

# Héroïnes tragiques et comparaison animale

## Du détail lexical au fragment textuel

Et nous restons, après cette bataille insigne,  
Eux, blancs comme un corbeau, moi, noir comme le cygne.  
Hugo, *L'année terrible* (1871)

L'occasion d'une étude sur le portrait romanesque – emprunté aux récits du XIX<sup>ème</sup> s. – a fait mesurer tout l'enjeu des cooccurrences lexicales. Celles-ci ont permis de justifier des rapprochements entre passages descriptifs, où elles étaient attestées; mais aussi, dans une perspective comparatiste, d'évaluer les modifications de ces extraits au sein même d'un corpus d'auteur, ou entre corpus d'auteurs différents.

Cette étude s'inscrit dans la thématique descriptive du comparant animal dont F. Rastier a donné la méthode chez Balzac (dans "La Bette et la Bête – Une aporie du réalisme", *Mimesis et Semiosis*, Nathan, 1992, justement placée sous le patronage de Buffon).

### *I. Constellation romantique*

Prenons comme point d'entrée le portrait de l'héroïne éponyme du récit autobiographique *Graziella* (1849) de Lamartine. Cette "fille de la mer" apparaît logiquement, après une tempête, ses "longs cheveux noirs flottants". L'auteur aurait pu s'en tenir à ce cliché, si la jeune fille n'était une des rares, avec la juive Esther de Balzac et l'Alicia Ward de Gautier *infra*, à harmoniser le noir bleu (marin) de ses yeux avec la même teinte implicite à l'aile de corbeau de sa chevelure. Ajoutons que l'extraction de ce segment descriptif est facilitée par sa délimitation avant et après que signale le dialogue avec le petit frère :

"Ma mère, ma sœur! Madre! Sorellina! criait-il, Gaetana! Graziella! réveillez-vous; ouvrez, c'est le père, c'est moi; ce sont des étrangers avec nous." Nous entendîmes une voix mal éveillée, mais claire et douce, qui jetait confusément quelques exclamations de surprise du fond de la maison. Puis le battant d'une des fenêtres s'ouvrit à demi, poussé par un bras nu et blanc qui sortait d'une manche flottante, et nous vîmes, à la lueur de la torche que l'enfant élevait vers la fenêtre, en se dressant sur la pointe des pieds, une ravissante figure de jeune fille apparaître entre les volets plus ouverts. Surprise au milieu de son sommeil par la voix de son frère, Graziella n'avait eu ni la pensée ni le temps de s'arranger une toilette de nuit. Elle s'était élancée pieds nus à la fenêtre, dans le désordre où elle dormait sur son lit. De ses longs cheveux noirs, la moitié tombait sur une de ses joues; l'autre moitié se tordait autour de son cou, puis, emportée de l'autre côté de son épaule par le vent qui soufflait avec force, frappait le volet entrouvert et revenait lui fouetter le visage **comme l'aile d'un corbeau** battue du vent. Du revers de ses deux mains, la jeune fille se frottait les yeux en élevant ses coudes et en dilatant ses épaules avec ce premier geste d'un enfant qui se réveille et qui veut chasser le sommeil. Sa chemise, nouée autour du cou, ne laissait apercevoir qu'une taille élevée et mince où se modelaient à peine sous la toile les premières ondulations de la

jeunesse. Ses yeux, ovales et grands, étaient de **cette couleur indécise entre le noir foncé et le bleu de mer**, qui adoucit le rayonnement par l'humidité du regard et qui mêle à proportions égales dans des yeux de femme la tendresse de l'âme avec l'énergie de la passion, teinte céleste que les yeux des femmes de l'Asie et de l'Italie empruntent au feu brûlant de leur jour de flamme et à l'azur serein de leur ciel, de leur mer et de leur nuit. Les joues étaient pleines, arrondies, d'un contour ferme, mais d'un teint un peu pâle et un peu bruni par le climat, non de cette pâleur malade du Nord, mais de cette blancheur saine du Midi qui ressemble à la couleur du marbre exposé depuis des siècles à l'air et aux flots. La bouche, dont les lèvres étaient plus ouvertes et plus épaisses que celles des femmes de nos climats, avait les plis de la candeur et de la bonté. Les dents courtes, mais éclatantes, brillaient aux lueurs flottantes de la torche comme des écailles de nacre aux bords de la mer sous la moire de l'eau frappée du soleil. Tandis qu'elle parlait à son petit frère, [...]

Le mot pivot autour duquel gravite cette analyse est la partie de l'oiseau sombre, traditionnellement de mauvais augure, utilisé pour la comparaison avec un élément du physique féminin. Symboliquement, on peut y voir la prémonition de la tonalité tragique et pathétique du roman, Graziella mourant d'avoir été abandonnée par le narrateur <sup>1</sup>. Le finale s'explique rétrospectivement par rapport à de tels indices "d'atmosphère".

*N.B.* : C'est en effet un des acquis du structuralisme années 1970 que d'avoir affirmé avec Todorov "qu'on trouve une version de la causalité pure dans le genre du portrait ou dans d'autres genres descriptifs, où la suspension du temps est obligatoire", lequel rappelait après Barthes "qu'à côté des unités qui causent ou sont causées par des unités semblables, appelées par lui *fonctions*, il existe un autre types d'unités, appelées *indices*, qui renvoient à un concept plus ou moins diffus, nécessaire cependant au sens de l'histoire" (*Poétique*, Points, 1973, pp. 70, 72). Pour être dits "libres", de tels motifs – "ceux que l'on peut écarter sans déroger à la succession chronologique et causale des événements" (p. 83) –, ou plutôt détails descriptifs, n'en sont pas moins régis par des dépendances internes à un "organisme", pour reprendre la métaphore de Henry James, *The Art of Fiction*, que cite Todorov : "Le roman est un être vivant, un et continu, comme tout autre organisme, et on remarquera qu'il vit précisément dans la mesure où dans chacune de ses parties apparaît quelque chose de toutes les autres" (p. 24). Sur les limites de cet "organicisme" structural, cf. Rastier (*Questions de structure, Janus - Quaderni del Circolo Glossematico*, Vicence, Terra Ferma, 2006).

La notation n'est pas nouvelle, car déjà dans son *Voyage en Orient* (1835), Lamartine décrivait ainsi les femmes rencontrées :

Nous commençâmes par parcourir ces différents groupes. Le plus remarquable était une troupe de jeunes filles d'Abyssinie, au nombre de douze ou quinze; adossées les unes aux autres comme ces figures antiques de cariatides qui soutiennent un vase sur leurs têtes, elles formaient un cercle dont tous les visages étaient tournés vers les spectateurs. Ces visages étaient en général d'une grande beauté : les yeux en amande, le nez aquilin, les lèvres minces, le contour ovale et délicat des joues,

---

<sup>1</sup> Ainsi ses derniers mots sacralisent la noirceur physique : "je vous fais un don, le seul que je puisse faire, moi qui n'ai rien. Voici mes cheveux, mes pauvres et longs cheveux qu'il aime et qu'il dénoua si souvent en riant pour les voir flotter au vent sur mes épaules. [...] Aime mon âme! Elle sera avec toi toute ta vie. Je te laisse mes cheveux, coupés une nuit pour toi. Consacre-les à Dieu dans une chapelle de ton pays pour que quelque chose de moi soit auprès de toi!" Car le don remonte au temps du bonheur : "Je me précipitai sur les tresses coupées de ses beaux cheveux noirs, qui me restèrent dans les mains comme une branche morte détachée de l'arbre. Je les couvris de baisers muets, je les pressai contre mon cœur, je les arrosai de larmes comme si c'eût été une partie d'elle-même que j'ensevelissais morte dans la terre." Rets d'amour, ils rejoignent la topique de Ronsard (*Amours*) : "Ces cheveux d'or sont les liens Madame, Dont fut premier ma liberté surprise, [...] Adieu cheveux, liens ambitieux, Dont l'or frisé me retint en service, Cheveux plus beaux que ceux que Berenice Loin de son chef envoya dans les cieux."

les longs cheveux noirs luisants **comme des ailes de corbeaux**.<sup>2</sup> L'expression pensive, triste et languissante de la physionomie fait des abyssiniennes, malgré la couleur cuivrée de leur teint, une race de femmes des plus admirables; elles sont grandes, minces de taille, élancées comme les tiges de palmier de leur beau pays. Leurs bras ont des attitudes ravissantes.

Jusqu'à l'*Aziyadé* (1879) de Loti :

Eriknaz-hanum est d'une laideur agréable et distinguée, blanche comme de la cire, les yeux et les sourcils noirs **comme l'aile du corbeau**. Elle nous reçoit sans voile, comme une femme franque. Tout son intérieur respire l'ordre, l'aisance, et la plus stricte propreté. Ses amies Murrah et Fenzilé, qui veillaient avec elle, à notre arrivée prennent la fuite en se cachant le visage.

De façon transgénérique, en poésie versifiée, le portrait macabre des sultanes dans *Les Orientales* (1829) de Hugo<sup>3</sup> opérait une originale substitution du cas /accusatif/ (battre la tête) au simple cas /attributif/ (avoir la couleur du corbeau), dans un parcours tropique qui rétablit ce second cas, par manque de plausibilité de l'action d'un seul oiseau :

Livides, l'œil éteint, de noirs cheveux chargés,  
Ces têtes couronnaient, sur les créneaux rangées,  
Les terrasses de rose et de jasmins en fleur :  
Triste comme un ami, comme lui consolante,  
La lune, astre des morts, sur leur pâleur sanglante  
Répandait sa douce pâleur.

Dominant le sérail, de la porte fatale  
Trois d'entre elles marquaient l'ogive orientale;  
Ces têtes, **que battait l'aile du noir corbeau**,  
Semblaient avoir reçu l'atteinte meurtrière,  
L'une dans les combats, l'autre dans la prière,  
La dernière dans le tombeau.

Dans *Graziella* aussi, où il y avait la même violence du visage battu, la comparaison animale n'était pas isolée, et s'accompagnait du même teint bruni, de la même forme ovale, ainsi que des "des femmes de l'Asie et de l'Italie"; il s'agissait là plus exactement de l'association avec l'insularité des femmes du golfe de Naples, où se déroulait le drame :

Le son de sa voix, la sérénité de ses yeux, l'abandon confiant et calme de son attitude, la naïveté de sa physionomie, l'accent à la fois saccadé et plaintif de ces femmes des îles, qui rappelle, comme dans l'Orient, le ton soumis de l'esclave dans les palpitations mêmes de l'amour, la mémoire enfin des belles journées de la cabane passées au soleil avec elle; [...]

---

<sup>2</sup> L'isotopie spécifique /incurvé/ est dans ce passage remarquablement perceptible. Toutefois, le portrait n'a rien que de banalement statique, contrairement aux cheveux qui fouettent le visage de Graziella, sous l'effet d'un souffle dynamisant, ce qui pousse le lecteur à la réécriture en vol d'oiseau.

<sup>3</sup> Jusqu'à la parure orientale, dans l'un des *Contes cruels* (1883) de Villiers de l'Isle-Adam : "En entendant cette accusation, les Nécromanciennes du pays de Moâb, reconnaissables à l'aileron de corbeau qu'elles portent sur le front". En corrélation avec le teint "olivâtre" : "Entre elles est assis, vêtu de pourpre noire fleurie d'or, le prince Hayëm, l'adolescent olivâtre, le baalkide aux cheveux tressés, l'énigmatique rejeton que la reine du Sud, dès son retour en Libye" (*ibid.*).

Dans la même veine du roman sentimental, le passage suivant d'*Indiana* (1832) présente la ruse de l'héroïne éponyme, vertueuse et sensible, face à son séducteur déloyal Raymon. Elle lui exhibe la chevelure de Noun, sa sœur de lait, dont il a provoqué le suicide :

En descendant sous le péristyle, Raymon vit madame Delmare en amazone, jouant gaiement avec Ophélie, qui déchirait son mouchoir de batiste. Ses joues avaient retrouvé une légère teinte purpurine, ses yeux brillaient d'un éclat longtemps perdu. Elle était redevenue jolie; les boucles de ses cheveux noirs s'échappaient de son petit chapeau; cette coiffure la rendait charmante et la robe de drap boutonnée du haut en bas dessinait sa taille fine et souple. Le principal charme des créoles, selon moi, c'est que l'excessive délicatesse de leurs traits et de leurs proportions leur laisse longtemps la gentillesse de l'enfance. Indiana, rieuse et folâtre, semblait maintenant avoir quatorze ans. Raymon, frappé de sa grâce, éprouva un sentiment de triomphe et lui adressa sur sa beauté le compliment le moins fade qu'il put trouver. [...]

Il se pencha, et vit une masse de cheveux noirs irrégulièrement longs qui semblaient avoir été coupés à la hâte et qu'Indiana rassemblait et lissait dans ses mains.

- Les reconnaissez-vous? lui dit-elle en attachant sur lui ses yeux transparents, d'où s'échappait un éclat pénétrant et bizarre.

Raymon hésita, reporta son regard sur le foulard dont elle était coiffée, et crut comprendre.

- Méchante enfant! lui dit-il en prenant les cheveux dans sa main, pourquoi donc les avoir coupés? Ils étaient si beaux, je les aimais tant!

- Vous me demandiez hier, lui dit-elle avec une espèce de sourire, si je vous en ferais bien le sacrifice.

- Ô Indiana! s'écria Raymon, tu sais bien que tu seras plus belle encore désormais pour moi. Donne-les-moi donc; je ne veux pas les regretter à ton front, ces cheveux que j'admirais chaque jour, et que maintenant je pourrai chaque jour baiser en liberté; donne-les-moi pour qu'ils ne me quittent jamais...

Mais, en les prenant, en rassemblant dans sa main cette riche chevelure dont quelques tresses tombaient jusqu'à terre, Raymon crut y trouver quelque chose de sec et de rude que ses doigts n'avaient jamais remarqué sur les **bandeaux** du front d'Indiana. Il éprouva aussi je ne sais quel frisson nerveux en les sentant froids et lourds comme s'ils eussent été coupés depuis longtemps, en s'apercevant qu'ils avaient déjà perdu leur moiteur parfumée et leur chaleur vitale. Et puis il les regarda de près, et leur chercha en vain ce reflet **bleu** qui les **faisait ressembler à l'aile azurée du corbeau** : ceux-là étaient d'un noir nègre, d'une nature indienne, d'une pesanteur morte... Les yeux clairs et perçants d'Indiana suivaient toujours ceux de Raymon. Il les porta involontairement sur une cassette d'**ébène** entrouverte, d'où quelques mèches des mêmes cheveux s'échappaient encore.

- Ce ne sont pas les vôtres! dit-il en détachant le mouchoir des Indes qui lui cachait ceux de madame Delmare.

Ils étaient dans leur entier et tombaient sur ses épaules dans tout leur luxe.

Mais elle fit un mouvement pour le repousser, et, lui montrant toujours les cheveux coupés :

- Ne reconnaissez-vous donc pas ceux-là? lui dit-elle. Ne les avez-vous jamais admirés, jamais caressés? Une nuit humide leur a-t-elle fait perdre tous leurs parfums? N'avez-vous pas un souvenir, pas une larme pour celle qui portait cet anneau?

Raymon se laissa tomber sur une chaise; les cheveux de Noun échappèrent à sa main tremblante.

Au cours de cette scène, il apparaît que la poésie de ce noir bleu corbeau relève d'un monde contrefactuel, puisqu'il ne s'agit pas ici de la chevelure d'Indiana, laquelle incarne

la beauté créole <sup>4</sup>. Soit un élément composant la thématique de l'amour impossible, par contraste avec celle de la mort, de la culpabilité et de l'accusation indirecte.

Si les cheveux pouvaient prêter à confusion entre les deux jeunes femmes, tel n'était pas le cas de leurs yeux, Indiana les ayant grand, bleus – ce qui explique la trace de cette couleur dans ses cheveux –, clairs et limpides, alors que Noun se définissait par la noirceur, au cours d'une étreinte avec Raymon :

Elle l'entourait de ses bras frais et bruns, elle le couvrait de ses longs cheveux; ses grands yeux noirs lui jetaient une langueur brûlante, et cette ardeur du sang, cette volupté tout orientale qui sait triompher de tous les efforts de la volonté, de toutes les délicatesses de la pensée.

De même, dans la "fantaisie" *Le secrétaire intime* (1833), inspiré des contes fantastiques d'Hoffmann – autre contrefactualité que celle du conte merveilleux –, George Sand réitère l'évaluation méliorative, mais cette fois dans un exotisme où l'italianité le dispute à l'hellénité de type oriental. La princesse brune voit son attribut de séduction (liquéfié en un doux "fleuve d'ébène", un "flot d'encre", un "trésor" ruisselant en "écharpes de jais" <sup>5</sup>) mis en valeur par le contraste du peigne d'or manié par sa servante, face au comte Louis de Saint-Julien, en proie aux mauvais sentiments :

La princesse remit le lorgnon à Ginetta en lui disant : *Non è troppo brutto*. [...]

Il trouvait une telle femme d'autant plus haïssable qu'elle était plus à craindre, entourée de moyens de séduction, et l'âme remplie de trahison et d'habileté. Il regarda fixement la princesse italienne, et se tint debout auprès de la porte, dans une attitude hautaine et froide.

La princesse Cavalcanti ne parut pas y faire attention; elle fit un signe à Ginetta et remit un volume à la lectrice.

Aussitôt la soubrette reparut avec une toilette portative en laque japonaise qu'elle dressa sur une table. Elle tira d'un sac de velours brodé un énorme peigne d'écaïlle blonde incrusté d'or; et, détachant la résille de soie qui retenait les cheveux de sa maîtresse, elle se mit à la peigner, mais lentement, et d'une façon insolente et coquette, qui semblait n'avoir pas d'autre but que d'étaler aux yeux de Saint-Julien le luxe de cette magnifique chevelure.

Au fait, il n'en existait peut-être pas de plus belle en Europe. Elle était **d'un noir de corbeau**, lisse, égale, si luisante sur les tempes qu'on en eût pris le double **bandeau** pour un satin brillant; si longue et si épaisse qu'elle tombait jusqu'à terre et couvrait toute la taille comme un manteau.

Saint-Julien n'avait rien vu de semblable, si ce n'est dans ses élucubrations fantastiques.

---

<sup>4</sup> Cette valorisation dépasse le simple niveau physique, pour concerner la personnalité globale de l'héroïne. En effet, note le *D.O.L.F.*, "à travers *Indiana*, une George Sand féministe dénonce l'oppression dont peuvent souffrir certaines de ses contemporaines dans le mariage, car, loin d'être une héroïne intemporelle, Indiana s'incarne sous les traits d'une femme victime de sa condition."

<sup>5</sup> Liquéfaction traditionnelle dans la poésie amoureuse, depuis Ronsard qui fait allusion à Vénus : "Je l'accompagne à l'escumière fille, Qui or peignant les siens jaunement longz, Or les ridant en mille crespillons Nageoyt abord dedans une coquille. [...] Soit que son or se crespente lentement Ou soit qu'il vague en deux glissantes ondes, Qui ça qui là par le sein vagabondes, Et sur le col, nagent follastrement : Ou soit qu'un noud diapré tortement De maintz rubiz, et maintes perles rondes, Serre les flots de ses deux tresses blondes, Je me contente en mon contentement." Les Romantiques ne s'en tiennent pas à cette blondeur, et revalorisent la noirceur, par exemple dans ce quatrain des *Méditations*, de l'auteur de *Graziella* : "Elle rêvait sans doute aussi que sur ma joue Mes cheveux par le vent écartés de mes yeux, Pareils aux **jais** flottants que sa tête secoue, Noyaient ses doigts distraits dans leurs flocons soyeux."

Le peigne doré de la Ginetta se jouait en éclairs dans ce fleuve d'**ébène**, tantôt faisant voltiger les légères tresses sur les épaules de la princesse, tantôt posant sur sa poitrine de grandes masses semblables à des écharpes de **jais**; et puis, rassemblant tout ce trésor sous son peigne immense, elle le faisait ruisseler aux lumières comme un flot d'encre.

Avec sa tunique de damas jaune, brodée tout autour de laine rouge, sa jupe et son pantalon de mousseline blanche, sa ceinture en torsade de soie, liée autour des reins et tombant jusqu'aux genoux; avec ses babouches brodées, ses larges manches ouvertes et sa chevelure flottante, la riche Quintilia ressemblait à une princesse grecque. Ianthé, Haïdé, n'eussent pas été des noms trop poétiques pour cette beauté orientale du type le plus pur.

Dès le premier abord, la voyageuse princière, encore incognito, frappait son futur secrétaire intime par une couleur harmonisant ses yeux avec ses cheveux :

C'était une personne étrange, et comme Julien n'en avait jamais vu. Elle était grande, élancée; ses épaules étaient larges; son cou blanc et dégagé avait des attitudes à la fois cavalières et majestueuses. Elle paraissait bien avoir trente ans, mais elle n'en avait peut-être que vingt-cinq; c'était une femme un peu fatiguée; mais sa pâleur, ses joues minces et **le demi-cercle bleuâtre creusé sous ses grands yeux noirs** donnaient une expression de volonté pensive, d'intelligence saisissante et de fermeté mélancolique à toute cette tête, dont la beauté linéaire pouvait d'ailleurs supporter la comparaison avec les camées antiques les plus parfaits. [...] "Est-ce une reine ou une courtisane ?"

On retrouve les mêmes traces de fatigue féminine, mais dysphoriques, dans *Métella* (1833) :

Souvent, le matin, Métella, en se regardant sans parure devant sa glace, jetait un cri d'effroi à l'aspect d'une ride légère creusée durant la nuit sur les plans lisses et nobles de son visage et de son cou. Elle se défendait encore avec orgueil de la tentation de se mettre du rouge, comme faisaient autour d'elle les femmes de son âge. Jusque là elle avait pu braver le regard d'un homme en plein midi; mais des nuances ternes s'étendaient au contour de ses joues, et **un reflet bleuâtre encadrait ses grands yeux noirs**. Elle voyait déjà ses rivales se réjouir autour d'elle et lui faire un meilleur accueil à mesure qu'elles la trouvaient moins redoutable.

