

À J.-B. Pontalis

« Elle a tout vu, cette jeune femme qui était, il y a peu de temps encore, svelte et légère, celle qu'on appelait, enviée par les femmes, convoitée par les hommes, « la reine des bals parisiens ». Elle a vu des hommes mourir de faim, de soif, de fatigue, ensevelis sous la neige ; elle en a vu abattre et déchieter des chevaux pour s'en disputer des morceaux de chair, elle en a vu, indifférents aux boulets qui leur tombaient dessus, devenir apathiques dans l'attente de la mort ; elle en a vu des brûlés vifs ; elle a vu des bivouacs abandonnés, des voitures pillées, elle a vu la déroute de ce qui s'appelait la Grande Armée, elle était là au milieu d'une masse d'êtres anéantis ».

C'est ainsi que J.-B. Pontalis commence l'évocation de cette étrange nouvelle de Balzac, *Adieu*, dans un de ses derniers livres, *Avant*.¹ Comme beaucoup de ses lecteurs j'ai eu envie de revenir sur cette « Étude philosophique », que j'avais lue il y a très longtemps. Stéphanie apparaît pour la première fois dans le récit, quand le colonel Philippe de Sucy et son compagnon de chasse, le marquis d'Albon, conseiller et magistrat, s'approchent du château des Bons-Hommes. « Aussitôt une femme s'élança de dessous un noyer planté à droite de la grille, et sans faire de bruit passa devant le conseiller aussi rapidement que l'ombre d'un nuage ; cette vision le rendit muet de surprise ». Il la décrit à son ami comme « une femme étrange », qui semble plutôt appartenir à la « nature des ombres qu'au monde des vivants » ; elle est « svelte », « légère », « vaporeuse », « diaphane ». Sa peau est blanche, ses cheveux, ses yeux, ses vêtements sont noirs. Son regard « immobile et froid » a figé le sang du conseiller dans ses veines. Elle est à la fois une apparition et une femme réelle.

Les deux chasseurs rencontrent ensuite « un être indéfinissable », une paysanne toute blonde, faible d'esprit, qui s'occupe d'une vache, qui répond aux questions des chasseurs par des grognements. Elle aussi a souffert d'un choc moral : elle n'a pas pu supporter l'abandon d'un homme qu'elle aimait. Les deux amis aperçoivent un peu plus loin l'inconnue. La description faite par le narrateur accentue la beauté, l'élégance de la figure féminine, en même temps que son caractère « animal », son agilité, son élasticité, ses mouvements souples et légers, son aspect infantile, sa grâce et son naturel. Elle est l'image d'une bonne sauvage, d'une belle

¹ J.-B. Pontalis, *Avant*, Gallimard, 2012.

femme folle qui a régressée à un état d'enfance. Elle s'approche des deux amis avec la « légèreté d'une biche », ils peuvent ainsi voir clairement son visage, et lui entendre dire : « Adieu ! », le seul mot qu'elle est capable de prononcer, d'une voix douce. Le colonel tombe sur l'herbe « comme mort » : il l'a reconnue.

Stéphanie, accompagnant son mari le général de Vandières, avait traversé les « *estragos* » (ravages) ou « *desastres* » (désastres) de la guerre, aurait dit Goya, qui intitulait ainsi des eaux-fortes qui évoquaient la résistance du peuple espagnol à l'invasion des troupes napoléoniennes. Sa « folie » personnelle est la trace indélébile de la folie des hommes guerriers. Le prieuré des « Bons-Hommes » où elle habite, soignée par son oncle médecin, le docteur Fanjat, est une sorte de « paradis » avant la chute. A la description romantique de la folie individuelle de Stéphanie, succède le récit cruellement réaliste, fait par son oncle, de la folie des foules du massacre de la Bérésina.

Les soldats de la Grande Armée affluaient par masses vers le fleuve, mais au lieu de poursuivre leur marche pour traverser les ponts construits par le général Éblé, s'abandonnaient au bien être inattendu d'un fugitif repos. Abrutis par le froid, ils s'abritaient dans des bivouacs, faisaient du feu avec les voitures, les caissons, les meubles abandonnés par l'armée, dépeçaient et dévoraient leurs chevaux. Cette masse d'hommes était frappée d'apathie par le froid et la neige. Ils étaient las de vivre, ils n'avaient qu'une pensée, celle du repos. L'image de cette multitude de soldats qui ne cherchent, déjà vaincus par la fatigue et la neige, que la défaite dans une totale paralysie, est une évocation forte de ce que Freud appellera plus tard la pulsion de mort : une force de destruction qui n'aspire qu'à se détruire elle-même, qui veut ramener tout ce qui est vivant à un état désertique, anorganique, inanimé.

