas seulement une écoute attentive, elle appelle une création collective, et une analyse réfléchie de l'oeuvre. Elle ouvre, de plus, la voie à l'énoncé de réflexions sur l'évolution récente des romans et des lecteurs.

La lecture critique d'oeuvres inconnues, dont se délectaient les précieuses réunies en tribunal de la littérature de leur temps, n'est pas dans les us et coutumes des bourgeois de province du XIX^{ème} siècle. Ils attendent des histoires, de "bons mots", voire une lecture de ses oeuvres par l'auteur, et le jeune Gatien explique ainsi la lecture de Lousteau : "il nous lit son ouvrage", mais point d'intrusion de littérature étrangère. Il se sentent mystifiés et ridiculisés face au roman noir de l'Empire, imité des productions d'Ann Radcliffe, dont la mode n'est pas parvenue jusqu'à Sancerre. Ils ne cherchent pas à déchiffrer l'énigme proposée par Lousteau, puisque les règles du jeu leur sont inconnues, et que la forme et le contenu de l'oeuvre les déroutent.

Lousteau leur présente une oeuvre ouverte à reconstituer, il sollicite leur esprit créatif pour imaginer le contenu des pages disparues, les blancs laissés dans le récit. L'oeuvre devient donc le support de la création du lecteur ; lorsque la fin du récit vient à manquer, Dinah suggère immédiatement à Lousteau de l'imaginer. Le lecteur actif est stimulé par ce texte à reconstruire, il entre dans le jeu de l'écrivain qui l'invite à compléter son oeuvre, puisque "lire, c'est créer à deux". Alors que Balzac travaille à percer le mystère des souffrances inconnues de la comédie humaine, le lecteur est invité à résoudre

l'énigme de ce texte à trous.

Ce passage met donc en lumière un pacte de lecture d'une étonnante modernité. Il reprend une activité des salons littéraires vieille de plus de deux siècles : la création collective de textes de fiction et la narration enchaînée, pour engager le lecteur dans une lecture critique active, digne des lecteurs de Nouveaux Romans.

La lecture ne se limite pas à la reconstitution de l'intrigue, elle s'ouvre sur une analyse de texte plus fouillée : les deux parisiens commentent le style, fondent des hypothèses sur l'auteur et son positionnement dans le champ littéraire de son époque : "Dans ces deux pages le style est faible, l'auteur était peut être un employé des Droits réunis, il aura fait le roman pour payer son tailleur..." suggère Lousteau

.....
.....
....."Aujourd'hui, reprit Lousteau, les romanciers dessinent des caractères ; et au lieu du contour net, ils vous dévoilent le coeur humain...".
.....
.....L'exploration du manuscrit est l'occasion d'un exposé littéraire sur les formes modernes de la création romanesque. Le texte de l'Empire permet de mettre en valeur par contraste les changements de la littérature, il sert de point de départ et de support à l'exposé.

Lousteau, en tant qu'auteur, expose les principes de l'art moderne ; et Bianchon complète son discours en décrivant l'évolution des nouveaux lecteurs. "Moi, je suis effrayé de l'éducation du public en fait de littérature, dit Bianchon. Comme les Russes battus par Charles XII qui ont fini par savoir la guerre, le lecteur a fini par apprendre l'art. Jadis on ne demandait que de l'intérêt au roman ; quant au style, personne n'y tenait, pas même l'auteur ; quant à des idées, zéro ; quant à la couleur locale, néant. Insensiblement, le lecteur a voulu du style, de l'intérêt, du pathétique, des connaissances positives ; il a exigé les *cinq sens* littéraires : l'invention, le style, la pensée, le savoir, le sentiment ; puis la Critique est venue."