Cela tourne à la phraséologie d'auteur dans *La Daniella* (1857), décrivant le désespoir féminin :

Même lorsqu'elle faisait un effort pour recueillir et comprendre mes paroles, il semblait qu'il lui fût impossible d'y saisir aucun sens. Elle marchait avec agitation ou se jetait avec des poses d'une insouciance effrayante sur les frêles rebords de la terrasse. Dix fois je crus qu'elle allait s'élancer dans le précipice. Elle était tragiquement belle dans ce paroxysme de la passion et de la douleur, avec **ses cheveux noirs** épars, sa pâleur de marbre, **ses yeux creusés d'un cercle bleuâtre**, ses lèvres frémissantes; elle me faisait peur et me remplissait d'admiration.

La passion estompe le côté péjoratif de ces noirceurs. En sorte qu'elles ne subissent plus l'assimilation macabre avec les charognards s'acharnant sur les pendus, comme dans ce passage de l'autobiographie *Histoire de ma vie* (1854). Le genre du roman sentimental embellit l'attribut et évacue le sordide du vécu :

Je me souviens d'avoir vu, un hiver, une grande femme qui est restée entière fort longtemps, et dont les longs cheveux noirs flottaient au vent, tandis que les corbeaux volaient tout autour pour se disputer sa chair. [...] Mais ces pendus, ces arbres, ces corbeaux, ces cheveux noirs, tout cela fit passer dans mon cerveau de si horribles images que les dents me claquaient de peur.

Parmi les figures littéraires de l'époque, le portrait d'une jeune fille populaire des *Mystères de Paris* (1842) – non négligeable avec les 350 occurrences de son surnom –, animalisée d'une autre façon, qui n'est pourtant pas définie comme italienne, présente les mêmes coiffure et matières nobles de Quintilia :

Rodolphe n'avait encore vu Rigolette qu'au sombre jour de la mansarde des Morel ou sur un palier non moins obscur; il fut donc ébloui de l'éclatante fraîcheur de la jeune fille lorsqu'il entra doucement dans une chambre éclairée par deux larges croisées. Il resta un moment immobile, frappé du gracieux tableau qu'il avait sous les yeux. Debout devant une glace placée au-dessus de sa cheminée, Rigolette finissait de nouer sous son menton les brides de ruban d'un petit bonnet de tulle brodé, orné d'une légère garniture piquée de faveur cerise; ce bonnet, très étroit de passe, posé très en arrière, laissait bien à découvert **deux larges et épais bandeaux** de cheveux lisses, brillants comme du **jais**, tombant très bas sur le front; ses sourcils fins, déliés, semblaient tracés à l'encre et s'arrondissaient au-dessus de deux grands yeux noirs éveillés et malins; ses joues fermes et pleines se veloutaient du plus frais incarnat, frais à la vue, frais au toucher comme une pêche vermeille imprégnée de froide rosée du matin. Son petit nez relevé, espiègle, effronté, eût fait la fortune d'une Lisette ou d'une Marion; sa bouche un peu grande, aux lèvres bien roses, bien humides, aux petites dents blanches, serrées, perlées, était rieuse et moqueuse; de trois charmantes fossettes qui donnaient une grâce mutine à sa physionomie, deux se creusaient aux joues, l'autre au menton, non loin d'un grain de beauté, petite mouche **d'ébène** meurtrièrément posée au coin de la bouche. Entre un col garni, largement rabattu, et le fond du petit bonnet, froncé par un ruban cerise, on voyait la naissance d'une forêt de beaux cheveux si parfaitement tordus et relevés que leur racine se dessinait aussi nette, aussi noire que si elle eût été peinte sur l'ivoire de ce charmant cou. <sup>6</sup> [...] Rigolette avait dix-huit ans à peine, une taille moyenne, petite même, mais si gracieusement tournée, si finement cambrée, si voluptueusement arrondie... mais qui répondait si bien à sa démarche à la fois leste et furtive, qu'elle paraissait accomplie : un pouce de plus lui eût fait beaucoup perdre de son gracieux ensemble; le mouvement de ses petits pieds, toujours irréprochablement chaussés de bottines de casimir à noir à semelle un peu épaisse, rappelait l'allure alerte, coquette et discrète de la caille ou de la bergeronnette. Elle ne semblait pas marcher, elle effleurait le pavé; elle glissait rapidement à sa surface. [...] Une souplesse, une désinvolture inaccoutumées dans les moindres mouvements des épaules et du corsage, rappelaient la moelleuse ondulation des allures de la chatte. [...] Confiante dans la solitude où elle croyait être, car Rodolphe restait toujours à la porte, immobile et inaperçu, Rigolette, après avoir lustré ses **bandeaux** du plat de sa main mignonne, blanche et parfaitement soignée, mit son petit pied sur une chaise et se courba pour resserrer le lacet de sa bottine. Cette opération intime ne put s'accomplir sans exposer aux yeux indiscrets de Rodolphe un bas de coton blanc comme la neige et la moitié d'une jambe d'un galbe pur et irréprochable.

Dans le même roman, la coiffure quasi-identique caractérise aussi la métisse de quinze ans, Cecily, laquelle, par l'arrondi et le précieux dominants, semble sortie du même moule que Rigolette. Tout aussi féline et consistante – avec les 197 occurrences de son prénom –, elle se révèle davantage prédatrice, par "un raffinement de coquetterie féroce" :

À propos de créatures diaboliques, dit Murph, voici une dépêche relative à Cecily, l'indigne épouse du digne David. [...] Une courte jupe de mérinos orange, qui semble d'une ampleur exagérée quoiqu'elle colle sur des contours d'une richesse sculpturale, laisse voir à demi le genou charmant de la créole, chaussée de bas écarlates à coins bleus, ainsi que cela se rencontre chez les vieux peintres flamands, qui montrent si complaisamment les jarrettières de leurs robustes héroïnes. Jamais artiste n'a rêvé un galbe aussi pur que celui des jambes de Cecily; nerveuses et fines au-dessous de leur mollet rebondi, elles se terminent par un pied mignon, bien à l'aise et bien cambré dans son tout petit soulier de maroquin noir à boucle d'argent. Cecily, un peu hanchée sur le côté gauche, est debout en face de la glace qui surmonte la cheminée... L'échancrure de son spencer permet de voir son cou élégant et potelé, d'une blancheur éblouissante, mais sans transparence. Ôtant son béguin de velours cerise pour le remplacer par un madras, la créole découvrit ses épais et magnifiques cheveux d'un **noir bleu**, qui, **séparés au milieu du front** et naturellement frisés, ne descendaient pas plus bas que le collier de Vénus qui joignait le col aux épaules. Il faut connaître le goût

<sup>6</sup> Sur les matières précieuses métaphoriques, cf. encore le blason à la Ronsard (*Amours*) : "De neige tiède estoit sa face pleine, D'or ses cheveux, ses deux sourciz d'ébène, [...] Les astres de ses yeux, les roses de son teint, Ses cheveux, mais des rets, dont Amour vous estreint, L'ivoire de ses mains, sa bouche toute pleine De perles, de rubis, et d'une douce haleine. [...] La gorge ivoirine [...] Ce beau corail, ce marbre qui souspire, Et cest ébène ornement d'un sourci, Et cest albatre en vouste racourci, Et ces zaphirs, ce jaspé, et ce porphyre, Ces diaments, ces rubis qu'un zephyre Tient animez d'un soupir adouci". Ou Du Bellay (*L'Olive*) : "Le chef doré cestuy blasonnera, Cestuy le corps, l'autre le blanc yvoire De l'estomac, l'autre éternelle gloire Aux yeux archers par ses vers donnera."

inimitable avec lequel les créoles tortillent autour de leur tête ses mouchoirs aux couleurs tranchantes, pour avoir une idée de la gracieuse coiffure de nuit de Cecily et du contraste piquant de ce tissu bariolé de pourpre, d'azur et d'orange, avec ses cheveux noirs qui, s'échappant du pli serré du madras, encadrent de leurs mille boucles soyeuses ses joues pâles, mais rondes et fermes... Les deux bras, élevés et arrondis au-dessus de sa tête, elle finissait, du bout de ses doigts déliés comme des fuseaux d'ivoire, de chiffonner une large rosette placée très bas du côté gauche, presque sur l'oreille. Les traits de Cecily sont de ceux qu'il est impossible d'oublier jamais. Un front hardi, un peu saillant, surmonte son visage d'un ovale parfait; son teint a la blancheur mate, la fraîcheur satinée d'une feuille de camélia imperceptiblement dorée par un rayon de soleil; ses yeux, d'une grandeur presque démesurée, ont une expression singulière, car leur prunelle, extrêmement large, noire et brillante, laisse à peine apercevoir, aux deux coins des paupières frangées de longs cils la transparence bleuâtre du globe de l'œil; son menton est nettement accusé; son nez droit et fin se termine par deux narines mobiles qui se dilatent à la moindre émotion; sa bouche, insolente et amoureuse, est d'un pourpre vif. Qu'on s'imagine donc cette figure incolore, avec son regard tout noir qui étincelle, et ses deux lèvres rouges, lisses, humides, qui luisent comme du corail mouillé. Disons-le, cette grande créole, à la fois svelte et charnue, vigoureuse et souple comme une panthère, était le type incarné de la sensualité brutale qui ne s'allume qu'aux feux des tropiques.

Comme George Sand, Musset dans sa nouvelle *Le Fils du Titien* (1838) réitère la noirceur contrefactuelle, puisque le héros anticipe par imagination le portrait de celle qui sauvera le jeune homme perdu par le jeu, cette riche et noble veuve de 24 ans, qui prendra ultérieurement le nom de Béatrice Lorédano, "une des plus belles femmes de Venise". Son physique a la prééminence, puisqu'elle lui demandera de la peindre, et, romantiquement, le "Tizianello" accomplira un chef d'œuvre, miracle de leur amour. Mais avant cela, il frappe sa future rencontre du sceau de l'orientalisme <sup>7</sup> :

Pippo se trouvait précisément dans le même cas qu'un fiancé turc : quand les Orientaux prennent femme, ils ne voient qu'après la noce le visage de leur fiancée, qui, jusque-là, reste voilée devant eux, comme devant tout le monde. [...] Pippo ne regrettait pas de ne point avoir adressé de questions à la négresse; car une servante, en pareil cas, ne peut manquer de faire l'éloge de sa maîtresse, fût-elle plus laide qu'un péché mortel; et les deux mots échappés à la signora Dorothee suffisaient. Il eût voulu seulement savoir si sa dame inconnue était brune ou blonde. Pour se faire une idée d'une femme, lorsqu'on sait qu'elle est belle, rien n'est plus important que de connaître la nuance de ses cheveux. Pippo hésita longtemps entre les deux couleurs, enfin il s'imagina qu'elle avait les cheveux châtons, afin de mettre son esprit en repos.

Mais il ne sut alors comment décider de quelle couleur étaient ses yeux; il les aurait supposés noirs si elle eût été brune, et bleus si elle eût été blonde. Il se figura qu'ils étaient bleus, non pas de ce bleu clair et indécis qui est tour à tour gris ou verdâtre, mais de cet **azur** pur comme le ciel, qui, dans les moments de passion, prend une teinte plus foncée, et devient **sombre comme l'aile du corbeau**.

À peine ces yeux charmants lui eurent-ils apparus, avec un regard tendre et profond, que son imagination les entourait d'un front blanc comme la neige, et de deux joues roses comme les rayons du soleil sur le sommet des Alpes. Entre ces deux joues, aussi douces qu'une pêche, il crut voir un nez effilé comme celui du buste antique qu'on a appelé l'Amour grec. Au-dessous, une bouche

---

<sup>7</sup> Cf. cette confidence de Flaubert à Louise Colet, dans une lettre de juillet 1852 : "J'ai beaucoup songé à Musset. Eh bien le fonds de tout cela c'est la Pose! Pour la Pose tout sert, soi, les autres, le soleil, les tombeaux, etc., on fait du sentiment sur tout, et les pauvres femmes les trois quarts du temps y sont prises. C'est pour donner une bonne idée de lui qu'il te disait : essayez, j'ai échigné des Italiennes (laquelle idée d'Italiennes s'associe à celle de volcan; on voit toujours le Vésuve sous leur jupon. Erreur! L'Italienne se rapproche de l'Orientale et est *molle à la fesse, Folle à la messe*, comme eût dit ce vieux Rabelais; mais n'importe, c'est une idée reçue), tandis que le pauvre garçon ne peut seulement peut-être pas satisfaire sa blanchisseuse."



vermeille, ni trop grande ni trop petite, laissant passer entre deux rangées de perles une haleine fraîche et voluptueuse; le menton était bien formé et légèrement arrondi; la physionomie franche, mais un peu altièrè; sur un cou un peu long, sans un seul pli, d'une blancheur mate, se balançait mollement, comme une fleur sur sa tige, cette tête et gracieuse et toute sympathique. À cette belle image, créée par la fantaisie, il ne manquait que d'être réelle. Elle va venir, pensait Pippo, elle sera ici quand il fera jour; et ce qui n'est pas le moins surprenant dans son étrange rêverie, c'est qu'il venait de faire, sans s'en douter, le fidèle portrait de sa future maîtresse.

Ce bleu sombre des yeux est implicitement associé au cliché attendu de la blonde vénitienne typique, ce qui n'édulcore pas, toutefois, le corvidé comparant de cet azur. Par son physique, la veuve apparaît comme le double d'une autre jeune femme :

Rien n'est plus désagréable qu'une idée fâcheuse venant se glisser tout à coup au milieu de semblables rêveries; c'est à peu près comme si, en se promenant dans une prairie en fleur, on marchait sur un serpent. Ce fut aussi ce qu'éprouva Pippo lorsqu'il se souvint tout à coup d'une certaine Monna Bianchina, qui depuis peu le tourmentait singulièrement. Il avait eu avec cette femme une aventure de bal masqué, et elle était assez jolie, mais il n'avait aucun amour pour elle. [...] Monna Bianchina était une de ces Vénitiennes blondes aux yeux noirs dont le ressentiment a, de tout temps, été regardé comme dangereux.

Notons la postérité d'un tel contraste, d'abord chez Verne, dans *Le secret de Wilhelm Storitz* (1909) :

Mlle Roderich était bien telle que Marc me l'avait dépeinte, telle que la représentait cette toile que je venais d'admirer. Une jeune fille à la tête charmante couronnée d'une fine chevelure blonde, avenante, enjouée, ses beaux yeux d'un **bleu noir** pétillants d'esprit, le teint chaud de la carnation hongroise, la bouche d'un dessin très pur, des lèvres rosées s'ouvrant sur les dents d'une éclatante blancheur.

Mais, de façon plus célèbre, chez la Gilberte de Proust, dont la première apparition du *Côté de chez Swann* révèle une erreur esthétique de perception visuelle, due précisément à un cliché :

Tout à coup, je m'arrêtai, je ne pus plus bouger, comme il arrive quand une vision ne s'adresse pas seulement à nos regards, mais requiert des perceptions plus profondes et dispose de notre être tout entier. Une fillette d'un blond roux qui avait l'air de rentrer de promenade et tenait à la main une bêche de jardinage, nous regardait, levant son visage semé de taches roses. Ses yeux **noirs** brillaient et comme je ne savais pas alors, ni ne l'ai appris depuis, réduire en ses éléments objectifs une impression forte, comme je n'avais pas, ainsi qu'on dit, assez d'esprit d'observation pour dégager la notion de leur couleur, pendant longtemps, chaque fois que je repensai à elle, le souvenir de leur éclat se présentait aussitôt à moi comme celui d'un vif **azur**, puisqu'elle était blonde : de sorte que, peut-être si elle n'avait pas eu des yeux aussi **noirs**, – ce qui frappait tant la première fois qu'on la voyait – je n'aurais pas été, comme je le fus, plus particulièrement amoureux, en elle, de ses yeux **bleus**.

Son aspect vénitien se traduira par un éclat solaire plus profond que le déguisement, dans *À l'ombre de jeunes filles en fleurs* :

Rien, au premier aspect, ne faisait plus contraste avec Mme Swann qui était brune que cette jeune fille à la chevelure rousse, à la peau dorée. Mais au bout d'un instant on reconnaissait en Gilberte bien des traits – par exemple le nez arrêté avec une brusque et infaillible décision par le sculpteur invisible qui travaille de son ciseau pour plusieurs générations l'expression, les mouvements de sa mère; pour prendre une comparaison dans un autre art, elle avait l'air d'un portrait peu ressemblant encore de Mme Swann que le peintre par un caprice de coloriste, eût fait poser à demi-déguisée, prête à se rendre à un dîner de têtes, en vénitienne. Et comme elle n'avait pas qu'une perruque blonde, mais que tout atome sombre avait été expulsé de sa chair laquelle dévêtue de ses voiles bruns, semblait plus nue, recouverte seulement des rayons dégagés par un soleil intérieur, le grimace n'était pas que superficiel, mais incarné; Gilberte avait l'air de figurer quelque animal fabuleux, ou de porter un travesti mythologique.

Revenons à Musset. Dans ses *Poésies*, il remplace l'aile de corbeau par les métaphores de la "tresse d'ébène" (sèmes /noir intense/, /précieux/) et du "casque" (sèmes /curviligne/, /convexe/), qui en sont autant de réécritures :

Comme elle est belle au soir, aux rayons de la lune,  
Peignant sur son col blanc sa chevelure brune!  
Sous la tresse **d'ébène** on dirait, à la voir,  
Une jeune guerrière avec un casque noir!  
Enfoncé que j'étais dans cette rêverie,  
Ca et là, toutefois, lorgnant la galerie,  
Je vis que, devant moi, se balançait gaîment  
Sous une tresse noire un cou svelte et charmant;  
Et, voyant cette **ébène** enchâssée dans l'ivoire,<sup>8</sup>  
Un vers d'André Chénier chanta dans ma mémoire,  
Un vers presque inconnu, refrain inachevé,  
Frais comme le hasard, moins écrit que rêvé.

La recherche romantique d'une couleur locale – en l'occurrence italienne – qui caractérise les récits de Musset et George Sand se manifeste aussi dans les nouvelles de Mérimée, avec deux portraits féminins méridionaux, hispanique et corse. Dans *Carmen* (1845), la femme fatale à "l'œil de loup" apparaît ainsi au narrateur français, qui avoue ses préjugés et sa naïveté :

- Vous êtes du moins Andalouse. Il me semble le reconnaître à votre doux parler.
- Si vous remarquez si bien l'accent du monde, vous devez bien deviner qui je suis.
- Alors, vous seriez donc Moresque, ou... je m'arrêtai, n'osant dire juive.
- Allons, allons! vous voyez bien que je suis bohémienne; voulez-vous que je vous dise la *bajia*? Avez-vous entendu parler de la Carmencita? C'est moi.

J'étais alors un tel mécréant, il y a de cela quinze ans, que je ne reculai pas d'horreur en me voyant à côté d'une sorcière.

Bon! me dis-je; la semaine passée, j'ai soupé avec un voleur de grands chemins, allons aujourd'hui prendre des glaces avec une servante du diable. En voyage il faut tout voir.

J'avais encore un autre motif pour cultiver sa connaissance. Sortant du collège, je l'avouerai à ma honte, j'avais perdu quelque temps à étudier les sciences occultes et même plusieurs fois j'avais tenté de conjurer l'esprit de ténèbres.

Guéri depuis longtemps de la passion de semblables recherches, je n'en conservais pas moins un certain attrait de curiosité pour toutes les superstitions, et me faisais une fête d'apprendre jusqu'où s'était élevé l'art de la magie parmi les Bohémiens.

Tout en causant, nous étions entrés dans la *neveria*, et nous étions assis à une petite table éclairée par une bougie renfermée, dans un globe de verre. J'eus alors tout le loisir d'examiner ma *gitana* pendant que quelques honnêtes gens s'ébahissaient, en prenant leurs glaces, de me voir en si bonne compagnie.

Je doute fort que mademoiselle Carmen fût de race pure, du moins elle était infiniment plus jolie que toutes les femmes de sa nation que j'aie jamais rencontrées. Pour qu'une femme soit belle, disent les Espagnols, il faut qu'elle réunisse trente si, ou, si l'on veut, qu'on puisse la définir au moyen de dix adjectifs applicables chacun à trois parties de sa personne. Par exemple, avoir trois choses noires : les yeux, les paupières et les sourcils; trois fines, les doigts, les lèvres, les cheveux, etc. Voyez Brantôme pour le reste. Ma bohémienne ne pouvait prétendre à tant de perfections. Sa peau, d'ailleurs parfaitement unie, approchait fort de la teinte du cuivre. Ses yeux étaient obliques,

<sup>8</sup> Le contraste des couleurs est rendu saillant précisément par ces comparants du taxème //matières précieuses//.

mais admirablement fendus; ses lèvres un peu fortes, mais bien dessinées et laissant voir des dents plus blanches que des amandes sans leur peau. Ses cheveux, peut-être un peu gros, étaient noirs, à reflets **bleus comme l'aile d'un corbeau**, longs et luisants. [...]

- Vous savez qu'on s'amuse souvent à faire venir des bohémiennes dans les sociétés, afin de leur faire danser la romalis, c'est leur danse, et souvent bien autre chose. [...]

Dès que nous fûmes seuls, elle se mit à danser et à rire comme une folle, en chantant :

- Tu es mon rom, je suis ta romi. [...]

Et c'étaient des tendresses!... et puis des rires!... et elle dansait, et elle déchirait ses falbalas : jamais singe ne fit plus de gambades, de grimaces, de diableries. Quand elle eut repris son sérieux:

- Écoute, me dit-elle, il s'agit de l'Égypte.

Quant au comparant des cheveux, il est à l'image de ses yeux noirs, finalement tragiques :

[...] je courus chez Carmen. Sa jalousie était entrouverte, et je vis son grand œil noir qui me guettait. Je ne l'avais jamais vue si belle. [...] - Pour la dernière fois, m'écriai-je, veux-tu rester avec moi? - Non! non! non! dit-elle en frappant du pied, et elle tira de son doigt une bague que je lui avais donnée, et la jeta dans les broussailles. Je la frappai deux fois. C'était le couteau du Borgne que j'avais pris, ayant cassé le mien. Elle tomba au second coup sans crier. Je crois encore voir son grand œil noir me regarder fixement; puis il devint trouble et se ferma. Je restai anéanti une bonne heure devant ce cadavre.