La description balzacienne de la mort en masse est annonciatrice des images de l'horreur des guerres contemporaines. Les traînards, ces « cadavres vivants », continuent d'affluer quand les premiers arrivants essayent encore de récupérer leurs forces. La mort ne leur paraissait plus un mal « puisqu'elle leur laissait une heure de sommeil ». Insensiblement « cette masse d'êtres », devient compacte, stupide. Le maréchal Victor s'ouvre un passage à travers cette forêt d'hommes inertes, ils se laissent écraser, sans bouger, périssant en silence, sans penser à la France. (p. 44-48)². Philippe voit la retraite de l'arrière garde de son armée comme « une colonne de soldats, se faisant un chemin vers le pont, entre deux haies de cadavres » (p.60). Le fidèle grenadier, quand il veut s'approcher des ponts avec Philippe, Stéphanie et son mari, n'hésite pas à pousser ses chevaux sur les hommes moribonds, « ensanglanta les roues,

² Balzac, *Adieu*, Livre de poche, Librairie générale française, 1995.

renversa les bivouacs, en se traçant un double sillon de morts à travers ce champ de têtes ». L'antagonisme du combat guerrier semble s'annuler dans l'anonymat d'un horreur sans nom : des soldats français s'anéantissent entre eux, le bourreau ne se différencie pas de la victime, ils deviennent des formes qui tendent à se confondre avec la charogne.

La masse d'êtres presque anéantis devient une force d'autodestruction que Balzac compare avec un élément de la nature. L'« heure de la catastrophe » est habitée par un « mouvement de vague ». Un « flot d'hommes » lancés sur la berge de la Bérésina, fait précipiter une masse humaine comme une « avalanche sur les eaux ». « On n'entendit pas un cri, mais le bruit sourd d'une pierre qui tombe à l'eau. »(p.68). Le mouvement rétrograde de ceux qui veulent s'éloigner de la rivière est étouffé par la fuite en avant de ceux qui affluent de la plaine. Une « trombe humaine » pétrit et écrase les chevaux.

Philippe de Sucey a reconnu dans la femme enfant sauvage la bien aimée de sa jeunesse, celle qu'il avait voulu sauver vingt fois de l'horreur de la guerre. Il est déterminé maintenant à la guérir de la folie. Philippe avait essayé de s'approcher de Stéphanie : il passait des heures à ses côtés, il lui parlait doucement, il lui répétait qu'il était Philippe, il la prenait dans ses bras, il lui donnait des baisers ardents, il lui disait qu'il l'aimait comme avant. Mais il ne pouvait pas l'arracher de son inconscience, la faire sortir de l'état sauvage et primitif dont elle se sentait prisonnière. Elle ne le reconnaissait pas. Désespéré par l'échec de cette cure d'amour, il pense à se suicider et à tuer son aimée. Le docteur Fanjat le surprend en train de préparer les pistolets. Pour le dissuader et lui donner de l'espoir, il invente une « supercherie » : il dit à Philippe que Stéphanie, la nuit dernière, a prononcé son nom en rêvant. Le baron renonce au suicide, mais quelques jours plus tard, désespéré par l'échec, par l'impuissance de son amour à arracher Stéphanie de la folie sauvage, accepta le conseil de Fanjat de l'abandonner et de rentrer chez lui.

Le roman se termine avec la réalisation d'une « une idée subite » qui illumine l'esprit de Philippe, et que nous préférons de ne pas dévoiler **ici** pour que le lecteur puisse les découvrir par lui-même. En évoquant cette fin, J.-B Pontalis aimait signaler que Balzac anticipe, par un coup de génie romanesque, le premier Freud, sa théorie de la reconstruction du moment traumatique, l'effet de catharsis, qui délivre le patient des séquelles d'un trauma psychologique. La théorie balzacienne de l'énergie psychique était porteuse d'un « grain de vérité », comme le soutenait Freud à propos du délire.

La récente publication de *Lila* [1788] de Goethe³, inédite en français, permet d'établir une analogie intéressante avec la nouvelle de Balzac. Lila sombre dans la folie après avoir reçue une lettre malveillante qui annonce la fausse nouvelle de la mort de son mari. Le trauma provoqué par cette lettre la rend folle, elle devient une femme un peu sauvage, un spectre : elle fuit la maison, évite les humains, habite dans une cabane. Elle erre les cheveux défaits au clair de lune, elle enlace les arbres, elle ne reconnaît sa famille ni ses anciens amis. Elle confie à une femme de chambre qu'on lui a révélé que son mari n'est pas mort, mais retenu par des mauvais génies, des démons et des êtres fantastiques qui veulent aussi s'emparer d'elle ; c'est pour cela qu'elle se cache, attendant l'occasion de retrouver et libérer son mari. Le docteur Verazio (nom tout proche de « vérité ») n'utilise pas pour essayer de la guérir les méthodes de choc qu'ont tenté déjà plusieurs bonimenteurs. Il entend les fantaisies, les phantasmes qui organisent la folie de Lila. « Si nous pouvions guérir la fantaisie par la fantaisie, nous ferions un coup de maître ». Goethe invente ainsi, d'un « coup de maître », le principe du psychodrame. Le docteur va mettre en scène les phantasmes de Lila ; la famille et des amis vont représenter, déguisés, des ogres, des fées, des démons. Verazio sera le mage sage (c'est Goethe lui-même qui joua ce rôle) ; la musique et la danse l'aideront à sortir de la sombre tristesse. Le docteur prétend ainsi donner une direction positive à la dynamique de la folie de Lila. Le « choc » des retrouvailles et de la reconnaissance de l'être aimé est préparé progressivement. La cure du phantasme par le phantasme atteint un dénouement heureux.

E.G.M.

@ La Cause des Livres/Edmundo Gomez Mango

Tous droits réservés, utilisation soumise à autorisation

³ Goethe, *Lila*, édition bilingue, La Cause des livres, 2013.