.....
.....
..... Elle ne correspond toutefois pas au développement historique de l'ensemble du lectorat. Le nouveau public rural et populaire, venu accroître les rangs des lecteurs au début du dix-neuvième siècle, ne peut être compris dans ce public exigeant un niveau littéraire important. Ce discours ne considère que la part du public, instruite depuis longtemps ; et encore, celle qui ne se limite pas à une lecture primaire, et utilitaire. Les bourgeois de Sancerre ne comprennent rien à la lecture d'*Olympia*, et n'entrent pas dans cette catégorie de lecteurs éclairés. Même guidés par les indications de Lousteau, les élus invités à gloser ce texte sont rares.

Le texte sélectionne quelques "happy few", qui dessinent les lecteurs modèles de Balzac. Les parisiens sont au premier plan, ils montrent leur supériorité sur les

provinciaux ; la maculature met à jour une distinction que l'on retrouve dans toute la *Comédie Humaine*. Les quelques hommes supérieurs les suivent, tel le conseiller d'état M. Clagny ; mais la plupart ne participent pas à ce commentaire littéraire. Les femmes sont majoritairement exclues du lectorat apte à décrypter " l'oeuvre ouverte ", à participer à la re - création que propose Lousteau en guise de récréation de salon. Elles sourient bêtement sans comprendre un seul mot de la discussion, ou qualifient de galimatias le débat. Seule Dinah se distingue et apparaît de ce fait une femme d'exception. Elle participe à la lecture, tout comme au débat littéraire, dans lequel elle reconnaît l'écho des "dernières querelles littéraires". Elle apporte le témoignage de sa capacité à lire la critique par cette remarque, mais fournit-elle la preuve que la femme supérieure peut accéder à cette lecture moderne tout autant que les hommes cultivés? Est-elle capable de créer à l'instar des hommes ?

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Au début de l'œuvre, Dinah ressemble fort aux images négatives qui ridiculisaient la Sapho du XVIIe siècle, Madeleine de Scudéry : ses grandes lectures l'ont rendue pédante et elle ne sait que pérorer ou se lancer dans de savantes litanies devant les auditeurs complaisants que sont ses prétendants provinciaux. Reine des coeurs dans son salon, elle se contente d'amours platoniques et d'une admiration respectueuse jusqu'à la découverte d'*Olympia*. Son comportement se modifie alors : elle écoute Lousteau, plus qu'elle ne parle lors de la soirée de lecture, et elle ne prend la parole que pour lui servir de relais, et aider ses invités en leur communiquant ce qu'elle a compris. Elle adopte dès lors une attitude de femme honnête et réservée, intelligente sans ostentation. Elle obéit aux règles qu'imposait Madeleine de Scudéry aux femmes du XVII^{ème} siècle : se cultiver assez pour animer une société choisie mais toujours avec modestie, sans afficher son savoir en société.

.....
.....
....."- C'est peut être de Mme Hadot, dit Lousteau.

.....
.....- Les femmes écrivaient donc sous l'Empereur ? demanda Mme Popinot - Chandier.
- Et Mme de Genlis, et Mme de Staël ? fit le procureur du roi piqué pour Dinah de cette observation."

C'est une femme, la présidente, qui met en doute l'existence de femmes écrivains dans l'histoire, tandis que les hommes défendent les grands écrivains du beau sexe. Cette énumération de femmes écrivains du Consulat rappelle étrangement les catalogues de femmes illustres en vogue au début du XVIIe siècle. Madeleine de Scudéry a tracé dans

ses *Dames illustres* le portrait des grandes dames de l'antiquité, elle a fait l'éloge de Sapho. La Sapho du chef lieu de Saint Satur connaît également l'histoire littéraire de celles qui l'ont précédée dans la voie du Parnasse, puisqu'elle rectifie l'erreur de la présidente. Elle se garde bien toutefois de se lancer dans une harangue féministe, et crible même de regards meurtriers le pauvre procureur du roi qui a pris la défense des femmes. Elle ne veut point que soient évoquées ses tentatives littéraires de peur de déchoir aux yeux de ses célèbres invités, elle connaît la condamnation sociale qui attend celles qui relèvent le gant de l'écrivain.