Dumas systématise la même teinte et la même comparaison. D'abord dans cette scène de séduction du *Chevalier de Maison-Rouge* (1846), "roman sombre illuminé par l'amour" :

Contre l'habitude, le dîner se passait en petit comité. Trois couverts seulement étaient mis à une table étroite. Maurice comprit que, sous la table, il pourrait rencontrer le pied de Geneviève; le pied continuerait la phrase muette et amoureuse commencée par la main. On s'assit. Maurice voyait Geneviève de biais; elle était entre le jour et lui; ses cheveux noirs avaient un reflet **bleu comme l'aile du corbeau**<sup>9</sup>; son teint étincelait, son œil était humide d'amour. Maurice chercha et rencontra le pied de Geneviève. Au premier contact dont il cherchait le reflet sur son visage, il la vit à la fois rougir et pâlir. [...]

Geneviève était une de ces femmes, timides et faciles en apparence, qui tendent franchement la main à un ami, approchent innocemment leur front de ses lèvres avec la confiance d'une sœur ou l'ignorance d'une vierge, et devant qui les mots d'amour semblent des blasphèmes et les désirs matériels des sacrilèges. Si, dans les rêves les plus purs que la première manière de Raphaël a fixés sur la toile, il est une Madone aux lèvres souriantes, aux yeux chastes, à l'expression céleste, c'est celle-là qu'il faut emprunter au divin élève de Pérugin pour en faire le portrait de Geneviève.

Même charge sentimentale dans *La Dame de Montsoreau* (1845), avec cependant une isotopie /dysphorie/ ("jauni" et "pâleur", "douloureuse", "larme récente"), qui justifie la disparition de l'éclat et du reflet bleu précédents :

Bussy descendit de ses coussins de velours et monta le grand escalier; Jeanne de Cossé était venue au-devant du jeune homme jusqu'au milieu de la salle d'honneur. Elle était fort pâle, et ses cheveux, noirs **comme l'aile du corbeau**, donnaient à cette pâleur le ton de l'ivoire jauni; ses yeux

---

<sup>9</sup> Dans *Emaux et Camées*, pour évoquer le talisman de la bien-aimée, Gautier substituera un oiseau à la symbolique plus neutre, que réclame la rime : "Tout amoureux, de sa maîtresse, Sur son cœur ou dans son tiroir, Possède un gage qu'il caresse Aux jours de regret ou d'espoir. L'un d'une chevelure noire, Par un sourire encouragé, A pris une boucle que moire Un reflet bleu d'aile de geai."

étaient rouges d'une douloureuse insomnie, et l'on eût suivi sur sa joue le sillon argenté d'une larme récente.

Comme dans *Amaury* (1844) :

Lorsque la brune jeune fille entrait dans le salon, avec ses cheveux noirs **comme l'aile d'un corbeau**, ses yeux pleins de vie, ses lèvres de carmin, et cet air de jeunesse et de santé répandu dans toute sa personne, un sentiment d'instinctive douleur, qui eût ressemblé à de l'envie si le cœur d'ange de Madeleine eût pu éprouver un pareil sentiment, s'emparait d'elle presque à son insu, et faussait à son esprit toutes les actions de son amie.

La comparaison est étendue aux hommes, dans *Olympe de Clèves* (1851), sur le seul plan de l'esthétique physique. Elle a une portée poétique en s'inscrivant dans la continuité de la réussite du héros sur scène :

Mais il était si beau de taille et de figure, il portait sur son visage un tel caractère de sombre mélancolie; il avait la jambe si bien tournée, l'œil si bien plein de flammes, que pour le rassurer d'abord, puis pour le remercier de sa complaisance, un tonnerre d'applaudissements éclata au milieu de ce parterre debout, que la curiosité fit osciller sous son irrésistible attraction, comme sous un vent d'été se courbe et oscille un champ de seigle. [...]

Bannière, en effet, sortit de son bain, radieux et parfumé. Au rouge de théâtre avait succédé le brun mat de sa peau, ce fard des hommes du Midi; à la place de sa perruque flottante, les ondes de ses cheveux noirs auxquels l'eau venait de donner le **bleuâtre** luisant **de l'aile du corbeau**.

Ou dans *Le Bâtard de Mauléon* (1846), pour exprimer la santé d'un chevalier pieux, lequel inspire le respect à ses observateurs :

C'était un homme dans toute la force de l'âge, c'est-à-dire de quarante-six à quarante-huit ans, au teint bruni d'un More, aux cheveux épais et à la barbe fournie. Cheveux et barbe étaient de la couleur **de l'aile d'un corbeau**.

"More" et méridional fondent la description de la féminité sur les impressions de voyage, *De Paris à Cadix* (1847), relatées comme il se doit au présent d'habitude :

Comme il n'y a pas assez de danseurs pour remplir toutes les estrades à la fois, quand un groupe a accompli dans une rue ou sur une place le nombre de figures qu'il doit exécuter, il se met en route, musique en tête, pour aller chercher un autre théâtre et d'autres spectateurs. Alors, par tout son chemin, les fenêtres se garnissent de têtes de femmes aux épaules nues, aux cheveux lisses et luisants **comme des ailes de corbeau**; sur ces cheveux, d'un **noir bleu**, s'épanouit ardente quelque rose pourpre, quelque camélia cerise ou quelque oeillet cramoisi. Une mantille couvre tout cela sans rien cacher; puis les éventails vont avec leur petit bruit agaçant, s'ouvrant, se fermant sans cesse, et se déroulant entre les doigts effilés qui les tourmentent avec une incroyable adresse et une adorable coquetterie.

Hors de l'Espagne, ce portrait concorde avec celui de l'esthétique des courses d'Epsom, objet d'un chapitre des *Causeries* (1864), qui vante le chic des séduisantes Anglaises :

Nous restâmes trois quarts d'heure à Hyde park. Ce que, pendant ces trois quarts d'heure, nous vîmes passer, flottant au vent, de boucles de cheveux de toutes nuances, depuis le noir **aile de corbeau** jusqu'au blond roux<sup>10</sup>; de cous gracieusement inclinés, se courbant et se redressant comme le mouvement des vagues; de visages roses éclatant sous la demi-teinte des chapeaux à larges bords chargés de plumes, frangés de dentelles; d'yeux noirs, fiers et passionnés; d'yeux bleus, doux et langoureux, – je ne me chargerai point de l'énumérer.

Enfin, le pacte référentiel de *Mes Mémoires* (1855) ne diffère pas du premier passage de la fiction ci-dessus, avec une variation sur le topos de la fille fleur épanouie, dont le comparant animal s'inscrit dans la liste des matières précieuses, lesquelles remontent à la création du Blason, type Renaissance :

Presque en face d'elles, Louise Brézette, dont j'ai déjà dit un mot, la nièce de mon maître de danse et de valse, vigoureuse fleur de quinze ans, à laquelle je pensais en écrivant l'histoire fabuleuse de cette tulipe noire, chef-d'œuvre d'horticulture vainement cherché, vainement sollicité, vainement attendu par les amateurs hollandais. Les cheveux de la belle madame Ronconi – qui ont inspiré à Théophile Gautier l'un de ses plus merveilleux feuilletons – ces cheveux, près desquels le charbon devient gris, et **l'aile du corbeau** devient pâle, n'étaient pas **plus noirs, plus bleus**, plus brillants que ceux de Louise Brézette, lorsque, pareils à un acier poli, ils renvoyaient au soleil ses rayons en reflets sombres et noirs. Oh! la belle, la fraîche brune qu'elle faisait avec sa chair ferme et dorée comme celle du brugnon, avec ses dents de perle, qui éclairaient son visage sous une petite moustache d'**ébène**, entre deux lèvres de corail! comme on sentait la vie et l'amour bouillir là-dessous! comme on sentait qu'à la première flamme tout cela déborderait!

Déjà Flaubert, à travers l'autobiographie romancée *Novembre* (1842), cédait au portrait en contraste de Marie, la prostituée initiatrice, dont le cheveu, dénué de toute péjoration, figurait un détail obsédant qui témoignait de l'irrépressible besoin de volupté<sup>11</sup> :

Je montai un escalier, l'escalier était noir, les marches usées, elles s'agitaient sous mes pieds; je montais toujours, on n'y voyait pas, j'étais étourdi, personne ne me parlait, je ne respirais plus. Enfin j'entrai dans une chambre, elle me parut grande, cela tenait à l'obscurité qu'il y faisait; les fenêtres étaient ouvertes, mais de grands rideaux jaunes, tombant jusqu'à terre, arrêtaient le jour,

---

<sup>10</sup> Lequel n'entraîne pas la métaphore féline correspondante que l'on était en droit d'attendre.

<sup>11</sup> Dans un érotisme assumé, contrairement à *Graziella* (ce que dénonce crûment Flaubert dans sa *Correspondance* : "Causons un peu de *Graziella*. C'est un ouvrage médiocre, quoique la meilleure chose que Lamartine ait faite en prose. Et d'abord, pour parler clair, la baise-t-il, ou ne la baise-t-il pas? Ce ne sont pas des êtres humains, mais des mannequins. - Que c'est beau ces histoires d'amour, où la chose principale est tellement entourée de mystère que l'on ne sait à quoi s'en tenir! l'union sexuelle étant reléguée systématiquement dans l'ombre, comme boire, manger, pisser, etc! Ce parti pris m'agace."), et où se manifeste le fantasme de la femme offerte, laquelle d'ailleurs ne représente qu'un type, par son anonymat : "Sa main douce et humide me parcourait le corps, elle me donnait des baisers sur la figure, sur la bouche, sur les yeux, chacune de ces caresses précipitées me faisait pâmer, elle s'étendait sur le dos et soupirait; tantôt elle fermait les yeux à demi et me regardait avec une ironie voluptueuse, puis, s'appuyant sur le coude, se tournant sur le ventre, relevant ses talons en l'air, elle était pleine de mignardises charmantes, de mouvements raffinés et ingénus; enfin, se livrant à moi avec abandon, elle leva les yeux au ciel et poussa un grand soupir qui lui souleva tout le corps... Sa peau chaude, frémissante, s'étendait sous moi et frissonnait; des pieds à la tête, je me sentais tout recouvert de volupté; ma bouche collée à la sienne, nos doigts mêlés ensemble, bercés dans le même frisson, enlacés dans la même étreinte, respirant l'odeur de sa chevelure et le souffle de ses lèvres, je me sentis délicieusement mourir. [...] immobile comme une statue de chair, ses cheveux noirs et abondants entouraient sa tête pâle, et ses bras dénoués reposaient étendus avec mollesse".

l'appartement était coloré d'un reflet d'or blafard; au fond et à côté de la fenêtre de droite, une femme était assise. Il fallait qu'elle ne m'eût pas entendu, car elle ne se détourna pas quand j'entrai; je restai debout sans avancer, occupé à la regarder. Elle avait une robe blanche, à manches courtes, elle se tenait le coude appuyé sur le rebord de la fenêtre, une main près de la bouche, et semblait regarder par terre, quelque chose de vague et d'indécis; ses cheveux noirs, lissés et nattés sur les tempes, reluisaient **comme l'aile d'un corbeau**, sa tête était un peu penchée, quelques petits cheveux de derrière s'échappaient des autres et frisottaient sur son cou, son grand peigne d'or recourbé était couronné de grains de corail rouge. Elle jeta un cri quand elle m'aperçut et se leva par un bond. Je me sentis d'abord frappé du regard brillant de ses deux grands yeux; quand je pus relever mon front, affaissé sous le poids de ce regard, je vis une figure d'une adorable beauté : une même ligne droite partait du sommet de sa tête dans la raie de ses cheveux, passait entre ses grands sourcils arqués, sur son nez aquilin, aux narines palpitantes et relevées comme celles des camées antiques, fendait par le milieu, sa lèvre chaude, ombragée d'un duvet **bleu**, et puis là, le cou, le cou gras, blanc, rond; à travers son vêtement mince, je voyais la forme de ses seins aller et venir au mouvement de sa respiration, elle se tenait ainsi debout, en face de moi, entourée de la lumière du soleil qui passait à travers le rideau jaune et faisait ressortir davantage ce vêtement blanc et cette tête brune. À la fin elle se mit à sourire, presque de pitié et de douceur, et je m'approchai. Je ne sais ce qu'elle s'était mis aux cheveux, mais elle embaumait, et je me sentis le cœur plus mou et plus faible qu'une pêche qui se fond sous la langue. [...] Elle m'étreignit avec une volupté désespérée, en me disant : "Aimons-nous, puisque personne ne nous a aimés, tu es à moi!" Elle haletait, la bouche ouverte, et m'embrassait furieusement, puis tout à coup, se reprenant et passant sa main sur ses **bandeaux** dérangés, elle ajouta : "- Écoute, comme notre vie serait belle si c'était ainsi, si nous pouvions demeurer dans un pays où le soleil fait pousser des fleurs jaunes et mûrit les oranges, sur un rivage comme il y en a, à ce qu'il paraît, où les hommes portent des turbans, où les femmes ont des robes de gaze; [...] - Écoute, je t'en prie, mon amour, laisse-moi couper de tes cheveux, je les mettrai dans ce bracelet-là, ils ne me quitteront jamais." Elle se leva de suite, alla chercher ses ciseaux et me coupa, derrière la tête, une mèche de cheveux. C'étaient de petits ciseaux pointus, qui crièrent en jouant sur leur vis; je sens encore sur la nuque le froid de l'acier et la main de Marie. C'est une des plus belles choses des amants que les cheveux donnés et échangés. Que de belles mains, depuis qu'il y a des nuits, ont passé à travers les balcons et donné des tresses noires! Arrière les chaînes de montres tordues en huit, les bagues où ils sont collés dessus, les médaillons où ils sont disposés en trèfles, et tous ceux qu'a pollués la main banale du coiffeur; je les veux tout simples et noués, aux deux bouts, d'un fil, de peur d'en perdre un seul; on les a coupés soi-même à la tête chérie, dans quelque suprême moment, au plus fort d'un premier amour, la veille du départ. Une chevelure! manteau magnifique de la femme aux jours primitifs, quand il lui descendait jusqu'aux talons et lui couvrait les bras, alors qu'elle s'en allait avec l'homme, marchant au bord des grands fleuves, et que les premières brises de la création faisaient tressaillir à la fois la cime des palmiers, la crinière des lions, la chevelure des femmes!

Ce développement anticipe la Chevelure baudelairienne des *Fleurs du mal* (1857), dont la métaphore marine et le "ciel pur", rimant avec "azur", propres à l'*ailleurs* oriental, dans un exotisme euphorique, justifient la teinte bleue, sans avoir recours à l'aile de corbeau, laquelle restera indexée à l'isotopie /macabre/ – cf. *in fine*. Citons cinq strophes de ce célèbre poème, où la thématique fait écho, de façon transgénérique, aux attributs de Quintilia, dans le conte merveilleux de Georges Sand, *supra* :

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,  
 Tout un monde lointain, absent, presque défunt,  
 Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!  
 Comme d'autres esprits voguent sur la musique,  
 Le mien, ô mon amour! nage sur ton parfum.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,  
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats;  
Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève!  
Tu contiens, mer d'**ébène**, un éblouissant rêve  
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :

Un port retentissant où mon âme peut boire  
A grands flots le parfum, le son et la couleur;  
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,  
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire  
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse  
Dans ce **noir océan** où l'autre est enfermé;  
Et mon esprit subtil que le roulis caresse  
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,  
Infinis bercements du loisir embaumé!

Cheveux **bleus**, pavillon de **ténèbres** tendues,  
Vous me rendez l'**azur** du ciel immense et rond;  
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues  
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues  
De l'huile de coco, du musc et du goudron.

D'un point de vue génétique, ajoutons que l'évocation érotique de *Novembre* semble réécrire la scène suivante extraite des *Mémoires d'un fou* (1838) :

C'était une jeune femme assise avec son mari à la table voisine. - Quoi donc? lui demandai-je, préoccupé. - D'avoir ramassé mon manteau; n'est-ce pas vous? Elle me regarda. Je baissai les yeux et rougis. Quel regard, en effet! Comme elle était belle, cette femme! je vois encore cette prunelle ardente sous un sourcil noir se fixer sur moi comme un soleil. Elle était grande, brune, avec de magnifiques cheveux noirs qui lui tombaient en tresses sur les épaules; son nez était grec, ses yeux brûlants, ses sourcils hauts et admirablement arqués, sa peau était ardente et comme veloutée avec de l'or; elle était mince et fine, on voyait des veines d'azur serpenter sur cette gorge brune et pourprée. Joignez à cela un duvet fin qui brunissait sa lèvre supérieure et donnait à sa figure une expression mâle et énergique à faire pâlir les beautés blondes. On aurait pu lui reprocher trop d'embonpoint ou plutôt un négligé artistique – aussi les femmes en général la trouvaient-elles de mauvais ton. Elle parlait lentement : c'était une voix modulée, musicale et douce. Elle avait une robe fine de mousseline blanche qui laissait voir les contours moelleux de son bras. Quand elle se leva pour partir, elle mit une capote blanche avec un seul nœud rose. Elle le noua d'une main fine et potelée, une de ces mains dont on rêve longtemps et qu'on brûlerait de baisers.

Le portrait de la brune devient moins sulfureux et gagne en respectabilité et en esthétique avec la sage coiffure luisante d'Emma dans *Madame Bovary* (1857); 10 occ. :

- Son cou sortait d'un col blanc, rabattu. Ses cheveux, dont les deux **bandeaux** noirs semblaient chacun d'un seul morceau, tant ils étaient lisses, étaient séparés sur le milieu de la tête par une raie fine, qui s'enfonçait légèrement selon la courbe du crâne; et, laissant voir à peine le bout de l'oreille, ils allaient se confondre par derrière en un chignon abondant, avec un mouvement ondé vers les tempes, que le médecin de campagne remarqua là pour la première fois de sa vie.
- Un repas en tête-à-tête, une promenade le soir sur la grande route, un geste de sa main sur ses **bandeaux**, la vue de son chapeau de paille rond accroché à l'espagnolette d'une fenêtre, et bien d'autres choses encore où Charles n'avait jamais soupçonné de plaisir, composaient maintenant la continuité de son bonheur.
- [à la Vaubyessard :] Charles se tut. Il marchait de long en large, attendant qu'Emma fût habillée. Il la voyait par derrière, dans la glace, entre deux flambeaux. Ses yeux noirs semblaient plus noirs. Ses **bandeaux**, doucement

bombés vers les oreilles, luisaient d'un éclat bleu <sup>12</sup>; une rose à son chignon tremblait sur une tige mobile, avec des gouttes d'eau factices au bout de ses feuilles.

- [après l'attirance de Léon :] Emma maigrit, ses joues pâlirent, sa figure s'allongea. Avec ses **bandeaux** noirs, ses grands yeux, son nez droit, sa démarche d'oiseau, et toujours silencieuse, maintenant, ne semblait-elle pas traverser l'existence en y touchant à peine, et porter au front la vague empreinte de quelque prédestination sublime?
- [avec Rodolphe :] Les rideaux jaunes, le long des fenêtres laissaient passer doucement une lourde lumière blonde. Emma tâtonnait en clignant des yeux, tandis que les gouttes de rosée suspendues à ses **bandeaux** faisaient comme une auréole de topazes tout autour de sa figure.
- Elle était assise par terre, entre ses genoux, les **bandeaux** dénoués, le regard perdu. - Quoi donc? fit Rodolphe.
- [avec Léon :] Emma, vêtue d'un peignoir en basin, appuyait son chignon contre le dossier du vieux fauteuil; le papier jaune de la muraille faisait comme un fond d'or derrière elle : et sa tête nue se répétait dans la glace avec la raie blanche au milieu, et le bout de ses oreilles dépassant sous ses **bandeaux**.
- Elle allait rue de la Comédie, chez un coiffeur, se faire arranger ses **bandeaux**. La nuit tombait; on allumait le gaz dans la boutique. Elle entendait la clochette du théâtre;
- Ne sommes-nous pas heureux? reprenait doucement le jeune homme, en lui passant la main sur ses **bandeaux**.
- [avec Rodolphe :] Et elle était ravissante à voir, avec son regard où tremblait une larme, comme l'eau d'un orage dans un calice bleu. Il l'attira sur ses genoux, et il caressait du revers de la main ses **bandeaux** lisses, où, dans la clarté du crépuscule, miroitait comme une flèche d'or un dernier rayon du soleil.

#### Ou de Mme Arnoux et de La Maréchale, dans *L'Education sentimentale* (1869); 9 occ. :

- Ce fut comme une apparition [...]. Elle avait un large chapeau de paille, avec des rubans roses qui palpitaient au vent, derrière elle. Ses **bandeaux** noirs, contournant la pointe de ses grands sourcils, descendaient très bas et semblaient presser amoureuxment l'ovale de sa figure. Sa robe de mousseline claire, tachetée de petits pois, se répandait à plis nombreux. Elle était en train de broder quelque chose; et son nez droit, son menton, toute sa personne se découpait sur le fond de l'air bleu.
- Il ne parlait guère pendant ces dîners; il la contemplait. Elle avait à droite, contre la tempe, un petit grain de beauté; ses **bandeaux** étaient plus noirs que le reste de sa chevelure et toujours comme un peu humides sur les bords; elle les flattait de temps à autre, avec deux doigts seulement. <sup>13</sup>
- Cependant, il songeait au bonheur de vivre avec elle, de la tutoyer, de lui passer la main sur les **bandeaux** longuement, ou de se tenir par terre, à genoux, les deux bras autour de sa taille, à boire son âme dans ses yeux!
- Elle portait une robe de soie brune, de la couleur d'un vin d'Espagne, avec un paletot de velours noir, bordé de martre; cette fourrure donnait envie de passer les mains dessus, et ses longs **bandeaux**, bien lissés, attiraient les lèvres.
- Et elle donna un dernier tour à ses **bandeaux**, fit des recommandations à Delphine. - Pourquoi donc ?
- Son [de mlle Vatnaz] chapeau de tulle noir, à bords descendants, lui cachait un peu le front; ses yeux brillaient là-dessous; une odeur de patchouli s'échappait de ses **bandeaux**;
- Pauvre vieux! dit Hussonnet, en le voyant tomber dans le jardin, où il fut repris vivement pour être promené ensuite jusqu'à la Bastille, et brûlé. [...] Chacun satisfaisait son caprice; les uns dansaient, d'autres buvaient. Dans la chambre de la reine, une femme lustrait ses **bandeaux** avec de la pommade;
- Le matin de bonne heure, ils allèrent visiter le château. [...] Quand elle passait devant les glaces, Rosanette s'arrêtait une minute pour lisser ses **bandeaux**. Ils furent éblouis par la splendeur du plafond, divisé en compartiments octogones, rehaussé d'or et d'argent, plus ciselé qu'un bijou, et par l'abondance des peintures qui couvrent les murailles depuis la gigantesque cheminée, où des croissants et des carquois entourent les armes de France, jusqu'à la tribune pour les musiciens, construite à l'autre bout, dans la largeur de la salle.

<sup>12</sup> "Comme l'aile d'un corbeau" pourrait-être un syntagme figé ici lexicalisé, mais à la différence de *Novembre* où prédominait la confiance autobiographique, on sait que Flaubert renonçait, dans ses romans et nouvelles, à la phraséologie spontanée, en chassant "les lieux communs, les locutions banales" (lettre à L. Colet, 26 août 1853).

<sup>13</sup> Jusqu'à Zola, dans *L'Assommoir* (1877), qui décrit une femme du peuple, une "laveuse" puissante provoquant l'héroïne Gervaise : "Virginie, alors âgée de vingt-neuf ans, était devenue une femme superbe, découpée, la face un peu longue entre ses deux **bandeaux** d'un **noir de jais**."



- Ce soir-là, ils dînèrent dans une auberge, au bord de la Seine. La table était près de la fenêtre, Rosanette en face de lui; et il contemplait son petit nez fin et blanc, ses lèvres retroussées, ses yeux clairs, ses **bandeaux** châains qui bouffaient, sa jolie figure ovale.

Davantage que Balzac, Flaubert glisse dans chacun de ses récits la notation descriptive <sup>14</sup>, dans des contextes aussi différents que l'innocence de la puberté ou la sensualité de l'âge mûr :

- *Mémoires d'un fou* : la seconde, douze ans à peine : celle-ci était petite et mince, ses yeux étaient plus vifs; plus grands et plus beaux que ceux de sa sœur aînée, mais celle-ci avait une tête si ronde et si gracieuse, sa peau était si fraîche, si rosée, ses dents courtes si blanches sous ses lèvres rosées, et tout cela était si bien encadré par des **bandeaux** de jolis cheveux châains qu'on ne pouvait s'empêcher de lui donner la préférence.
- *Salammbô* : Les têtes des Nègresses marquaient de gros points noirs la ligne des **bandeaux** à plaque d'or qui serraient le front des Romaines.
- *Trois contes* : On la [Mme Aubain] croyait moins vieille, à cause de ses cheveux bruns, dont les **bandeaux** entouraient sa figure blême, marquée de petite vérole.
- *Tentation de St-Antoine* : On voit s'avancer une femme pâle, dont les **bandeaux** noirs tombent le long de sa figure; une tunique de pourpre en lambeaux découvre son bras amaigri, où résonne un bracelet de corail; elle a sous les yeux des bourrelets rouges, sur la joue des marques de morsure, aux bras des traces de coups.
- *Bouvard et Pécuchet* : Bouvard s'assit par terre, à côté de Mme Bordin. La grande lumière éclairait son profil, un de ses **bandeaux** noirs descendait trop bas, et les frisons de sa nuque se collaient à sa peau ambrée, moite de sueur. Chaque fois qu'elle respirait, ses deux seins montaient.

Mais revenons à la comparaison avec le corvidé, absente de ces romans. Chez des parangons comme Carmen ou Graziella, le contraste est réitéré entre la noirceur intense (ici diabolique de "la jolie sorcière"), le teint mat et la blancheur des dents, avec une substitution locale du comparant, la nacre marine de Naples, ou les dents de perle de la Louise Brézette de Dumas, faisant place à l'amande espagnole.

En revanche dans *Colomba* (1840), où une scène de solidarité sociale remplace les précédentes scènes de séduction amoureuse <sup>15</sup>, la noirceur s'innocente avec le monde de l'enfance, rurale et pauvre, mêlé à l'origine de l'héroïne, ainsi qu'aux traditions insulaires, dont le soutien aux gens dans l'illégalité, car ayant donné dans la *vendetta* :

Une voix douce répondit : - C'est moi.

Aussitôt la barre de bois placée en travers de la porte fut enlevée, et Colomba reparut dans la salle à manger suivie d'une petite fille de dix ans à peu près, pieds nus, en haillons, la tête couverte d'un mauvais mouchoir, de dessous lequel s'échappaient de longues mèches de cheveux noirs **comme l'aile d'un corbeau**. L'enfant était maigre, pâle, la peau brûlée par le soleil mais dans ses yeux brillait le feu de l'intelligence. En voyant Orso, elle s'arrêta timidement et lui fit une révérence à la paysanne; puis elle parla bas à Colomba, et lui remit entre les mains un faisan nouvellement tué.

- Merci, Chili, dit Colomba. Remercie ton oncle. Il se porte bien?
- Fort bien, mademoiselle, à vous servir. Je n'ai pu venir plus tôt parce qu'il a bien tardé. Je suis restée trois heures dans le maquis à l'attendre.
- Et tu n'as pas soupé?
- Dame! non, mademoiselle, je n'ai pas eu le temps.
- On va te donner à souper. Ton oncle a-t-il du pain encore?

<sup>14</sup> Statistiquement, il est l'auteur crédité du seul pic pour ce mot au pluriel.

<sup>15</sup> Par un changement d'isotopie générique et de script, ce qui dégage une tout autre impression référentielle.

- Peu, mademoiselle; mais c'est de la poudre surtout qui lui manque. Voilà les châtaignes venues, et maintenant il n'a plus besoin que de poudre.
- Je vais te donner un pain pour lui et de la poudre. Dis-lui qu'il la ménage, elle est chère.
- Colomba, dit Orso, en français, à qui donc fais-tu ainsi la charité?
- À un pauvre bandit de ce village, répondit Colomba dans la même langue. Cette petite est sa nièce.

Notons que l'oiseau de proie n'est pas indifférent à l'intrigue, puisqu'il sert de symbole à la *voceratrice* qui, lors d'une veillée funèbre, évoque la *vendetta* :

Pour Colomba, à la vue de l'homme à qui elle avait voilé une haine mortelle, sa physionomie mobile prit aussitôt une expression sinistre. Elle pâlit; sa voix devint rauque, le vers commencé expira sur ses lèvres... Mais bientôt, reprenant sa *ballata*, elle poursuivit avec une nouvelle véhémence: "Quand l'épervier se lamente - devant son nid vide, - les étourneaux voltigent alentour, - insultant à sa douleur." Ici on entendit un rire étouffé; c'étaient les deux jeunes gens nouvellement arrivés qui trouvaient sans doute la métaphore trop hardie. "L'épervier se réveillera, il déploiera ses ailes, lavera son bec dans le sang!"

La jeune Chilina figure une pâle victime, qui n'est pas sans rappeler Esmeralda, cette "charmeresse" (elle est déjà Carmen, qui, comme elle, dansait), dont la noirceur macabre de condamnée, gitane plus qu'espagnole, l'isole de façon romantique de la foule, dans *Notre-Dame de Paris* (1831) :

Elle n'était pas grande, mais elle le semblait, tant sa fine taille s'élançait hardiment. Elle était brune, mais on devinait que le jour sa peau devait avoir ce beau reflet doré des andalouses et des romaines. Son petit pied aussi était andalou, car il était tout ensemble à l'étroit et à l'aise dans sa gracieuse chaussure. Elle dansait, elle tournait, elle tourbillonnait sur un vieux tapis de Perse, jeté négligemment sous ses pieds; et chaque fois qu'en tournoyant sa rayonnante figure passait devant vous, ses grands yeux noirs vous jetaient un éclair. Autour d'elle tous les regards étaient fixes, toutes les bouches ouvertes; et en effet, tandis qu'elle dansait ainsi, au bourdonnement du tambour de basque que ses deux bras ronds et purs élevaient au-dessus de sa tête, mince, frêle et vive comme une guêpe, avec son corsage d'or sans pli, sa robe bariolée qui se gonflait, avec ses épaules nues, ses jambes fines que sa jupe découvrait par moments, ses cheveux noirs, ses yeux de flamme, c'était une surnaturelle créature. - En vérité, pensa Gringoire, c'est une salamandre, c'est une nymphe, c'est une déesse, c'est une bacchante du mont Ménaléen! En ce moment une des nattes de la chevelure de la "salamandre" se détacha, et une pièce de cuivre jaune qui y était attachée roula à terre. - Hé non! dit-il, c'est une bohémienne. [...]

Dans la fatale voiture, une jeune fille était assise, les bras liés derrière le dos, sans prêtre à côté d'elle. Elle était en chemise, ses longs cheveux noirs (la mode alors était de ne les couper qu'au pied du gibet) tombaient épars sur sa gorge et sur ses épaules à demi découvertes. À travers cette ondoyante chevelure, plus luisante **qu'un plumage de corbeau**, on voyait se tordre et se nouer une grosse corde grise et rugueuse qui écorchait ses fragiles clavicules et se roulait autour du cou charmant de la pauvre fille comme un ver de terre sur une fleur. Sous cette corde brillait une petite amulette ornée de verroteries vertes qu'on lui avait laissée sans doute parce qu'on ne refuse plus rien à ceux qui vont mourir. Les spectateurs placés aux fenêtres pouvaient apercevoir au fond du tombereau ses jambes nues qu'elle tâchait de dérober sous elle comme par un dernier instinct de femme. À ses pieds il y avait une petite chèvre garrottée.

Son supplice final s'accompagnera d'ailleurs d'un décor macabre, duquel participe l'oiseau de malheur :

à toutes ces chaînes, des squelettes; aux alentours dans la plaine, une croix de pierre et deux gibets de second ordre qui semblent pousser de bouture autour de la fourche centrale; au-dessus de tout cela, dans le ciel, un vol perpétuel de corbeaux.

Pareille "surnaturelle créature", animalisée aussi en "sauterelle d'Égypte", dans un contexte où la monstruosité maudite s'incarne en Quasimodo, ne peut que faire le lien avec le récit de genre fantastique.

Commençons par des extraits de deux des *Histoires extraordinaires* de Poe (traduction de Baudelaire, première publication en France en 1856). C'est le contraste de la chevelure qui inspire le narrateur, d'abord dans l'histoire de fantôme suivante. Avec le nez aquilin, voici une figure féminine éponyme, dans la lignée de Marie, dont Flaubert autobiographe était amoureux (pour ses yeux de gazelle, cf. *infra* la Florine de Balzac) :

Il est néanmoins un sujet très cher sur lequel ma mémoire n'est pas en défaut, c'est la personne de Ligeia. Elle était d'une grande taille, un peu mince, et même dans les derniers jours très amaigrie. J'essayerais en vain de dépeindre la majesté, l'aisance tranquille de sa démarche et l'incompréhensible légèreté, l'élasticité de son pas; elle venait et s'en allait comme une ombre. Je ne m'apercevais jamais de son entrée dans mon cabinet de travail que par la chère musique de sa voix douce et profonde, quand elle posait sa main de marbre sur mon épaule. Quant à la beauté de la figure, aucune femme ne l'a jamais égalée. C'était l'éclat d'un rêve d'opium, une vision aérienne et ravissante, plus étrangement céleste que les rêveries qui voltigeaient dans les âmes assoupies des filles de Délos. Cependant, ses traits n'étaient pas jetés dans ce moule régulier qu'on nous a faussement enseigné à révéler dans les ouvrages classiques du paganisme. « Il y a pas de beauté exquise, dit lord Verulam, parlant avec justesse de toutes les formes et de tous les genres de beauté, sans une certaine étrangeté dans les proportions. » Toutefois, bien que je visse que les traits de Ligeia n'étaient pas d'une régularité classique, quoique je sentisse que sa beauté était véritablement exquise et fortement pénétrée de cette étrangeté, je me suis efforcé en vain de découvrir cette irrégularité et de poursuivre jusqu'en son gîte ma perception de l'étrange. J'examinais le contour du front haut et pâle, – un front irréprochable, – combien ce mot est froid appliqué à une majesté aussi divine! – la peau rivalisant avec le plus pur ivoire, la largeur imposante, le calme, la gracieuse prééminence des régions au-dessus des tempes, et puis cette chevelure **d'un noir de corbeau**, lustrée, luxuriante, naturellement bouclée et démontrant toute la force de l'expression homérique : chevelure d'hyacinthe. Je considérais les lignes délicates du nez, et nulle autre part que dans les gracieux médaillons hébraïques je n'avais contemplé une semblable perfection; c'était ce même jet, cette même surface unie et superbe, cette même tendance presque imperceptible à l'aquilin, ces mêmes narines harmonieusement arrondies et révélant un esprit libre. Je regardais la charmante bouche; c'était là qu'était le triomphe de toutes les choses célestes; le tour glorieux de la lèvre supérieure, un peu courte, l'air doucement, voluptueusement reposé de l'inférieure, les fossettes qui se jouaient et la couleur qui parlait, les dents, réfléchissant comme une espèce d'éclair chaque rayon de la lumière bénie qui tombait sur elles dans ses sourires sereins et placides, mais toujours radieux et triomphants. J'analysais la forme du menton, et, là aussi, je trouvais la grâce dans la largeur, la douceur et la majesté, la plénitude et la spiritualité grecques, ce contour que le dieu Apollon ne révéla qu'en rêve à Cléomènes <sup>16</sup>, et puis je regardais dans les grands yeux de Ligeia. Pour les yeux, je ne trouve pas de modèles dans la plus lointaine antiquité. Peut-être bien était-ce dans les yeux de ma bien-aimée que se cachait le mystère dont parle lord Verulam : ils étaient, je crois, plus grands que les yeux ordinaires de l'humanité; mieux fendus que les plus beaux yeux de gazelle de la tribu de la vallée de Nourjahad; mais ce n'était que par intervalles, dans des moments d'excessive animation, que

<sup>16</sup> Cléomènes est un sculpteur athénien, à qui on attribue la Vénus dite de Médicis (Florence).

cette particularité devenait singulièrement frappante. Dans ces moments-là, sa beauté était – du moins, elle apparaissait telle à ma pensée enflammée – la beauté de la fabuleuse houri des Turcs<sup>17</sup>. Les prunelles étaient du **noir** le plus brillant et surplombées par des cils de **jais** très longs; ses sourcils, d'un dessin légèrement irrégulier, avaient la même couleur; toutefois, l'étrangeté que je trouvais dans les yeux était indépendante de leur forme, de leur couleur et de leur éclat, et devait décidément être attribuée à l'expression. Ah! mot qui n'a pas de sens! un pur son! vaste latitude où se retranche toute notre ignorance du spirituel! L'expression des yeux de Ligeia!... Combien de longues heures ai-je médité dessus! combien de fois, durant toute une nuit d'été, me suis-je efforcé de les sonder! Qu'était donc ce je ne sais quoi, ce quelque chose plus profond que le puits de Démocrite, qui gisait au fond des pupilles de ma bien-aimée? Qu'était cela?... J'étais possédé de la passion de le découvrir. Ces yeux! ces larges, ces brillantes, ces divines prunelles!

Or sa mort par maladie laisse le narrateur inconsolable, qui finit par se remarier avec, non plus une fille du Rhin comme l'était "lady Ligeia", mais une anglaise au physique radicalement opposé, et lui inspirant des sentiments amers, empreints de nostalgie :

Je parlerai seulement de cette chambre, maudite à jamais, où dans un moment d'aliénation mentale je conduisis à l'autel et pris pour épouse, – après l'inoubliable Ligeia! – lady Rowena Trevanion de Tremaine, à la blonde chevelure et aux yeux bleus. [...] Je la haïssais d'une haine qui appartient moins à l'homme qu'au démon. Ma mémoire se retournait, – oh! avec quelle intensité de regret! – vers Ligeia, l'aimée, l'auguste, la belle, la morte.

Or à son tour lady Rowena est atteinte – comme par le mauvais œil du narrateur – d'une maladie mortelle, et c'est parce que ce dernier avoue au chevet de cette défunte "je m'abandonnai de nouveau à mes rêves, à mes contemplations passionnées de Ligeia" que s'opère la métamorphose de son physique, dans une réincarnation<sup>18</sup>, où il retrouve des éléments d'identification de Ligeia, au premier rang desquels la chevelure :

L'être qui était enveloppé du suaire s'avança audacieusement et palpablement dans le milieu de la chambre. Je ne tremblai pas, je ne bougeai pas, car une foule de pensées inexprimables, causées par l'air, la stature, l'allure du fantôme, se ruèrent à l'improviste dans mon cerveau, et me paralysèrent, me pétrifièrent. Je ne bougeais pas, je contemplais l'apparition. C'était dans mes pensées un désordre fou, un tumulte inapaisable. Était-ce bien la vivante Rowena que j'avais en face de moi? cela pouvait-il être vraiment Rowena, lady Rowena Trevanion de Tremaine, à la chevelure blonde, aux yeux bleus? Pourquoi, oui, pourquoi en doutais-je? Le lourd bandeau oppressait la bouche; – pourquoi donc cela n'eût-il pas été la bouche respirante de la dame de Tremaine? – Et les joues? – oui, c'étaient bien là les roses du midi de sa vie; – oui, ce pouvait être les belles joues de la vivante lady de Tremaine. – Et le menton, avec les fossettes de la santé, ne pouvait-il pas être le sien? Mais avait-elle donc grandi depuis sa maladie? Quel inexprimable délire s'empara de moi à cette idée! D'un bond, j'étais à ses pieds! Elle se retira à mon contact, et elle dégagea sa tête de l'horrible suaire qui l'enveloppait; et alors déborda dans l'atmosphère fouettée de la chambre une masse énorme de longs cheveux désordonnés; ils étaient **plus noirs que les ailes de minuit, l'heure au plumage de corbeau!**<sup>19</sup> Et alors je vis la figure qui se tenait devant moi ouvrir lentement, lentement les yeux.

---

<sup>17</sup> La houri est la femme divinement belle que le Coran promet, dans la vie future, au fidèle musulman. Cette turquerie est récurrente dans un opus comme *Béatrix*, où l'on verra précisément Mlle des Touches frappée du sceau de l'orientalisme, *infra* : "Claude Vignon offre des mystères à deviner. C'est le Turc de l'intelligence endormi par la méditation. La critique est son opium, et son harem de livres faits l'a dégoûté de toute œuvre à faire."

<sup>18</sup> Digne d'*Avatar* de Gautier; cf. *infra* Octave.

<sup>19</sup> Soit une extension de la comparaison au comparé temporel, outre la chevelure.

Comme chez Esmeralda, l'apparence diabolique (de "la hideuse caractéristique de ce qui a habité la tombe pendant plusieurs jours") masque une réalité angélique (cf. ci-dessus "l'incompréhensible légèreté" de sa démarche), pour le narrateur éternellement amoureux de Ligeia.

On notera que Poe utilise la périphrase "cet oiseau d'ébène" pour le corbeau. Or précisément ce "hideux drame de ressuscitation" s'effectue à proximité du lit de la même couleur où est allongée lady Rowena, soit un indice concordant de la présence surnaturelle de Ligeia :

J'étais assis au chevet du lit **d'ébène**, sur un des divans indiens. Elle se dressa à moitié, et me parla à voix basse, dans un chuchotement anxieux, de sons qu'elle venait d'entendre, mais que je ne pouvais pas entendre, – de mouvements qu'elle venait d'apercevoir, mais que je ne pouvais apercevoir. Le vent courait activement derrière les tapisseries, et je m'appliquai à lui démontrer – ce que, je le confesse, je ne pouvais pas croire entièrement, – que ces soupirs à peine articulés et ces changements presque insensibles dans les figures du mur n'étaient que les effets naturels du courant d'air habituel. [...] Et puis je retombai dans mes rêves de Ligeia, – et de nouveau – s'étonnera-t-on que je frissonne en écrivant ces lignes? – de nouveau un sanglot étouffé vint à mon oreille de la région du lit **d'ébène**.

De même dans le final d'*Une descente dans le maelström*, où le surnaturel d'un terrible phénomène marin requiert l'antithèse avec l'or, par effet lumineux :

Jamais je n'oublierai les sensations d'effroi, d'horreur et d'admiration que j'éprouvai en jetant les yeux autour de moi. Le bateau semblait suspendu comme par magie, à mi-chemin de sa chute, sur la surface intérieure d'un entonnoir d'une vaste circonférence, d'une profondeur prodigieuse, et dont les parois, admirablement polies, auraient pu être prises pour de **l'ébène**, sans l'éblouissante vélocité avec laquelle elles pirouettaient et l'étincelante et horrible clarté qu'elles répercutaient sous les rayons de la pleine lune, qui, de ce trou circulaire que j'ai déjà décrit, ruisselaient en un fleuve d'or et de splendeur le long des murs noirs et pénétraient jusque dans les plus intimes profondeurs de l'abîme. [...] Autour de nous, tout n'était qu'horreur, épaisse obscurité, un noir désert **d'ébène** liquide. [...] Je regardai au large sur le vaste désert **d'ébène** qui nous portait, et je m'aperçus que notre barque n'était pas le seul objet qui fût tombé dans l'étreinte du tourbillon.

Cette noirceur des Ténèbres marines dans lesquelles le bateau est englouti contraste avec celle de santé. En sorte que l'inversion soudaine noir/blanc résulte de la peur intense du rescapé du géant vortex norvégien :

Ceux qui me tirèrent à bord étaient mes vieux camarades de mer et mes compagnons de chaque jour, – mais ils ne me reconnaissaient pas plus qu'ils n'auraient reconnu un voyageur revenu du monde des esprits. Mes cheveux, qui la veille étaient **d'un noir de corbeau**, étaient aussi blancs que vous les voyez maintenant. Ils dirent aussi que toute l'expression de ma physionomie était changée. Je leur contai mon histoire, – ils ne voulurent pas y croire.