Dinah, femme intelligente et cultivée, sait corriger ses erreurs, et elle présente une image positive et motivante d'intellectuelle de son temps. La lecture d'Olympia noue sa relation amoureuse avec Lousteau, et la mène hors du droit chemin : elle part vivre à Paris avec son amant, a deux enfants adultérins et doit subvenir aux soins de son ménage lorsque ses ressources s'épuisent. Elle n'est toutefois pas une femme vaincue, loin des " héroïnes victimes " des romans noirs, elle prend en main sa destinée, et résiste à son mari qui lui a coupé les vivres. La maculature de Lousteau lui a donné un exemple très fort : l'image d'une femme triomphant dans l'adultère, celle de la surprenante Olympia, à laquelle elle s'identifie au cours de la lecture, sans pour autant en imiter ensuite les excès. Elle gagne l'argent du ménage grâce à ses qualités littéraires, en remplaçant son amant sans grande valeur, et elle publie deux romans à succès sous le nom de Lousteau, et de nombreux articles et feuilletons. Elle acquiert ainsi une formation intellectuelle inespérée, et devient journaliste et écrivain sans entacher par sa plume ses titres de noblesse puisqu'elle n'écrit pas sous son nom. Madeleine de Scudéry publiait de même ses romans sous le nom de son frère pour obéir aux convenances, et son talent était reconnu par les connaisseurs sans que son nom soit affiché. Loin de pousser ses semblables vers la gloire littéraire, Madeleine de Scudéry leur conseillait de se cultiver afin de mieux jouer un rôle de maîtresse de maison ; et Dinah devenue lectrice avertie relit *Adolphe* de Benjamin Constant avec pour objectif de se prémunir contre les erreurs d'Eléonore. La préface lui sert de guide tout autant que l'oeuvre qu'elle étudie désormais de façon critique.

.....
.....

..... La lectrice réelle est conviée à bien analyser son exemple, et à s'identifier à cette héroïne douée de capacités qui ne demandent qu'à être révélées. Elle court le risque par des lectures mal dirigées de devenir un insupportable bas-bleu, Balzac se pose donc en guide. Ses commentaires littéraires sont les cours qu'il glisse pour la guider vers une lecture savante. Tout comme les romans de M. de Scudéry, il glisse des petits jeux littéraires instructifs afin d'éduquer les dames par un divertissement de société, seules celles qui possèdent de véritables et "précieuses " qualités les comprennent. Elles peuvent dire comme Dinah lorsque Lousteau interrompt son récit : "Ne faites plus de réflexions, monsieur" et continuez votre narration, elles s'instruisent sans effort. Le courrier des lectrices de Balzac, analysé par Christiane Mounoud-Anglés, montre combien les lectrices de Balzac ont répondu à ce pacte : elles ont pris la plume pour lui écrire, et se sont, par cet acte, engagées dans un projet d'écriture sans tâche pour leur féminité : l'écriture épistolaire, concédée gracieusement aux femmes

depuis Mme de Sévigné. Dans leur lettre, certaines offrent des sujets à l'écrivain, elles lui trouvent des "tableaux de moeurs de province" qui ne demandent qu'à être peints, et elles contribuent ainsi à la production littéraire. Balzac leur offre sa plume, il se fait leur porte - parole, comme Lousteau prêle son nom à Dinah, mais sans promouvoir de folles passions.

L'exemple de Dinah nouant une relation formatrice avec le journaliste-écrivain Lousteau, à partir de sa leçon de lecture critique autour d'*Olympia*, peut donc être lu comme une mise en abyme du lien que Balzac propose à ses lectrices.

.....”
....., Balzac utilise le topos du manuscrit trouvé dans *La Muse du département* pour séduire ses lectrices par une apparition magique tirée du quotidien le plus prosaïque : une maculature d'imprimerie et une "bonne feuille". Constituées d'une mosaïque de fragments disparates qui forment une énigme à élucider, ces feuilles rappellent étrangement les feuilles volantes, circulant de mains en mains dans les romans précieux. Elles offrent à la fois une histoire plaisante à reconstituer et une mine de savoirs sur le monde littéraire contemporain, que l'auteur galant se fait fort d'extraire pour les dames.