Sur le même thème du vieillissement prématuré, il convient de citer ce passage de la nouvelle de Maupassant *Le masque* (1889), consacrée à la primauté, pour le protagoniste, du paraître social; sa compagne décrit les affres de sa dégradation (comporte)mentale :

Moi, quand je l'ai rencontré, c'était à un bal aussi, car il les a toujours fréquentés. J'ai été prise en l'apercevant, mais prise comme un poisson avec une ligne. Il était gentil, monsieur, gentil à faire pleurer quand on le regardait, brun **comme un corbeau**, et frisé, avec des yeux noirs aussi grands que des fenêtres. Ah! oui, c'était un joli garçon. [...] ça a été dur quand il a vieilli. Oh! monsieur, quand j'ai vu son premier cheveu blanc, j'ai eu un saisissement à perdre le souffle, et puis une joie – une vilaine joie – mais si grande, si grande!

Est-ce le genre de la nouvelle qui justifie l'acceptation de la phraséologie, perceptible dans la comparaison avec le corvidé ? Maupassant sur ce point se différencie de Flaubert.

Citons ensuite le corpus Gautier, où cet extrait de *La Toison d'or* (1831) fait aussi couleur locale en présentant un esthète, féru de poésie, de peinture et de statuaire, à la recherche de blondeur nordique, qu'il veut retrouver dans un modèle idéal de femme flamande, celui qui a pu inspirer son maître, Rubens. En sorte que par une antithèse clivant tout le conte, le contraire des "sirènes inondées de cheveux d'or" ne peut que le décevoir :

Il rencontra un nombre incalculable de négresses, de mulâtresses, de quarteronnes, de métisses, de griffes, de femmes jaunes, de femmes cuivrées, de femmes vertes, de femmes couleur de revers de botte <sup>20</sup>, mais pas une seule blonde; s'il avait fait un peu plus chaud, il aurait pu se croire à Séville; rien n'y manquait, pas même la mantille noire. [...] Voyant que Bruxelles n'était peuplé que d'Andalouses au *sein bruni*, ce qui s'explique du reste aisément par la domination espagnole qui pesa longtemps sur les Pays-Bas, Tiburce résolut d'aller à Anvers, pensant avec quelque apparence de raison que les types familiers à Rubens, et si constamment reproduits sur ses toiles, devaient se trouver fréquemment dans sa ville natale et bien-aimée. En conséquence, il se rendit à la station du chemin de fer qui va de Bruxelles à Anvers. [...] Tiburce se mit à courir à droite et à gauche sans dessein arrêté, comme un lapin qu'on sortirait tout à coup de sa cage; il prit la première rue qui se présenta à lui, puis une seconde, puis une troisième, et s'enfonça bravement au cœur de la vieille ville, cherchant le blond avec une ardeur digne des anciens chevaliers d'aventures. [...] Rasant le sol comme les hirondelles furtives, quelques femmes, enveloppées discrètement dans les plis sombres de leur faille, filaient à petit bruit le long des maisons, suivies quelquefois d'un petit garçon portant leur chien. Tiburce hâtait le pas pour découvrir leurs figures enfouies sous les ombres du capuchon, et trouvait des têtes maigres et pâles à lèvres serrées, avec des yeux cerclés de bistre <sup>21</sup>, des mentons prudents, des nez fins et circonspects, de vraies physionomies de dévotes romaines ou de duègnes espagnoles; son œillade ardente se brisait contre des regards morts, des regards de poisson cuit. [...] Tiburce, espérant trouver dans la classe inférieure le vrai type flamand et populaire, entra dans les tavernes et les estaminets; il y but du faro, du lambick, de la bière blanche de Louvain, de l'ale, du porter, du whiskey, voulant faire par la même occasion connaissance avec le Bacchus septentrional. Il fuma aussi des cigares de plusieurs espèces, mangea du saumon, de la *sauerkraut*, des pommes de terre jaunes, du rosbif saignant, et s'assimila toutes les jouissances du pays. Pendant qu'il dînait, des Allemandes à figures busquées, basanées comme des Bohèmes, avec des jupons courts et des béguins d'Alsaciennes, vinrent piauler piteusement devant sa table un *lieder* lamentable en s'accompagnant du violon et autres instruments disgracieux. La blonde Allemagne, comme pour narguer Tiburce, s'était barbouillée du hâle le plus foncé; il leur jeta tout en colère une poignée de *cents* qui lui valut un autre *lieder* de reconnaissance plus aigu et plus barbare que le premier.

---

<sup>20</sup> Sur ce coloris, cf. de nouveau chez Mérimée le physique et les mœurs corses dans *Mateo Falcone* : "Figurez-vous un homme petit, mais robuste, avec des cheveux crépus, noirs comme le **jais**, un nez aquilin, les lèvres minces, les yeux grands et vifs, et un teint couleur de revers de botte. Son habileté au tir du fusil passait pour extraordinaire, même dans son pays, où il y a tant de bons tireurs".

<sup>21</sup> "C'est le bistre italien dans sa plus fauve intensité" (*ibid.*). Chez Balzac la couleur oscille de l'artistique "deux figures à rides profondes et immobiles, bistrées comme un bronze florentin" (*Le Curé de village*) à l'oriental "Son teint avait gardé une couleur de bistre, due à ses voyages aux Indes" (*Béatrix*), en tant qu'effet solaire : "L'enfant, véritable montagnard, avait des yeux noirs qui pouvaient envisager le soleil sans cligner, un teint de bistre, des cheveux bruns en désordre" (*La peau de Chagrin*).

Le soir, il alla voir dans les musicos les matelots danser avec leurs maîtresses; toutes avaient d'admirables cheveux noirs vernis et brillants **comme l'aile du corbeau** <sup>22</sup>; une fort jolie créole vint même s'asseoir près de lui et trempa familièrement ses lèvres dans son verre, suivant la coutume du pays, et essaya de lier conversation avec lui en fort bon espagnol, car elle était de La Havane; elle avait des yeux d'un noir si velouté <sup>23</sup>, un teint d'une pâleur si chaude et si dorée, un si petit pied, une taille si mince, que Tiburce, exaspéré, l'envoya à tous les diables, ce qui surprit fort la pauvre créature, peu accoutumée à un pareil accueil. Parfaitement insensible aux perfections brunes des danseuses, Tiburce se retira à son hôtel des Armes du Brabant. Il se déshabilla fort mécontent, et, en s'entortillant de son mieux dans ces serviettes ouvrées qui servent de draps en Flandre, il ne tarda pas à s'endormir du sommeil des justes. Il fit les rêves les plus blonds du monde. [...] Il ne fut pas plus heureux que la veille; de brunes ironies, débouchant de toutes les rues lui jetaient des sourires sournois et railleurs; l'Inde, l'Afrique, l'Amérique, défilèrent devant lui en échantillons plus ou moins cuivrés, on eût dit que la digne ville, revenue de son dessein, cachait par moquerie, au fond de ses plus impénétrables arrière-cours et derrière ses plus obscurs vitrages, toutes celles de ses filles qui eussent pu rappeler de près ou de loin les figures de Jordaëns et de Rubens : avare de son or, elle prodiguait son **ébène**.

Cette persistante réalité contredit son choix esthétique initial par lequel il se déclarait "rassasié du ton fauve des maîtres d'Italie", et répondait par la négative à la question : "Aimerai-je une Espagnole au teint d'ambre, aux sourcils violents, aux cheveux de **jais**?"

Si au blond merveilleux s'oppose ici le noir diabolique tenace, qu'en est-il de cette brune héroïne, victime du mauvais œil dans *Jettatura* (1856)? Elle est plus tragique encore que Graziella, dans un décor quasi-identique, par le maléfice qui s'abat sur elle :

Miss Alicia Ward appartenait à cette variété d'Anglaises brunes qui réalisent un idéal dont les conditions semblent se contrarier : c'est-à-dire une peau d'une blancheur éblouissante à rendre jaune le lait, la neige, le lis, l'albâtre, la cire vierge, et tout ce qui sert aux poètes à faire des comparaisons blanches; des lèvres de cerise, et des cheveux aussi noirs **que la nuit sur les ailes du corbeau**. L'effet de cette opposition est irrésistible et produit une beauté à part dont on ne saurait trouver l'équivalent ailleurs. Peut-être quelques Circassiennes <sup>24</sup> élevées dès l'enfance au sérail offrent-elles ce teint miraculeux, mais il faut nous en fier là-dessus aux exagérations de la poésie orientale et aux gouaches de Lewis représentant les harems du Caire. Alicia était assurément le type le plus parfait de ce genre de beauté. L'ovale allongé de sa tête, son teint d'une incomparable pureté, son nez fin, mince, transparent, ses yeux d'un bleu sombre <sup>25</sup> frangés de longs cils qui palpaient sur ses joues rosées comme des papillons noirs lorsqu'elle abaissait ses paupières, ses lèvres colorées d'une pourpre éclatante, ses cheveux tombant en volutes brillantes comme des rubans de satin de chaque côté de ses joues et de son col de cygne, témoignaient en faveur de ces romanesques figures de femmes de Maclise, qui, à l'exposition universelle, semblaient de charmantes impostures. Alicia portait une robe de grenadine à volants festonnés et

<sup>22</sup> Sur cette association avec des Bohèmes, cf. cette phrase du *Chevalier double* : "À leur tête était le corbeau luisant comme le jais qui battait la mesure sur l'épaule du chanteur bohémien, avec son bec d'ébène."

<sup>23</sup> Cette noire hispanité est tout aussi doxale que la blondeur en vertu de la connaissance historique livrée au début sur la domination des Pays-Bas.

<sup>24</sup> Du Caucase, de Turquie et du Proche-Orient.

<sup>25</sup> Cheveux noirs et yeux bleus; les mêmes couleurs régissent le paysage italien que parcourt le héros mortifère : "M. d'Aspremont ne s'occupa nullement du contraste de la terre d'ébène et du ciel saphir, il lui tardait d'être arrivé." Ou encore : "Quelques lazzaroni noctambules vaguaient encore sur la rive, émus, sans le savoir, de ce spectacle magique, et plongeaient leurs grands yeux noirs dans l'étendue bleuâtre."

brodés de palmettes rouges, qui s'accordaient à merveille avec les tresses de corail à petits grains composant sa coiffure, son collier et ses bracelets; cinq pampilles suspendues à une perle de corail à facettes tremblaient au lobe de ses oreilles petites et délicatement enroulées. - Si vous blâmez cet abus du corail, songez que nous sommes à Naples, et que les pêcheurs sortent tout exprès de la mer pour vous présenter ces branches que l'air rougit. [...]

Par un caprice très convenable chez une jeune fille blasée sur tous les comforts et toutes les élégances, et peut-être aussi pour contrarier son oncle, dont elle raillait les goûts bourgeois, miss Alicia avait choisi, de préférence à des logis civilisés, cette villa, dont les maîtres voyageaient, et qui était restée plusieurs années sans habitants. Elle trouvait dans ce jardin abandonné, et presque revenu à l'état de nature, une poésie sauvage qui lui plaisait; sous l'actif climat de Naples, tout avait poussé avec une activité prodigieuse. Orangers, myrtes, grenadiers, limons, s'en étaient donné à cœur joie, et les branches, n'ayant plus à craindre la serpette de l'émondeur, se donnaient la main d'un bout de l'allée à l'autre, ou pénétraient familièrement dans les chambres par quelque vitre brisée. Ce n'était pas, comme dans le Nord, la tristesse d'une maison déserte, mais la gaieté folle et la pétulance heureuse de la nature du Midi livrée à elle-même; en l'absence du maître, les végétaux exubérants se donnaient le plaisir d'une débauche de feuilles, de fleurs, de fruits et de parfums; ils reprenaient la place que l'homme leur dispute. [...] "- Nous sommes installés sur le bord de la mer, dans une maison blanchie à la chaux et enfouie dans une sorte de forêt vierge d'orangers, de citronniers, de myrtes, de lauriers-roses et autres végétations exotiques." [...] Au pied des murs, le figuier d'Inde, l'aloès, l'arbousier poussaient dans un désordre charmant, et au-delà d'un bois que dépassaient un palmier et trois pins d'Italie <sup>26</sup>, la vue s'étendait sur des ondulations de terrain semées de blanches villas, s'arrêtait sur la silhouette violâtre du Vésuve, ou se perdait sur l'immensité bleue de la mer. [...]

L'ami d'Alicia revint à l'hôtel de Rome par le même chemin : la beauté de la soirée était incomparable; une lune pure et brillante versait sur l'eau d'un azur diaphane une longue traînée de paillettes d'argent dont le fourmillement perpétuel, causé par le clapotis des vagues, multipliait l'éclat. Au large, les barques de pêcheurs, portant à la proue un fanal de fer rempli d'étoupes enflammées, piquaient la mer d'étoiles rouges et traînaient après elles des sillages écarlates; la fumée du Vésuve, blanche le jour, s'était changée en colonne lumineuse et jetait aussi son reflet sur le golfe. En ce moment la baie présentait cet aspect invraisemblable pour des yeux septentrionaux et que lui donnent ces gouaches italiennes encadrées de noir, si répandues il y a quelques années, et plus fidèles qu'on ne pense dans leur exagération crue. [...]

"- Oh! laissez-moi vous regarder, répondit M. d'Aspremont d'un ton de voix singulier en s'agenouillant près du canapé; laissez-moi m'enivrer de cette beauté ineffable!" et il contemplait avidement les cheveux lustrés et noirs d'Alicia, son beau front pur comme un marbre grec, ses yeux d'un **bleu noir** comme l'azur d'une belle nuit, son nez d'une coupe si fine, sa bouche dont un sourire languissant montrait à demi les perles, son col de cygne onduleux et flexible, et semblait noter chaque trait, chaque détail, chaque perfection comme un peintre qui voudrait faire un portrait de mémoire; il se rassasiait de l'aspect adoré, il se faisait une provision de souvenirs, arrêtant les profils, repassant les contours. [...]

Notre voyageur ne prêtait qu'une attention fort distraite à ce spectacle animé et pittoresque qui eût certes absorbé un touriste n'ayant pas trouvé à l'hôtel de Rome un billet à son adresse, signé *Alicia W.* Il regardait vaguement la mer limpide et bleue, où se distinguaient, dans une lumière brillante, et nuancées par le lointain de teintes d'améthyste et de saphir, les belles îles semées en éventail à l'entrée du golfe, Capri, Ischia, Nisida, Procida, dont les noms harmonieux résonnent comme des dactyles grecs, mais son âme n'était pas là; elle volait à tire-d'aile du côté de Sorrente, vers la petite maison blanche enfouie dans la verdure dont parlait la lettre d'Alicia. En ce moment la figure de M. d'Aspremont n'avait pas cette expression indéfinissablement déplaisante qui la

<sup>26</sup> Comme pour la Circassienne à Naples, on retrouve ici dans la végétation l'étroite association de l'Orient avec l'Italie; d'où la structure de l'orientation : *Est et Sud vs Nord-Ouest* de l'anglicité.



caractérisait quand une joie intérieure n'en harmonisait pas les perfections disparates: elle était vraiment belle et sympathique, pour nous servir d'un mot cher aux Italiens; l'arc de ses sourcils était détendu; les coins de sa bouche ne s'abaissaient pas dédaigneusement, et une lueur tendre illuminait ses yeux calmes : on eût parfaitement compris en le voyant alors les sentiments que semblaient indiquer à son endroit les phrases demi-tendres, demi-moqueuses écrites sur le papier cream-lead. Son originalité soutenue de beaucoup de distinction ne devait pas déplaire à une jeune miss, librement élevée à la manière anglaise par un vieil oncle très indulgent. [...]

La lune semait des pièces d'argent sur la terrasse, par les déchiquetures du feuillage; la mer bruissait sur la rive comme un baiser, et l'on entendait au loin le frisson de cuivre des tambours de basque accompagnant les tarentelles...<sup>27</sup> Il fallut se quitter. Vicè, la fauve servante [ou servante basanée] aux cheveux crépus, qui venait pour emporter la théière et les tasses, avait, en montant lentement l'escalier de la terrasse, entendu la fin de la conversation; elle nourrissait contre Paul d'Aspremont toute l'aversion qu'une paysanne des Abruzzes, apprivoisée à peine par deux ou trois ans de domesticité, peut avoir à l'endroit d'un forestier soupçonné de jettature. [...]

"- Ma chère Alicia, répondit le commodore, je suis peut-être tout ce que vous dites là lorsqu'il ne s'agit pas de vous, mais lorsqu'un danger, même imaginaire, vous menace, je deviens plus superstitieux qu'un paysan des Abruzzes, qu'un lazzarone du Môle, qu'un ostricajo de Chiaja, qu'une servante de la Terre de Labour ou même qu'un comte napolitain."<sup>28</sup> [...]

- Arrivons au *fascino* (ou, pour lui donner son nom populaire, de la *jettatura*), dit miss Ward, que la gravité d'Altavilla impressionnait malgré elle.

- Cette croyance remonte à la plus haute antiquité. Il y est fait allusion dans la Bible. Virgile en parle d'un ton convaincu; les amulettes de bronze trouvées à Pompéi, à Herculaneum, à Stabies, les signes préservatifs dessinés sur les murs des maisons déblayées, montrent combien cette superstition était jadis répandue (Altavilla souligna le mot superstition avec une intention maligne). L'Orient tout entier y ajoute foi encore aujourd'hui." [...]

Cette branche d'oranger qui secouait sur elle ses fleurs n'avait-elle pas aussi un sens funèbre? [...]

---

<sup>27</sup> On lisait déjà dans *Graziella* : "la jeune fille, sollicitée par nous, se levait modestement pour danser la tarentelle aux sons du tambourin frappé par son frère". Par ailleurs, rappelons que *Graziella* est corailleuse.

<sup>28</sup> On retrouve là le décor de la même Italie du Sud de *Graziella*, si doxale avec ses composantes naturelles typiques, roman où on lisait : "Naples, c'est Virgile et le Tasse. Il me semblait qu'ils avaient vécu hier, et que leur cendre était encore tiède. Je voyais d'avance le Pausilippe et Sorrente, le Vésuve et la mer à travers l'atmosphère de leurs beaux et tendres génies. [...] Les brigands avaient repris la route des Abruzzes. [...] Les jours suivants, nous reprîmes gaiement notre nouveau métier. Nous écumâmes tour à tour tous les flots de la mer de Naples. Nous suivions le vent avec indifférence partout où il soufflait. Nous visitâmes ainsi l'île de Capri, d'où l'imagination repousse encore l'ombre sinistre de Tibère; Cumes et ses temples, ensevelis sous les lauriers touffus et sous les figuiers sauvages; Baïa et ses plages mornes, qui semblent avoir vieilli et blanchi comme ces Romains dont elles abritaient jadis la jeunesse et les délices; Portici et Pompeia, riant sous la lave et sous la cendre du Vésuve; Castellamare, dont les hautes et noires forêts de lauriers et de châtaigniers sauvages, en se répétant dans la mer teignent en vert sombre les flots toujours murmurants de la rade. [...] *Graziella*, montant sur la terrasse, rapporta une branche de romarin et quelques fleurs d'oranger à larges étoiles blanches [...]. L'île d'Ischia, qui sépare le golfe de Gaète du golfe de Naples, et qu'un étroit canal sépare elle-même de l'île de Procida, n'est qu'une seule montagne à pic dont la cime blanche et foudroyée plonge ses dents ébréchées dans le ciel. Ses flancs abrupts, creusés de vallons, de ravines, de lits de torrents, sont revêtus du haut en bas de châtaigniers d'un vert sombre. Ses plateaux les plus rapprochés de la mer et inclinés sur les flots portent des chaumières, des villas rustiques et des villages à moitié cachés sous les treilles de vigne. Chacun de ces villages a sa marine, on appelle ainsi le petit port où flottent les barques des pêcheurs de l'île et où se balancent quelques mâts de navires à voile latine. [...] J'allai jusqu'au bord de la mer qui baigne la petite île de Nisida. [...] Philosophes par pressentiment et fatigués des agitations vaines de la vie avant de les avoir connues, nous portions souvent envie à ces heureux *lazzaroni* dont la plage et les quais de Naples étaient alors couverts, qui passaient leurs jours à dormir à l'ombre de leur petite barque, sur le sable, à entendre les vers improvisés de leurs poètes ambulants, et à danser la *tarantela* avec les jeunes filles de leur caste, le soir, sous quelque treille au bord de la mer."

Un troisième personnage complétait le groupe : c'était le comte Altavilla, jeune élégant napolitain dont la présence amena sur le front de Paul cette contraction qui donnait à sa physionomie une expression de méchanceté diabolique. Le comte était, en effet, un de ces hommes qu'on ne voit pas volontiers auprès d'une femme qu'on aime. Sa haute taille avait des proportions parfaites; des cheveux noirs comme le **jais**, massés par des touffes abondantes, accompagnaient son front uni et bien coupé; une étincelle du soleil de Naples scintillait dans ses yeux, et ses dents larges et fortes, mais pures comme des perles, paraissaient encore avoir plus d'éclat à cause du rouge vif de ses lèvres et de la nuance **olivâtre**<sup>29</sup> de son teint. [...]

Un peu en arrière se tenaient deux jeunes servantes dont les traits rappelaient avec moins de noblesse, sans doute, ce type si connu des monnaies syracusaines : front bas, nez tout d'une pièce avec le front, lèvres un peu épaisses, menton empâté et fort; des **bandeaux**<sup>30</sup> de cheveux d'un **noir bleuâtre** allaient se rejoindre derrière leur tête à un pesant chignon traversé d'épingles terminées par des boules de corail; des colliers de même matière cerclaient à triple rang leurs cols de cariatide, dont l'usage de porter les fardeaux sur la tête avait renforcé les muscles. Des dandys eussent à coup sûr méprisé ces pauvres filles qui conservaient pur de mélange le sang des belles races de la Grande-Grèce; mais tout artiste, à leur aspect, eût tiré son carnet de croquis et taillé son crayon.

---

<sup>29</sup> Par anticipation sur sa co-occurrence avec le corbeau chez Balzac, cet adjectif justifie la citation de ce portrait masculin, d'ailleurs péjoratif, sur fond du même contraste en rouge et noir qu'Alicia.

<sup>30</sup> Encore un élément de portrait commun avec *Graziella*, où l'on peut lire: "j'aperçus une charmante figure de jeune fille romaine élégamment vêtue et dont les cheveux noirs, tressés en **bandeaux** autour du front, étaient rattachés derrière par deux longues épingles d'or à têtes de perles, comme les portent encore les paysannes de Tivoli." Cela recoupe ce portrait napolitain des *Chroniques italiennes* (1839) de Stendhal : "Un observateur délicat n'eût pas loué avant tout cette beauté parfaite des plus belles médailles siciliennes que l'on admirait généralement dans Rosalinde, elle avait plutôt un de ces visages qu'on n'oublie jamais. On pouvait dire que son âme éclatait sur son front, dans les contours délicats de la bouche la plus touchante. Sa taille était frêle et élancée comme si elle eût trop vite grandi; il y avait même dans son geste, dans ses attitudes, encore quelque chose de la grâce de l'enfance, mais sa physionomie annonçait une intelligence vive et surtout un esprit gai qui se rencontre bien rarement avec la beauté grecque et empêche cette sorte de niaiserie attentive que l'on peut quelquefois lui reprocher. Ses cheveux noirs descendaient en larges **bandeaux** sur ses joues, elle avait des yeux couronnés de longs sourcils, et c'était ce trait qui avait séduit le roi et à la louange duquel il revenait souvent." Ou encore, la Carmela de Dumas, dans *Le Speronare* (1842) : "C'était dans son ensemble une des plus délicieuses créatures que l'on pût imaginer, avec des cheveux noirs qui montraient l'extrémité de leurs **bandeaux** sous sa coiffe blanche, des yeux bleus assez grands pour s'y mirer à deux à la fois, un nez droit et fin comme celui des statues grecques ses aïeules, une bouche rosée comme le corail que l'on pêche près du cap Passaro, une taille de nymphe antique et un pied d'enfant." Citons enfin les *Mystères de Paris* (1842), avec Sarah Mac-Gregor, une aventurière écossaise sans scrupules, ce que symbolisent son noir et rouge luisants du visage, associés à une courbure prédatrice ("aquilin") : "Sauf un léger embonpoint qui donnait à sa taille une grâce voluptueuse, Sarah brillait d'un éclat tout juvénile; peu de regards pouvaient soutenir le feu trompeur de ses yeux ardents et noirs; ses lèvres humides et rouges (menteuses à demi) exprimaient la résolution de la sensualité. Le réseau bleuâtre des veines de ses tempes et de son cou apparaissait sous la blancheur lactée de sa peau transparente et fine. La comtesse Mac-Gregor portait une robe de moire paille sous une tunique de crêpe de la même couleur; une simple couronne de feuilles naturelles de pyrrhus d'un vert émeraude ceignait sa tête et s'harmonisait à merveille avec ses **bandeaux** de cheveux noirs comme de l'encre, et séparés sur son front qui surmontait un nez aquilin à narines ouvertes. Cette coiffure sévère donnait un cachet antique au profil impérieux et passionné de cette femme."

Ajoutons que dans les contes de Gautier, les bandeaux ne sont pas réservés aux nobles brunes; cf. la comtesse d'*Avatar* : "D'épais **bandeaux** blonds crépelés, dont les annelures formaient comme des vagues de lumière, descendaient en nappes opulentes des deux côtés de son front plus blanc et plus pur que la neige vierge tombée dans la nuit sur le plus haut sommet d'une Alpe; des cils longs et déliés comme ces fils d'or que les miniaturistes du Moyen Age font rayonner autour des têtes de leurs anges, voilaient à demi ses prunelles d'un bleu vert pareil à ces lueurs qui traversent les glaciers par certains effets de soleil".

"Sein bruni" des Andalouses, "basanées comme des Bohèmes" <sup>31</sup>, parmi lesquelles une Carmen à la peau cuivrée, comme les abyssiniennes, "teint un peu pâle et un peu bruni" de Graziella; cette composante du physique concorde avec la noirceur de corbeau de la chevelure, autour des afférences socialement normées /méditerranéen/, voire /méditerranéen/. Synonyme de bistre, le qualificatif "olivâtre", récurrent dans les portraits, est suffisamment original, par son étymologie végétale, pour retenir notre attention. Toujours chez Gautier, il est mélioratif pour dépeindre le héros romanesque, plus ou moins oriental, d'abord d'*Avatar* (1856) :

Octave avait été, avant de languir de la sorte, ce qu'on nomme un joli garçon, et il l'était encore : d'épais cheveux noirs, aux boucles abondantes, se massaient, soyeux et lustrés, de chaque côté de ses tempes; ses yeux longs, veloutés, d'un **bleu nocturne**, frangés de cils recourbés, s'allumaient parfois d'une étincelle humide; dans le repos, et lorsque nulle passion ne les animait, ils se faisaient remarquer par cette quiétude sereine qu'ont les yeux des Orientaux, lorsque à la porte d'un café de Smyrne ou de Constantinople ils font le kief après avoir fumé leur narghilé. Son teint n'avait jamais été coloré, et ressemblait à ces teints méridionaux d'un blanc **olivâtre** qui ne produisent tout leur effet qu'aux lumières; sa main était fine et délicate, son pied étroit et cambré. Il se mettait bien, sans précéder la mode ni la suivre en retardataire, et savait à merveille faire valoir ses avantages naturels. Quoiqu'il n'eût aucune prétention de dandy ou de gentleman rider, s'il ne fût présenté au Jockey-Club il n'eût pas été refusé.

Puis du *Roman de la momie* (1858) :

La porte du pavillon s'ouvrit, et Poëri parut sur le seuil. Quoiqu'il fût vêtu à la mode égyptienne, ses traits ne se rapportaient pas cependant au type national, et il n'eût pas fallu l'observer longtemps pour voir qu'il n'appartenait point à la race autochtone de la vallée du Nil. Ce n'était pas assurément un *Rot-en-ne-rôme* <sup>32</sup>; son nez aquilin et mince, ses joues aplanies, ses lèvres sérieuses et d'un dessin serré, l'ovale parfait de sa figure différaient essentiellement du nez africain, des pommettes saillantes, de la bouche épaisse, et du masque large que présentent habituellement les Égyptiens. La coloration, non plus, n'était pas la même; la teinte de cuivre rouge était remplacée par une pâleur **olivâtre**, que nuançait imperceptiblement de rose un sang riche et pur; les yeux, au lieu de rouler entre leurs lignes d'antimoine une prunelle de **jais** <sup>33</sup>, étaient d'un bleu sombre comme le ciel de la nuit; les cheveux, plus soyeux et plus doux, se crépaient en ondulations moins rebelles; les épaules n'offraient pas cette ligne transversalement rigide que répètent, comme signe caractéristique de la race, les statues des temples et les fresques des tombeaux.

Péjoratif en revanche pour décrire l'informateur prédateur, dès le prologue du roman :

[...] un nouveau personnage, vêtu d'une façon assez théâtrale, fit brusquement son entrée en scène, se posa devant les voyageurs et les salua de ce gracieux salut des Orientaux, à la fois humble, caressant et digne. C'était un Grec, entrepreneur de fouilles, marchand et fabricant d'antiquités, vendant du neuf au besoin à défaut de vieux. Rien en lui, d'ailleurs, ne sentait le vulgaire et famélique exploitateur d'étrangers. Il portait le tarbouch de feutre rouge, inondé par derrière d'une longue houppe de soie floche bleue, et laissant voir, sous l'étroit liséré blanc d'une première calotte de toile piquée, des tempes rasées aux tons de barbe

<sup>31</sup> Dans *Colomba*, "le teint basané, les yeux noirs, vifs, bien fendus" est un syntagme qui caractérise le noble Orso, frère de l'héroïne, cet "ours des montagnes" que son amante, "la romanesque anglaise", la blonde miss Lydia, "se propose de civiliser". Cette antithèse qui structure la relation amoureuse se fonde sur la géographie /anglicité Nord/ vs /italianité Sud/, comme dans *Jettatura*.

<sup>32</sup> Un Égyptien.

<sup>33</sup> Cf. *infra* la même expression, pour caractériser la juive Coralie, chez Balzac. Cette couleur typique du corbeau remonte d'ailleurs à ces vers de *Jocelyn* (Lamartine) : "Octobre. Les seuls événements de notre solitude Sont le ciel plus clément ou la saison plus rude, Des vols de corbeaux noirs qui de la voix s'assemblent, Sous leurs ailes de jais les rameaux morts qui tremblent."

fraîchement faite. Son teint **olivâtre**, ses sourcils noirs, son nez crochu, ses yeux **d'oiseau de proie**, ses grosses moustaches, son menton presque séparé par une fossette qui avait l'air d'un coup de sabre lui eussent donné une authentique physionomie de brigand, si la rudesse de ses traits n'eût été tempérée par l'aménité de commande et le sourire servile du spéculateur fréquemment en rapport avec le public. [...] L'ombre d'Argyropoulos, éclairé en dessous par la torche qui continuait à brûler au fond du puits, se projetait au plafond et y dessinait comme la silhouette d'un oiseau difforme. La figure basanée du Grec exprimait un vif désappointement, et il se mordait la lèvre sous sa moustache.

Autre personnage d'origine grecque, ce soldat que dépeint Barbey d'Aurevilly dans *Les Diaboliques* (1874), et dont la comparaison avec un tigre indique la féroce cruauté :

Tout chef-d'œuvre qu'il fût, cependant, il allait au feu avec les autres; mais quand on avait dit cela du major Ydow, on avait tout dit. Il faisait son devoir, mais il ne faisait jamais plus que son devoir. Il n'avait pas ce que l'Empereur appelait le feu sacré. Malgré sa beauté, dont je convenais très bien, d'ailleurs, je lui trouvais au fond une mauvaise figure, sous ses traits superbes. Depuis que j'ai traîné dans les musées, où vous n'allez jamais, vous autres, j'ai rencontré la ressemblance du major Ydow. Je l'ai rencontrée très frappante dans un des bustes d'Antinoüs... tenez! de celui-là auquel le caprice ou le mauvais goût du sculpteur a incrusté deux émeraudes dans le marbre des prunelles. Au lieu de marbre blanc les yeux vert de mer du major éclairaient un teint chaudement **olivâtre** et un angle facial irréprochable; mais, dans la lueur de ces mélancoliques étoiles du soir, qui étaient ses yeux, ce qui dormait si voluptueusement ce n'était pas Endymion : c'était un tigre... et, un jour, je l'ai vu s'éveiller!...

Précisément la comparaison masculine avec Antinoüs entraîne le teint cuivré et les cheveux typiques d'un corbeau – sans que le mot soit lexicalisé –, version prince asiatique, dans *Le Juif Errant* (1845) de Sue :

À voir son teint d'un jaune diaphane et doré, on dirait une statue de cuivre pâle sur laquelle se joue un rayon de soleil; sa pose est simple et gracieuse; son bras droit, replié, soutient sa tête un peu élevée et tournée de profil; sa large robe de mousseline blanche, à manches flottantes, laisse voir sa poitrine et ses bras, dignes d'Antinoüs; le marbre n'est ni plus ferme ni plus poli que sa peau dont la nuance dorée contraste vivement avec la blancheur de ses vêtements. Sur sa poitrine large et saillante, on voit une profonde cicatrice... Il a reçu un coup de feu en défendant la vie du général Simon, du père de Rose et de Blanche. Il porte au cou une petite médaille, pareille à celle que portent les deux sœurs. Cet Indien est Djalma. Ses traits sont à la fois d'une grande noblesse et d'une beauté charmante; ses cheveux d'un **noir bleu**, séparés sur son front, tombent souples, mais non bouclés, sur ses épaules; ses sourcils, hardiment et finement dessinés, sont d'un noir aussi foncé que ses longs cils, dont l'ombre se projette sur ses joues imberbes; ses lèvres d'un rouge vif, légèrement entrouvertes, exhalent un souffle oppressé; son sommeil est lourd, pénible, car la chaleur devient de plus en plus suffocante. [...] Le jeune prince a la tête nue; ses cheveux de **jais à reflets bleuâtres**, séparés au milieu de son front, flottent onduleux et doux autour de son visage et de son cou d'une beauté antique et d'une couleur chaude, transparente, dorée comme l'ambre et la topaze; accoudé sur un coussin, il appuie son menton sur la paume de sa main droite; la large manche de sa robe, retombant presque jusqu'à la saignée, laisse voir sur son bras, rond comme celui d'une femme, les signes mystérieux autrefois tatoués dans l'Inde par l'aiguille de l'Étrangleur. Le fils de Kadja-Sing tient de sa main gauche le bouquin d'ambre de sa pipe. Sa robe de magnifique cachemire blanc, dont la bordure palmée de mille couleurs monte jusqu'à ses genoux, est serrée à sa taille mince et cambrée par les larges plis d'un châle orange; le galbe élégant et pur de l'une des jambes de cet Antinoüs asiatique, à demi découverte par un pli de sa robe, se dessine sous une espèce de guêtre très juste, en velours cramoisi [...]

Une teinte ici naturelle, mais dévoilée comme artificielle dans *Le Député d'Arcis* (1847) de Balzac :

Maxime possédait toutes les grâces et les noblesses physiques de l'aristocratie, encore rehaussées par sa tenue supérieure. Son visage, long et bourbonien, était encadré par des favoris, par un collier de barbe soigneusement frisés, élégamment coupés, et **noirs** comme du **jais**. Cette couleur, pareille à celle d'une chevelure abondante, s'obtenait par un cosmétique indien fort cher en usage dans la Perse et sur lequel Maxime gardait le secret. Il trompait ainsi les regards les plus exercés sur le blanc qui, depuis longtemps,

avait envahi ses cheveux. Le propre de cette teinture, dont se servent les Persans pour leurs barbes, est de ne pas rendre les traits durs, elle peut se nuancer par le plus ou le moins d'**indigo**, et s'harmonise alors à la couleur de la peau.

Poursuivons sur l'*olivâtre*. La beauté physique que signalent ces références picturales était déjà affirmée dans l'une des *Lettres persanes* (1721 – Lettre 78), où l'hispanité rejoint l'Orient :

Ceux qui vivent dans le continent de l'Espagne et du Portugal se sentent le cœur extrêmement élevé, lorsqu'ils sont ce qu'ils appellent de vieux chrétiens, c'est-à-dire qu'ils ne sont pas originaires de ceux à qui l'Inquisition a persuadé dans ces derniers siècles d'embrasser la religion chrétienne. Ceux qui sont dans les Indes ne sont pas moins flattés lorsqu'ils considèrent qu'ils ont le sublime mérite d'être, comme ils disent, hommes de chair blanche. Il n'y a jamais eu, dans le sérail du Grand Seigneur, de sultane si orgueilleuse de sa beauté que le plus vieux et le plus vilain mâtin ne l'est de la blancheur **olivâtre** de son teint, lorsqu'il est dans une ville du Mexique, assis sur sa porte, les bras croisés. Un homme de cette conséquence, une créature si parfaite, ne travaillerait pas pour tous les trésors du monde, et ne se résoudrait jamais, par une vile et mécanique industrie, de compromettre l'honneur et la dignité de sa peau.

Comme pour le major Ydow, le teint si particulier des sorcières bohémiennes est indexé à l'afférence /maléfique/ dans *Le Diable amoureux. Nouvelle espagnole* (1772) de Cazotte :

Je connaissais l'heure de ma naissance, et je l'entendais détailler avec la plus singulière précision. Je me retourne et fixe ces babillardes. Je vois deux vieilles égyptiennes moins assises qu'accroupies sur leurs talons. Un teint plus qu'**olivâtre**, des yeux creux et ardents, une bouche enfoncée, un nez mince et démesuré qui, partant du haut de la tête, vient en se recourbant toucher au menton; un morceau d'étoffe qui fut rayé de blanc et de bleu tourne deux fois autour d'un crâne à demi pelé, tombe en écharpe sur l'épaule, et de là sur les reins, de manière qu'ils ne soient qu'à demi-nus.

Et Mérimée, dont on a vu la Carmen, ne sera pas en reste avec un indice, dans la nouvelle détective latinisante, *La Vénus d'Ille* (1837). En effet, la comparaison d'un Espagnol avec la statue de la déesse de l'amour, qualifiée de "diabolique figure", mais aussi de "tigresse" par son expression de méchanceté, aboutit à un geste du joueur français qui le condamne, sans qu'il s'en doute, lors de ses noces surnaturelles :

Contre l'attente générale, M. Alphonse manqua la première balle; il est vrai qu'elle vint rasant la terre et lancée avec une force surprenante par un Aragonais qui paraissait être le chef des Espagnols. C'était un homme d'une quarantaine d'années, sec et nerveux, haut de six pieds, et sa peau **olivâtre** avait une teinte presque aussi foncée que le bronze de la Vénus. M. Alphonse jeta sa raquette à terre avec fureur. "C'est cette maudite bague, s'écria-t-il, qui me serre le doigt, et me fait manquer une balle sûre!" Il ôta, non sans peine, sa bague de diamants : je m'approchais pour la recevoir; mais il me prévint, courut à la Vénus, lui passa la bague au doigt annulaire, et reprit son poste à la tête des Illois. Il était pâle, mais calme et résolu. Dès lors il ne fit plus une seule faute, et les Espagnols furent battus complètement. [...] "Nous ferons d'autres parties, mon brave, dit-il à l'Aragonais d'un ton de supériorité; mais je vous rendrai des points." J'aurais désiré que M. Alphonse fût plus modeste, et je fus presque peiné de l'humiliation de son rival. Le géant espagnol ressentit profondément cette insulte. Je le vis pâlir sous sa peau basanée. Il regardait d'un air morne sa raquette en serrant les dents; puis, d'une voix étouffée, il dit tout bas : *Me lo pagaras*.

La vengeance promise du vaincu trouvera un exutoire dans le maléfice de la statue <sup>34</sup>, tous deux au détriment du catalan. Cette convergence renforce l'association entre le basané de la peau et le bronze antique du "géant verdâtre", tous deux étant cuivrés. <sup>35</sup> Le point commun avec le corbeau demeure l'afférence /mauvais sort/, comme le lexicalise la chute de la nouvelle où le bronze, même fondu en cloche, provoque le gel des vignes.

## II. Corpus Balzac

1) Balzac, quant à lui, multiplie les portraits, d'abord dans *Le Lys dans la vallée* (1839) où l'enfance est associée à l'allure bohémienne et à la maladie :

Enfant malingre dont les yeux étaient pâles, dont la peau était blanche comme une porcelaine éclairée par une lueur, Madeleine n'aurait sans doute pas vécu dans l'atmosphère d'une ville. L'air de la campagne, les soins de sa mère qui semblait la couvrir, entretenaient la vie dans ce corps aussi délicat que l'est une plante venue en serre malgré les rigueurs d'un climat étranger. Quoiqu'elle ne rappelât en rien sa mère, Madeleine paraissait en avoir l'âme, et cette âme la soutenait. Ses cheveux rares et noirs, ses yeux caves, ses joues creuses, ses bras amaigris, sa poitrine étroite annonçaient un débat entre la vie et la mort, duel sans trêve où jusqu'alors la comtesse était victorieuse. Elle se faisait vive, sans doute pour éviter des chagrins à sa mère; car, en certains moments où elle ne s'observait plus, elle prenait l'attitude d'un saule-pleureur. Vous eussiez dit d'une petite Bohémienne souffrant la faim, venue de son pays en mendiant, épuisée, mais courageuse et parée pour son public.

- Où donc avez-vous laissé Jacques? lui demanda sa mère en la baisant sur la raie blanche qui partageait ses cheveux en deux **bandeaux semblables aux ailes d'un corbeau**. [...]

Elle va mieux, répondit-elle en caressant la chevelure de la petite déjà blottie dans son giron.

Il s'agit là de la fille de Mortsauf, qui sert de faire valoir au portrait moral de la mère, véritable enjeu du roman :

En voyant ces deux enfants frêles aux côtés d'une mère si magnifiquement belle, il était impossible de ne pas deviner les sources du chagrin qui attendrissait les tempes de la comtesse et lui faisait taire une de ces pensées qui n'ont que Dieu pour confident, mais qui donnent au front de terribles significances.

Plus claire, la comtesse de Mortsauf multiplie les références artistiques, non sans dysphorie, malgré sa douceur, quelques pages plus haut :

Ses cheveux fins et cendrés la faisaient souvent souffrir, et ces souffrances étaient sans doute causées par de subites réactions du sang vers la tête. Son front arrondi, proéminent comme celui de la Joconde, paraissait plein d'idées inexprimées, de sentiments contenus, de fleurs noyées dans des eaux amères. Ses yeux verdâtres semés de points bruns, étaient toujours pâles; mais s'il s'agissait de ses enfants, s'il lui échappait de ces vives effusions de joie ou de douleur, rares dans la vie des femmes résignées, son œil lançait alors une lueur subtile qui semblait s'enflammer aux sources de la vie et devait les tarir, éclair qui

<sup>34</sup> Ainsi, avant de faire croire à celui-ci, le narrateur se souviendra du "géant" Espagnol, devant le cadavre meurtri : "Aussitôt je me rappelai le muletier aragonais et sa menace; toutefois j'osais à peine penser qu'il eût tiré une si terrible vengeance d'une plaisanterie légère." Arrêté, il sera ensuite relâché.

<sup>35</sup> Du côté de la noirceur macabre, comme le montre l'antithèse entre les deux fiancées, de chair (vie) et de métal (mort) : "Il y a deux Vénus ici. [...] La romaine est noire, la catalane est blanche. La romaine est froide, la catalane enflamme tout ce qui l'approche."

m'avait arraché des larmes quand elle me couvrit de son dédain formidable et qui lui suffisait pour abaisser les paupières aux plus hardis. Un nez grec, comme dessiné par Phidias et réuni par un double arc à des lèvres élégamment sinueuses, spiritualisait son visage de forme ovale, et dont le teint, comparable au tissu des camélias blancs, se rougissait aux joues par de jolis tons roses. Son embonpoint ne détruisait ni la grâce de sa taille, ni la rondeur voulue pour que ses formes demeuraient belles quoique développées.<sup>36</sup> Vous comprendrez soudain ce genre de perfection, lorsque vous saurez qu'en s'unissant à l'avant-bras les éblouissants trésors qui m'avaient fasciné paraissaient ne devoir former aucun pli. Le bas de sa tête n'offrait point ces creux qui font ressembler la nuque de certaines femmes à des troncs d'arbres, ses muscles n'y dessinaient point de cordes et partout les lignes s'arrondissaient en flexuosités désespérantes pour le regard comme pour le pinceau. Un duvet follet se mourait le long de ses joues, dans les méplats du col, en y retenant la lumière qui s'y faisait soyeuse.