Par un jeu littéraire, digne des salons mondains de l'Ancien Régime mais fermé à l'entendement des bourgeois de la Monarchie de juillet, il invite à une lecture créative plaisante et instructive, grâce aux commentaires sur l'histoire littéraire qu'elle génère. Elle exclut une part du public, mais ce n'est que pour mieux mettre en valeur la dame instruite à laquelle l'écrivain rend hommage. Elle tisse un lien avec sa lectrice fondé sur des valeurs de la Carte de Tendre : Reconnaissance et Tendre - sur - estime sont les points de rendez-vous où Balzac invite sa lectrice à le retrouver ; et tout comme Mlle de Scudéry, il déconseille à la femme de son temps de s'afficher en tant qu'auteur. La femme intelligente et instruite qui met ses qualités au service de son foyer obtient toutes ses louanges. En cela, il se comporte comme les fidèles de Mlle de Scudéry, qui travaillent à l'intégration dans le système pour assurer leurs positions et obtenir leur reconnaissance dans la bonne société. Je cite Alain Viala :

"... Pellisson et les galants, de même que leur premier patron Fouquet, sont - comme je l'ai montré ailleurs - des parvenus. Leur esthétique, comme ce remerciement qui vante le "repos" dans la satisfaction obtenue, et non l'ambition apparaît bien comme la figure d'un désir de stabilisation des acquis après un temps d'ascension accélérée ; elle engage une adhésion à un régime qui assurerait les positions qu'ils ont conquises, qui parachèverait leur intégration à la bonne société...".

Balzac propose une image de la femme valorisée, mais sans excès, afin de séduire le public féminin, et de guider ses élans féministes sur les chemins préconisés par la Monarchie de juillet. L'exemple de Dinah vient donc remplacer celui de la guerrière Olympia, reléguée dans les fragments d'un roman obsolète ; la découverte de la maculature officialise ce passage de relais.

Sandrine Aragon

Balzac, *La Muse du département*, Paris, Gallimard, Folio, 1984, p. 120 (éd. de Patrick Berthier).

Balzac, *La Muse du département*, p. 127.

Balzac, *Illusions perdues*, Paris, Gallimard, Folio, 1974, p. 219.

Tout comme il avait donné une leçon d'écriture journalistique à Lucien de Rubempré dans *Illusions perdues*.

Balzac, *La Muse du département*, p. 122.

Ibid., p. 132. "*La littérature se contentait alors, suivant l'expression d'un des plus niais critiques de la Revue des Deux Mondes, d'une assez pure esquisse et du contour bien net de toutes les figures à l'antique ; elle ne dansait pas sur les périodes. Je le crois bien elle n'avait pas de période, elle n'avait pas de mots à faire chatoyer. (...) Eh bien, aujourd'hui, les barbares font chatoyer les mots.*"

Ibid.

Balzac, *La Muse du département*, p. 133.

Ibid.

Balzac, *La Muse du département*, p. 128.

Olympia offre une image inversée par rapport aux héroïnes victimes des romans noirs, très souvent enfermées par des maris tortionnaires ; elle vit un adultère heureux avec un jeune français après avoir mis en cage dans les sous-sols de son palais son vieil époux. Dinah suit donc l'exemple d'un adultère triomphant sans en adopter la violence, qui n'est plus d'actualité en son temps.

Christiane Mounoud-Anglés, *Balzac et ses lectrices : l'affaire du courrier des lectrices de Balzac*, Paris, Indigo & côté-femmes, 1994.

Selon la définition que donne Alain Viala dans son article : "D'une politique des formes : la galanterie", *XVII^{ème} siècle*, janv.-mars. 1994, n° 182, 46^{ème} année, n°1, p. 143 : "En effet, la galanterie porte dans l'ambiguïté de son sémantisme, la dialectique entre l'instruire et le plaire, chacun de ces deux sens impliquant une fonctionnalité du littéraire."