La fille de neuf ans sera, six ans plus tard, destinée par sa mère mourante à devenir la femme de Félix, lequel la décrit alors avec grâce. On remarque ainsi que, bien plus loin dans le roman, à plus de 300 pages de distance, la coiffure demeure identique, la constance du paraître signifiant "la permanence de l'Être" (eût dit F. Rastier, qui verrait là un détail "relevant du réalisme empirique"), ce qui constitue un élément de stabilité facilitant l'identification :

Je trouvai la comtesse dans le salon, où elle assistait à une leçon de mathématiques donnée à Jacques par l'abbé de Dominis, en montrant à Madeleine un point de tapisserie. Autrefois elle aurait bien su, le jour de mon arrivée, remettre ses occupations pour être toute à moi; mais mon amour était si profondément vrai que je refoulai dans mon cœur le chagrin que me causa ce contraste entre le présent et le passé, car je voyais la fatale teinte jaune paille qui, sur ce céleste visage, ressemblait au reflet des lueurs divines que les peintres italiens ont mises à la figure des saintes. Je sentis alors en moi le vent glacé de la mort. Puis, quand le feu de ses yeux dénués de l'eau limpide où jadis nageait son regard tomba sur moi, je frissonnai; j'aperçus alors quelques changements dus au chagrin et que je n'avais point remarqués en plein air : les lignes si menues qui, à ma dernière visite, n'étaient que légèrement imprimées sur son front, l'avaient creusé; ses tempes bleuâtres semblaient ardentes et concaves; ses yeux s'étaient enfoncés sous leurs arcades attendries, et le tour avait bruni; elle était mortifiée comme le fruit sur lequel les meurtrissures commencent à paraître, et qu'un ver intérieur fait prématurément blanchir. Moi dont toute l'ambition était de verser le bonheur à flots dans son âme, n'avais-je pas jeté l'amertume dans la source où se rafraîchissait sa vie, où se retrempeait son courage? Je vins m'asseoir à ses côtés, et lui dis d'une voix où pleurait le repentir : êtes-vous contente de votre santé? Oui, répondit-elle en plongeant ses yeux dans les miens. Ma santé, la voici, reprit-elle en me montrant Jacques et Madeleine.

Sortie victorieuse de sa lutte avec la nature, à quinze ans, Madeleine était femme; elle avait grandi, ses couleurs de rose du Bengale renaissaient sur ses joues bistrées; elle avait perdu l'insouciance de l'enfant qui regarde tout en face, et commençait à baisser les yeux; ses mouvements devenaient rares et graves comme ceux de sa mère, sa taille était svelte, et les grâces de son corsage fleurissaient déjà; déjà la coquetterie lissait ses magnifiques cheveux noirs, séparés en deux **bandeaux** sur son front d'Espagnole. Elle ressemblait aux jolies statuettes du Moyen Age, si fines de contour, si minces de forme que l'œil en les caressant craint de les voir se briser; mais la santé, ce fruit éclos après tant d'efforts, avait mis sur ses joues le velouté de la pêche, et le long de son col le soyeux duvet où, comme chez sa mère, se jouait la lumière. Elle devait vivre! Dieu l'avait écrit, cher bouton de la plus belle des fleurs humaines! sur les longs cils de tes paupières, sur la courbe de tes épaules qui promettaient de se développer richement comme celles de ta mère! Cette brune jeune fille, à la taille de peuplier, contrastait avec Jacques, frêle jeune homme de dix-

---

<sup>36</sup> Un embonpoint qui caractérise aussi l'orientale Esther, *infra*; or cette générosité balzacienne des formes demeure incomprise d'une de ses héroïnes, la svelte Mlle de Fontaine du *Bal de Sceaux (infra)* : "Quoique ce fût une beauté recherchée en Orient, l'embonpoint lui semblait un malheur chez les femmes; mais chez un homme, c'était un crime." Ajoutons que Mme de Mortsauf, aux "cheveux fins et cendrés", annonce *infra* la sculpturale Florine d'*Une fille d'Ève*; quant à son comparant Phidias, il servira de nouveau de comparant au visage de Mlle des Touches alias Camille Maupin, alors que la Joconde servira de comparant à la belle italienne Francesca d'*Albert Savarus*.

sept ans, de qui la tête avait grossi, dont le front inquiétait par sa rapide extension, dont les yeux fiévreux, fatigués, étaient en harmonie avec une voix profondément sonore. [...] "Madeleine, la chère créature, a déjà le cœur sublime, elle est pure comme la neige du plus haut sommet des Alpes, elle aura le dévouement de la femme et sa gracieuse intelligence, elle est fière, elle sera digne des Lenoncourt! La mère jadis si tourmentée est maintenant bien heureuse, heureuse d'un bonheur infini, sans mélange; oui, ma vie est pleine, ma vie est riche." <sup>37</sup>

S'enchaînent ici deux portraits en contraste, celui de la mère et celui de la fille, la seconde récupérant la santé que la première a perdue. Toutefois, le corbeau comparant – qui contraste avec le *blanc comme neige* – conserve son sémantisme de mauvais augure, car la fille d'Henriette, loin d'être dévouée comme sa mère, repoussera le narrateur :

L'hostilité de Madeleine me fermait Clochegourde. Cette dure jeune fille n'était pas disposée à pactiser avec sa haine sur le cercueil de sa mère, et j'aurais été horriblement gêné entre le comte, qui m'aurait parlé de lui, et la maîtresse de la maison, qui m'aurait marqué d'invincibles répugnances.

2) Hérité encore dans *Modeste Mignon* (1844), pour Caroline, fille méridionale (antithèse de sa sœur cadette Modeste, une de ces "blondes célestes" aux yeux bleus, aux "longs cils" lumineux et au "nez grec", à la taille de "jeune peuplier", "la vierge de l'Espagne" au visage ovale des madones de Raphaël, dont elle a la "candeur spirituelle"). Caroline tient non seulement de Carmen, mais aussi des abyssiniennes de Lamartine. Ici, l'oiseau de malheur n'annonce pas la mort précoce de la jeune fille, par maladie consécutive à une déception amoureuse, mais lui succède quelques pages après :

Chacun des deux époux continuait son amour dans son enfant. Caroline, fille de la Provence, tint de son père et cette belle chevelure noire **comme l'aile d'un corbeau** qu'on admire chez les femmes du midi, et l'œil brun, fendu en amande <sup>38</sup>, brillant comme une étoile, et le teint **olivâtre**, et la peau dorée d'un fruit velouté, le pied cambré, cette taille espagnole qui fait craquer les basquines. Aussi le père et la mère étaient-ils fiers de la charmante opposition que présentaient les deux sœurs. "Un diable et un ange!" disait-on sans malice, quoique ce fût une prophétie. [...] Comment, une jeune personne si forte, d'un teint espagnol, à chevelure de **jais!** Elle? poitrine! Mais, oui l'on dit qu'elle a commis une imprudence.

<sup>37</sup> On note des *métamorphoses* (cf. Rastier) : les comparants Phidias et Joconde de la mère sont ici devenus art médiéval; quant au noir corbeau de la fille, il gagne en élégance avec le noir espagnol, à l'adolescence, de même que le comparant du triste *saule-pleureur* se fait *peuplier*. Inversement, par une dégradation d'un même coloris, la comtesse n'a plus de jolis "yeux verdâtres semés de points bruns", mais des yeux auréolés d'un triste teint "bruni". Quant au massif de comparants, pêche, camélia, et ivoire de Mlle des Touches et de Coralie (*infra*), ils sont réitérés dans *La physiologie du mariage*, comme autant d'instruments de séduction : "Un jeune homme, un vieillard peut-être, amoureux ou non, vient d'acquiescer par un contrat bien et dûment enregistré à la Mairie, dans le Ciel et sur les contrôles du Domaine, une jeune fille à longs cheveux, aux yeux noirs et humides, aux petits pieds, aux doigts mignons et effilés, à la bouche vermeille, aux dents d'ivoire, bien faite, frémissante, appétissante et pimpante, blanche comme un lys, comblée des trésors les plus désirables de la beauté : ses cils baissés ressemblent aux dards de la couronne de fer, sa peau, tissu aussi frais que la corolle d'un camélia blanc, est nuancée de la pourpre des camélias rouges; sur son teint virginal l'œil croit voir la fleur d'un jeune fruit et le duvet imperceptible d'une pêche diaprée; l'azur des veines distille une riche chaleur à travers ce réseau clair; elle demande et donne la vie; elle est tout joie et tout amour, tout gentillesse et tout naïveté."

<sup>38</sup> Cela tourne à la phraséologie d'auteur, quand on lit dans *La Femme de trente ans* (1834) que Julie était décrite par "plus d'un promeneur, pour admirer ou pour revoir la jeune figure autour de laquelle se jouaient quelques rouleaux de cheveux bruns, [...] Une douce malice animait ses beaux yeux noirs, fendus en amande, surmontés de sourcils bien arqués, bordés de longs cils, et qui nageaient dans un fluide pur."



3) Dans *La Recherche de l'Absolu* (1839), c'est l'épouse modèle qui hérite de l'attribut aviaire, ici dénué de toute péjoration, dans une scène d'intimité conjugale. Elle imprime sa marque à un décor domestique rangé et artistique :

Cette pièce dont le plafond se composait de poutres apparentes, mais enjolivées par des peintures, lavées et rafraîchies tous les ans, était garnie de hautes dressoirs en chêne sur les tablettes desquels se voyaient les plus curieuses pièces de la vaisselle patrimoniale. Les parois étaient tapissées de cuir violet sur lequel avaient été imprimés, en traits d'or, des sujets de chasse. Au-dessus des dressoirs, çà et là, brillaient soigneusement disposées des plumes d'oiseaux curieux et des coquillages rares. Les chaises n'avaient pas été changées depuis le commencement du seizième siècle et offraient cette forme carrée, ces colonnes torsées, et ce petit dossier garni d'une étoffe à franges dont la mode fut si répandue que Raphaël l'a illustrée dans son tableau appelé *La Vierge à la chaise*. Le bois en était devenu noir, mais les clous dorés reluisaient comme s'ils eussent été neufs, et les étoffes soigneusement renouvelées étaient d'une couleur rouge admirable. La Flandre revivait là tout entière avec ses innovations espagnoles. [...] La fastueuse gaieté d'une femme triomphante éclatait dans les splendides couleurs des tulipes qui s'élevaient du long cou de gros vases en porcelaine chinoise, habilement disposés, et dans la profusion des lumières dont les effets ne pouvaient se comparer qu'à ceux des plus joyeuses fanfares. La lueur des bougies donnait un éclat harmonieux aux étoffes de soie gris de lin dont la monotonie était nuancée par les reflets de l'or sobrement distribué sur quelques objets, et par les tons variés des fleurs qui ressemblaient à des gerbes de pierreries. [...] Le secret de ces apprêts, c'était lui, toujours lui! Joséphine ne pouvait pas dire plus éloquemment à Balthazar qu'il était toujours le principe de ses joies et de ses douleurs. L'aspect de cette chambre mettait l'âme dans un délicieux état, et chassait toute idée triste pour n'y laisser que le sentiment d'un bonheur égal et pur. L'étoffe de la tenture achetée en Chine jetait cette odeur suave qui pénètre le corps sans le fatiguer. Enfin, les rideaux soigneusement tirés trahissaient un désir de solitude, une intention jalouse de garder les moindres sons de la parole, et d'enfermer là les regards de l'époux reconquis. Parée de sa belle chevelure noire parfaitement lisse et qui retombait de chaque côté de son front **comme deux ailes de corbeau**<sup>39</sup>, Mme Claës, enveloppée d'un peignoir qui lui montait jusqu'au cou et que garnissait une longue pèlerine où bouillonnait la dentelle, alla tirer la portière en tapisserie qui ne laissait parvenir aucun bruit de dehors. De là, Joséphine jeta sur son mari qui s'était assis près de la cheminée un de ces gais sourires par lesquels une femme spirituelle et dont l'âme vient parfois embellir la figure sait exprimer d'irrésistibles espérances. Le charme le plus grand d'une femme consiste dans un appel constant à la générosité de l'homme dans une gracieuse déclaration de faiblesse par laquelle elle l'enorgueillit, et réveille en lui les plus magnifiques sentiments. L'aveu de la faiblesse ne comporte-t-il pas de magiques séductions? Lorsque les anneaux de la portière eurent glissé sourdement sur leur tringle de bois, elle se retourna vers son mari, parut vouloir dissimuler en ce moment ses défauts corporels en appuyant la main sur une chaise, pour se traîner avec grâce. C'était appeler à son secours. Balthazar, un moment abîmé dans la contemplation de cette tête **olivâtre** qui se détachait sur ce fond gris en attirant et satisfaisant le regard, se leva pour prendre sa femme et la porta sur le canapé. C'était bien ce qu'elle voulait. Tu m'as promis, dit-elle en lui prenant la main qu'elle garda entre ses mains électrisantes, de m'initier au secret de tes recherches.

---

<sup>39</sup> Le vocable *bandeau(x)* – dont on étudie ici chacune des 15 occurrences dans le corpus Balzac – n'est pas lexicalisé dans ce roman, mais demande à être suppléé, ne serait-ce que par assimilation (cf. Rastier) avec le contexte familial du *Lys*.

Comme dans le *Lys*, c'est la fille Claës qui récupère un des attributs implicites de sa mère, en l'occurrence les "bandeaux", ce qui traduit de nouveau une continuité familiale (*ibid.*), leur arrondi toujours associé au lisse, luisant et bipartite – mais non plus au noir – traduisant une maison organisée, rangée :

Cette soirée, pendant laquelle la Maison Claës jetait son dernier éclat, eut donc quelque chose de sombre et de triste au milieu de tant de magnificence, de curiosités amassées par six générations dont chacune avait eu sa manie, et que les Douaisiens admirèrent pour la dernière fois. La reine de ce jour fut Marguerite, alors âgée de seize ans, et que ses parents présentèrent au monde. Elle attira tous les regards par une extrême simplicité, par son air candide et surtout par sa physionomie en accord avec ce logis. C'était bien la jeune fille flamande telle que les peintres du pays l'ont représentée : une tête parfaitement ronde et pleine; des cheveux châtons, lissés sur le front et séparés en deux **bandeaux**; des yeux gris, mélangés de vert; de beaux bras, un embonpoint qui ne nuisait pas à la beauté <sup>40</sup>; un air timide, mais sur son front haut et plat, une fermeté qui se cachait sous un calme et une douceur apparentes. Sans être ni triste ni mélancolique, elle parut avoir peu d'enjouement. La réflexion, l'ordre, le sentiment du devoir, les trois principales expressions du caractère flamand animaient sa figure froide au premier aspect, mais sur laquelle le regard était ramené par une certaine grâce dans les contours, et par une paisible fierté qui donnait des gages au bonheur domestique.

Concernant Mme Claës mère, on note que la parure intègre une touche orientale via le textile, indissociable de la coiffure, pour cette ruse de séduction visant à atteindre le secret spirituel du mari par l'ostentation corporelle de la femme. Ne faut-il pas voir alors dans cette chevelure le présage de sa mort par sacrifice à la passion du savant <sup>41</sup>, puisque son mari a consacré sa vie à la chimie, par monomanie, au détriment des siens? <sup>42</sup> C'est pourtant la rondeur qui définit l'épouse soumise, à l'incipit, frappée du sceau d'une insistante hispanité :

La physionomie de cette dame, âgée d'environ quarante ans, mais alors beaucoup moins loin de la beauté qu'elle ne l'avait jamais été dans sa jeunesse, n'offrait aucun des caractères de la femme flamande. Une épaisse chevelure noire retombait en boucles sur les épaules et le long des joues. Son front, très bombé, étroit des tempes, était jaunâtre, mais sous ce front scintillaient deux yeux noirs qui jetaient des flammes. Sa figure, tout espagnole, brune de ton, peu colorée, ravagée par la petite vérole <sup>43</sup>, arrêtait le regard par la perfection de sa forme ovale dont les contours conservaient, malgré l'altération des lignes, un fini d'une majestueuse élégance et qui reparaisait parfois tout entier si quelque effort de l'âme lui restituait sa primitive pureté. Le trait qui donnait le plus de distinction à cette figure mâle était un nez courbé comme le bec d'un aigle, et qui, trop bombé vers le milieu, semblait intérieurement mal conformé; mais il y résidait

<sup>40</sup> Pas plus qu'à la blonde baronne irlandaise Fanny O'Brien de 42 ans, dans *Béatrix* : "Elle avait pris un léger embonpoint, mais ses hanches délicates, sa taille svelte n'en souffraient point. L'automne de sa beauté présentait donc quelques vives fleurs de printemps oubliées et les ardentes richesses de l'été." Cf. *supra* Mme de Mortsauf.

<sup>41</sup> "Mon ami, reprit-elle, je ne vivais que par ton amour, et tu m'as à ton insu retiré ma vie. [...] La famille épouvantée accourut, et vit expirer Mme Claës qui avait épuisé les dernières forces de sa vie dans sa conversation avec son mari." (*ibid.*)

<sup>42</sup> Cette passion balzacienne pour la science se traduit par des passages didactiques (*ibid.*), où le nom de Linné rappelle la classification animale, qui fonde notre étude : "Or, l'analyse a réduit tous les produits de cette nature à quatre corps simples qui sont trois gaz : l'azote, l'hydrogène, l'oxygène; et un autre corps simple non métallique et solide, le carbone. Au contraire, la nature inorganique, si peu variée, dénuée de mouvement, de sentiment, et à laquelle on peut refuser le don de croissance que lui a légèrement accordé Linné, compte cinquante-trois corps simples dont les différentes combinaisons forment tous ses produits. Est-il probable que les moyens soient plus nombreux là où il existe moins de résultats? Aussi, l'opinion de mon ancien maître est-elle que ces cinquante-trois corps ont un principe commun, modifié jadis par l'action d'une puissance éteinte aujourd'hui, mais que le génie humain doit faire revivre. Eh bien, supposez un moment que l'activité de cette puissance soit réveillée, nous aurions une chimie unitaire."

<sup>43</sup> Caractéristique qu'elle partage avec le célèbre faux-prêtre, lui aussi espagnol, Carlos Herrera, *infra*.

une finesse indescriptible, la cloison des narines en était si mince que sa transparence permettait à la lumière de la rougir fortement. Quoique les lèvres larges et très plissées décelassent la fierté qu'inspire une haute naissance, elles étaient empreintes d'une bonté naturelle, et respiraient la politesse. On pouvait contester la beauté de cette figure à la fois vigoureuse et féminine, mais elle commandait l'attention. Petite, bossue et boîteuse, cette femme resta d'autant plus longtemps fille qu'on s'obstinait à lui refuser de l'esprit; néanmoins il se rencontra quelques hommes fortement émus par l'ardeur passionnée qu'exprimait sa tête, par les indices d'une inépuisable tendresse, et qui demeurèrent sous un charme inconciliable avec tant de défauts. Elle tenait beaucoup de son aïeul le duc de Casa-Réal, grand d'Espagne. [...] Ses yeux d'Espagnole fascinaient quand elle s'apercevait que Balthazar la trouvait belle en négligé. [...] Par une bizarrerie assez explicable chez une fille d'origine espagnole, Mme Claës était ignorante. [...] Non seulement le sang espagnol ne mentait pas chez la petite-fille des Casa-Réal, et lui faisait un instinct de cette science qui savait varier le plaisir à l'infini; mais elle eut aussi ce dévouement sans bornes qui est le génie de son sexe, comme la grâce en est toute la beauté. [...] Elle eut cette soumission de la Flamande, qui rend le foyer domestique si attrayant, et à laquelle sa fierté d'Espagnole donnait une plus haute saveur. [...] Elle gardait donc le silence en éprouvant une espèce de joie à souffrir par lui, pour lui; car sa passion avait une teinte de cette piété espagnole qui ne sépare jamais la foi de l'amour, et ne comprend point le sentiment sans souffrances. [...] Mlle Joséphine de Temninck fut coquette par grandeur d'âme. Le sentiment de ses apparentes imperfections la rendit aussi difficile que l'eût été la plus belle personne. La crainte de déplaire un jour éveillait sa fierté, détruisait sa confiance et lui donnait le courage de garder au fond de son cœur ces premières félicités que les autres femmes aiment à publier par leurs manières, et dont elles se font une orgueilleuse parure. Plus l'amour la poussait vivement vers Balthazar, moins elle osait lui exprimer ses sentiments. [...] La vieille duègne accourut de la cuisine, et en voyant la blancheur verte de cette figure légèrement bistrée <sup>44</sup> et si vigoureusement colorée : Corps du Christ! s'écria-t-elle en espagnol, madame se meurt.

Ajoutons que cette mère flamande, si peu représentative de son pays, trouble le cliché de la pure blondeur nordique, et son antithèse, telles que les décrivait Gautier dans son conte *La Toison d'or*, genre qui ne peut éviter de telles simplifications. En revanche, dans le récit plus développé et complexe *Jettatura*, Alicia Ward réunissait en elle les teintes opposées de l'intense noirceur orientale avec celle de la blancheur de lait anglaise.

4) Sur les 5 occurrences attestées dans le corpus Balzac de la syntaxe [comparaison + "aile(s) de corbeau"], seule celle qui caractérise l'homme est franchement dysphorique, à l'image du regard meurtrier de l'un de ces terribles *Chouans* (1834), mot qui d'ailleurs vient du "surnom de *Chuin*, qui signifie chouette ou hibou dans le patois de ce pays" :

"Oh! il n'est pas difficile de deviner que cette dame t'a ordonné de tuer ma maîtresse", reprit Francine qui connaissait la discrète fidélité du gars et qui voulut en dissiper les scrupules. Marche-à-terre baissa la tête d'une manière significative. Pour la garce à Cottin, ce fut une réponse. "- Eh bien, Pierre, s'il lui arrive le moindre malheur, si un seul cheveu de sa tête est arraché, nous nous serons vus ici pour la dernière fois et pour l'éternité, car je serai dans le paradis, moi! et toi, tu iras en enfer." Le possédé que l'Eglise allait jadis exorciser en grande pompe n'était pas plus agité que Marche-à-terre ne le fut sous cette prédiction prononcée avec une croyance qui lui donnait une sorte de certitude. Ses regards, d'abord empreints d'une tendresse sauvage, puis combattus par les devoirs d'un fanatisme aussi exigeant que celui de l'amour, devinrent tout à coup farouches quand il aperçut l'air impérieux de l'innocente maîtresse qu'il s'était jadis donnée. Francine interpréta le

<sup>44</sup> Une épithète qui la rapproche davantage d'une figure de *La Rabouilleuse* : "La Cognette, femme d'environ quarante ans, de haute taille, grassouillette, ayant le nez à la Roxelane, la peau **bistrée**, les cheveux d'un **noir de jais**, les yeux bruns, ronds et vifs, un air intelligent et rieur, fut choisie par Maxence Gilet pour être la Léonarde de l'Ordre, à cause de son caractère et de ses talents en cuisine."

silence du Chouan à sa manière. "- Tu ne veux donc rien faire pour moi?" lui dit-elle d'un ton de reproche. À ces mots, le Chouan jeta sur sa maîtresse un coup d'œil aussi noir **que l'aile d'un corbeau**.<sup>45</sup> "- Es-tu libre?" demanda-t-il par un grognement que Francine seule pouvait entendre. "- Serais-je là?..." répondit-elle avec indignation. "Mais toi, que fais-tu ici? Tu chouannes encore, tu cours par les chemins comme une bête enragée qui cherche à mordre."

Dans ce contexte, le noir intense est rendu antithétique du bleu, couleur des républicains ennemis des Chouans – ainsi Marche-à-terre déclare-t-il aussitôt après : "Chaque Bleu jeté par terre vaut une indulgence."

L'expression est péjorative encore dans *Illusions perdues* (1843), quand le sème sélectionné /charognard/ se substitue à /menaçant/ :

Riche de gains considérables réalisés sur les livres d'église et de piété, la maison Cointet proposa bientôt aux Séchard de leur acheter leur journal, afin d'avoir les annonces du département et les insertions judiciaires sans partage. Aussitôt que David eut transmis cette nouvelle à son père, le vieux vigneron, épouvanté déjà par les progrès de la maison Cointet, fondit de Marsac sur la place du Mûrier **avec la rapidité du corbeau** qui a flairé les cadavres d'un champ de bataille.

C'est peut-être en raison de cette dépréciation qu'au sein du même roman le comparant ne peut être attribué à une belle brune<sup>46</sup> au vernis d'ébène :

Lucien ne put s'empêcher de rire, et regarda Coralie. Cette femme, une des plus charmantes et des plus délicieuses actrices de Paris, la rivale de Mme Perrin et de Mlle Fleuriet auxquelles elle ressemblait et dont le sort devait être le sien, était le type des filles qui exercent à volonté la fascination sur les hommes. Coralie offrait le type sublime de la figure juive, ce long visage ovale d'un ton d'ivoire blond, à bouche rouge comme une grenade, à menton fin comme le bord d'une coupe. Sous des paupières brûlées par une prunelle de **jais**, sous des cils recourbés, on devinait un regard languissant où scintillaient à propos les ardeurs du désert. Ces yeux obombrés par un cercle **olivâtre**, étaient surmontés de sourcils arqués et fournis. Sur un front brun<sup>47</sup>, couronné de deux **bandeaux d'ébène**<sup>48</sup> où brillaient alors les lumières comme sur du vernis, siégeait une magnificence de pensée qui aurait pu faire croire à du génie. Mais, semblable à beaucoup d'actrices, Coralie, sans esprit malgré son ironie de coulisses, sans instruction malgré son expérience de boudoir, n'avait que l'esprit des sens et la bonté des femmes amoureuses. Pouvait-on d'ailleurs s'occuper du moral, quand elle éblouissait le regard avec ses bras ronds et polis, ses doigts tournés

---

<sup>45</sup> Dans la même veine, Lorenzo dans l'un de ses monologues de *Lorenzaccio* (1840), se comparera à l'oiseau de malédiction : "Le spectre de mon père me conduisait-il, comme Oreste, vers un nouvel Egiste? M'avait-il offensé alors? Cela est étrange, et cependant pour cette action j'ai tout quitté. La seule pensée de ce meurtre a fait tomber en poussière les rêves de ma vie; je n'ai plus été qu'une ruine, dès que ce meurtre, comme un corbeau sinistre, s'est posé sur ma route et m'a appelé à lui."

<sup>46</sup> Techniquement, la dissimulation (cf. Rastier) entre la rapacité masculine et le charme féminin n'est pas due à la proximité textuelle (puisque 600 pages les séparent), mais à un rapprochement de notre fait.

<sup>47</sup> Elle s'harmonise ainsi avec son amant : "Si Lucien offrait l'image du désespoir, il en offrait aussi la poésie : le soleil des grands chemins lui avait bruni le teint; une profonde mélancolie empreinte dans ses traits, jetait ses ombres sur son front de poète."

<sup>48</sup> Comme pour Madeleine de Mortsau, la coiffure est typique de l'Espagne, comme le laissait entendre ce passage antérieur du roman : "Ces femmes attiraient donc le soir aux Galeries de Bois une foule si considérable qu'on y marchait au pas, comme à la procession ou au bal masqué. Cette lenteur, qui ne gênait personne, servait à l'examen. Ces femmes avaient une mise qui n'existe plus; la manière dont elles se tenaient décolletées jusqu'au milieu du dos, et très bas aussi par-devant; leurs bizarres coiffures inventées pour attirer les regards: celle-ci en Cauchoise, celle-là en Espagnole; l'une bouclée comme un caniche, l'autre en **bandeaux lisses**".

en fuseau, ses épaules dorées, avec la gorge chantée par le *Cantique des Cantiques*, avec un col mobile et recourbé, avec des jambes d'une élégance adorable et chaussées en soie rouge? Ces beautés d'une poésie vraiment orientale étaient encore mises en relief par le costume espagnol convenu dans nos théâtres. Coralie faisait la joie de la salle où tous les yeux serraient sa taille bien prise dans sa basquine<sup>49</sup>, et flattaient sa croupe andalouse qui imprimait des torsions lascives à la jupe. Il y eut un moment où Lucien, en voyant cette créature jouant pour lui seul, se souciant de Camusot autant que le gamin du paradis se soucie de la pelure d'une pomme, mit l'amour sensuel au-dessus de l'amour pur, la jouissance au-dessus du désir, et le démon de la luxure lui souffla d'atroces pensées.

On note que la Bible renforce le lien de la judéité avec l'hispanité, comme d'ailleurs pour Joséphine Claës, dont le mari – au nom du mage Balthazar – parle ainsi de sa science : "Voici donc en abrégé ces raisonnements qui furent pour moi le charbon que Dieu mit sur la langue d'Isaïe, car mes études chez Lavoisier me permettaient d'en sentir toute la portée." Ou encore dans *Le Lys dans la Vallée*, pour Henriette de Mortsau, dont la fille est l'image espagnole : "Lorsque, courbé sous le poids de mes souffrances redites avec les charbons d'Isaïe, j'attendis un mot de cette femme qui m'écoutait la tête baissée, elle éclaira les ténèbres par un regard, elle anima les mondes terrestres et divins par un seul mot."

5) La réécriture de la "prunelle ardente" de jais de Coralie en corvidé est justifiée par le modèle antérieur identique de l'héroïne sacrificielle Clara de la nouvelle espagnole *El Verdugo* (Le bourreau, 1830) :

Il donna l'ordre de délier les condamnés, et alla lui-même détacher les cordes qui retenaient Clara prisonnière sur sa chaise. Elle sourit tristement. L'officier ne put s'empêcher d'effleurer les bras de la jeune fille, en admirant sa chevelure noire, sa taille souple. C'était une véritable Espagnole : elle avait le teint espagnol, les yeux espagnols, de longs cils recourbés, et une prunelle **plus noire que ne l'est l'aile d'un corbeau**. "- Avez-vous réussi?" dit-elle en lui adressant un de ces sourires funèbres où il y a encore de la jeune fille. [...] "- Mon cher Juanito, dit-elle en lui passant le bras autour du cou et l'embrassant sur les paupières, si tu savais combien, donnée par toi, la mort me sera douce. Je n'aurai pas à subir l'odieux contact des mains d'un bourreau." [...] Clara était agenouillée déjà, déjà son cou blanc appelait le cimetière.

Outre la reprise des cils recourbés et de la taille de guêpe, le funèbre renforce le processus d'assimilation entre les deux jeunes filles, mortes trop tôt, et ce, quelle que soit la différenciation apportée par Coralie (notamment sa judéité, son statut d'actrice, etc.).

*Intertextualité*. Le physique de Coralie donne lieu à des clonages, toujours sans lexicalisation du corbeau au féminin. Ainsi, la coiffure est identique chez une autre "courtisane belle et riche" de *Béatrix* (1845):

Mme Schontz, qui tenait à paraître jeune et belle, s'arma d'une toilette comme savent en faire ces sortes de femmes. Ce fut une pèlerine en guipure d'une finesse aranéide, une robe de velours bleu dont le fin corsage était boutonné d'opales, et une coiffure à **bandeaux** luisants comme de l'**ébène**. Mme Schontz devait sa célébrité de jolie femme à l'éclat et à la fraîcheur d'un teint blanc et chaud comme celui des créoles, à cette figure pleine de détails spirituels, de traits nettement dessinés et fermes dont le type le plus célèbre fut offert si longtemps jeune par la comtesse Merlin, et qui peut-être est particulier aux figures méridionales.

---

<sup>49</sup> Jupe ample indexée à l'isotopie /érotisme/ : "Des pensées ardentes enflammaient son âme, comme ses sens étaient embrasés par le spectacle de ces actrices aux yeux lascifs et relevés par le rouge, à gorges étincelantes, vêtues de basquines voluptueuses à plis licencieux, à jupes courtes, montrant leurs jambes en bas rouges à coins verts, chaussées de manière à mettre un parterre en émoi." (*ibid.*) Cf. encore "la basquina lascive des Andalouses" (*La Peau de Chagrin*).

Malheureusement la petite Mme Schontz tendait à l'embonpoint depuis que sa vie était devenue heureuse et calme.

Antérieurement, dans cet autre portrait féminin de *La Femme de trente ans* (1834), où l'on retrouve les "sourcils arqués et fournis" de Coralie, avec un noir profond luisant de la chevelure qui appelle les bandeaux (même si ceux-ci ne sont pas lexicalisés) :

Entre cette table et la marquise, une grande et belle jeune fille travaillait, assise devant un métier à tapisserie sur lequel se penchait et d'où s'éloignait alternativement sa tête, dont les cheveux d'**ébène** artistement lissés réfléchissaient la lumière <sup>50</sup>. À elle seule Hélène était un spectacle. Sa beauté se distinguait par un rare caractère de force et d'élégance. Quoique relevée de manière à dessiner des traits vifs autour de la tête, la chevelure était si abondante que, rebelle aux dents du peigne, elle se frisait énergiquement à la naissance du cou. Ses sourcils, très fournis et régulièrement plantés, tranchaient avec la blancheur de son front pur. Elle avait même sur la lèvre supérieure quelques signes de courage qui figuraient une légère teinte de bistre sous un nez grec dont les contours étaient d'une exquise perfection.

Dans un cadre plus mondain, festif et superficiel, *La physiologie du mariage* (1829) requiert la même matière précieuse féminine pour décrire le type de la femme fatale qui va envoûter (cf. "marabouts") et compromettre le mari de son amie d'enfance :

Monsieur V, offrez donc la main à Émilie! Et voilà l'intendant assis dans sa voiture auprès d'une femme qui, pendant toute la soirée, avait recueilli, dédaigné mille hommages, et dont il avait espéré, mais en vain, un seul regard. Elle était là brillante de jeunesse et de beauté, laissant voir les plus blanches épaules, les plus ravissants contours. Sa figure, encore émue des plaisirs de la soirée, semblait rivaliser d'éclat avec le satin de sa robe, ses yeux, avec le feu des diamants, et son teint, avec la blancheur douce de quelques marabouts qui, mariés à ses yeux, faisaient ressortir l'**ébène** des tresses et les spirales des bouches capricieuses de sa coiffure. <sup>51</sup>

La noirceur réintroduit l'hispanité, pour le portrait d'une redoutable manipulatrice, dans *Le contrat de mariage* (1835) :

À quarante ans, Mme Évangélista était belle d'une beauté semblable à celle de ces magnifiques couchers de soleil qui couronnent en été les journées sans nuages. Sa réputation inattaquée offrait aux coteries bordelaises un éternel aliment de causerie, et la curiosité des femmes était d'autant plus vive que la veuve offrait les indices de la constitution qui rend les Espagnoles et les créoles particulièrement célèbres. Elle avait les cheveux et les yeux noirs, le pied et la taille de l'Espagnole, cette taille cambrée dont les mouvements ont un nom en Espagne. Son visage toujours beau séduisait par ce teint créole dont l'animation ne peut être dépeinte qu'en le comparant à une mousseline jetée sur de la pourpre, tant la blancheur en est également colorée. Elle avait des formes pleines, attrayantes par cette grâce qui sait unir la nonchalance et la vivacité, la force et le laisser-aller. [...] Elle recevait avec ce goût, cette grandeur qui ne s'apprennent pas, mais dont certaines âmes nativement belles peuvent se faire une seconde nature en s'assimilant les bonnes choses partout où elles les rencontrent. Si sa réputation de vertu demeurait inexplicée, elle ne lui servait pas moins à donner une grande autorité à ses actions, à ses discours, à son caractère. [...] Habitée à primer, ayant toujours été obéie, elle ressemblait à toutes les royautés : aimable, douce, parfaite, facile dans la vie, elle devenait terrible, implacable, quand son orgueil de femme, d'Espagnole et de Casa-Réal était froissé. [...] Créole et semblable aux femmes servies par des esclaves, Mme Évangélista, qui d'ailleurs

<sup>50</sup> Cet art des matières précieuses est récurrent, par exemple dans *Le Cousin Pons* : "Boulle a eu deux manières, comme Raphaël en a eu trois. Dans la première, il mariait le cuivre à l'ébène; et, dans la seconde, contre ses convictions il sacrifiait à l'écaille".

<sup>51</sup> Comme pour Lucien devant Coralie, l'officier admirant Clara, ici l'intendant séduit par cette femme, et bien des protagonistes des passages cités, dont le "nous vîmes" inaugurant l'apparition de Graziella, "les pensionnaires aperçurent une nouvelle venue", alias Esther, ou des syntagmes comme "étaler aux yeux de Saint-Julien le luxe de cette magnifique chevelure", "telle que la représentait cette toile", "les fenêtres se garnissent de têtes de femmes", etc., le regard d'un spectateur présent – fût-il anonyme comme ce "on voyait" pour Esmeralda – amorce un passage en focalisation interne, souvent mêlée de pensées au style indirect libre, qui signalent ce "réalisme subjectif" étudié par Michel Raimond. Plus largement, la comparaison avec la couleur corbeau implique la lexicalisation d'un témoignage oculaire, lequel peut être relayé par l'imaginaire comme chez Musset : "Il se figura que".

appartenait aux Casa-Réal, illustre famille de la monarchie espagnole <sup>52</sup>, vivait en grande dame, ignorait la valeur de l'argent, et ne réprimait aucune de ses fantaisies, même les plus dispendieuses, en les trouvant toujours satisfaites par un homme amoureux qui lui cachait généreusement les rouages de la finance.

Hispanité encore dans *La Muse du Département* (1843), mais cette fois associée à l'héroïne sur le plan culturel, via le poème sur Paquita l'Andalouse que glose Dinah, elle qui est qualifiée de "rivale à Camille Maupin" (cf. *infra*), soit une préoccupation littéraire qui masque sa maladie pléonastique :

*Paquita, voyez-vous, naquit dans la Séville Au bleu ciel, aux soirs embaumés; Elle était, à treize ans, la reine de sa ville, Et tous voulaient en être aimés. Oui, trois toréadors se firent tuer pour elle; Car le prix du vainqueur était Un seul baiser à prendre aux lèvres de la belle Que tout Séville convoitait.* Le poncif du portrait de la jeune Espagnole a servi depuis à tant de courtisanes dans tant de prétendus poèmes qu'il serait fastidieux de reproduire ici les cent vers dont il se compose. Mais, pour juger des hardiesses auxquelles Dinah s'était abandonnée, il suffit d'en donner la conclusion. Selon l'ardente Mme de La Baudraye, Paquita fut si bien créée pour l'amour qu'elle pouvait difficilement rencontrer des cavaliers dignes d'elle; *car, dans sa volupté vive, On les eût vus tous succomber, Quand au festin d'amour, dans son humeur lascive, Elle n'eût fait que s'attabler.* [...] Devenue Parisienne, Dinah fut d'ailleurs supérieure à la plus charmante lorette: elle pouvait être amusante, dire des mots comme Malaga; mais son instruction, les habitudes de son esprit, ses immenses lectures lui permettaient de généraliser son esprit; tandis que les Schontz et les Florine n'exercent le leur que sur un terrain très circonscrit. Il y a chez Dinah, disait Étienne à Bixiou, l'étoffe d'une Ninon et d'une Staël. Une femme chez qui l'on trouve une bibliothèque et un sérail est bien dangereuse, répondait le railleur. [...] Le mot "femme supérieure" avait remplacé le grotesque surnom de "Sapho de Saint-Satur". [...] Elle fit une toilette ravissante, appropriée à son air souffrant, à la maladie morbidesse de sa figure. Son teint pâli lui donnait une expression distinguée, et ses cheveux noirs en **bandeaux** faisaient encore ressortir cette pâleur.

L'allusion au Sud transparaît encore de ce portrait féminin similaire, extrait du *Curé de village* (1841) :

Véronique, prévenue, attendait, vêtue de sa robe de soie bleue à guimpe sur laquelle retombait une collerette de linon à grand ourlet. Pour toute coiffure, ses cheveux, partagés en deux **bandeaux** bien lissés, furent rassemblés en mamelon derrière la tête, à la grecque. <sup>53</sup>

Revenons à Coralie. Ainsi décrite du point de vue de son amant, cette actrice vénale de dix-huit ans <sup>54</sup> – qualifiée de "courtisane amoureuse" – semble le clone de Carmen (l'esthétique orientale se substituant chez elle à la "race" gitane), laquelle amenait d'ailleurs cette hésitation de don José *supra*, "n'osant dire juive", dont Coralie est ouvertement "le type sublime".

6) Cette judéité <sup>55</sup> affichée et biblique requiert par ailleurs le portrait pictural d'Esther <sup>56</sup>, dans *Splendeurs et Misères des Courtisanes* (1847), dont elle est l'une des plus célèbres :

<sup>52</sup> C'est le seul point commun de cette brune avec la bienveillante Mme de Claës, outre les quarante ans.

<sup>53</sup> Cf. déjà l'innocente Mlle de Coigny dans *Stello* (1832) de Vigny : "Une jeune, très jeune personne s'avavançait avec l'élégance d'une fille d'Athènes pour aller au milieu du cercle; elle dansa en marchant, à la manière des enfants, puis s'en aperçut, s'efforça d'aller tranquillement et marcha en dansant, en se soulevant sur les pieds, comme un oiseau qui sent ses ailes. Ses cheveux noirs en **bandeaux**, rejetés en arrière en couronne, tressés avec une chaîne d'or, lui donnaient l'air de la plus jeune des Muses : c'était une mode grecque, qui commençait à remplacer la poudre."

<sup>54</sup> Elle aussi frappé du sceau tragique, comme par une noirceur d'oiseau de malheur : " Au commencement du mois d'août, Bianchon dit au poète que Coralie était perdue, elle n'avait pas plus de quelques jours à vivre. [...] Tous les hommes accompagnèrent l'actrice jusqu'au cimetière du Père-Lachaise. [...] *Coralie* : Morte à dix-neuf ans."

<sup>55</sup> Elle n'est nullement balzacienne. En effet, les statistiques lexicales sont formelles : dans la banque littéraire *Auteurs* du logiciel *Hyperbase*, c'est Voltaire qui détient le pic des lexèmes *juif(s)* et *juive(s)*.

<sup>56</sup> D'autant que "Esther, l'idéal de la courtisane amoureuse, tout en rappelant à Lucien Coralie, l'actrice avec laquelle il avait vécu pendant une année, l'effaçait complètement."

Dans une maison célèbre par l'éducation aristocratique et religieuse qui s'y donne, un lundi matin, les pensionnaires aperçurent leur jolie troupe augmentée d'une nouvelle venue dont la beauté triompha sans contestation, non seulement de ses compagnes, mais des beautés particulières qui se trouvaient parfaites chez chacune d'elles. [...] Esther venait de ce berceau du genre humain, la patrie de la beauté : sa mère était juive. Les Juifs, quoique si souvent dégradés par leur contact avec les autres peuples, offrent parmi leurs nombreuses tribus des filons où s'est conservé le type sublime des beautés asiatiques. Quand ils ne sont pas d'une laideur repoussante, ils présentent le magnifique caractère des figures arméniennes. Esther eût remporté le prix au sérail, elle possédait les trente beautés harmonieusement fondues. Loin de porter atteinte au fini des formes, à la fraîcheur de l'enveloppe, son étrange vie lui avait communiqué le je ne sais quoi de la femme : ce n'est plus le tissu lisse et serré des fruits verts, et ce n'est pas encore le ton chaud de la maturité, il y a de la fleur encore. Quelques jours de plus passés dans la dissolution, elle serait arrivée à l'embonpoint. Cette richesse de santé, cette perfection de l'animal chez une créature à qui la volupté tenait lieu de la pensée doit être un fait éminent aux yeux des physiologistes. Par une circonstance rare, pour ne pas dire impossible chez les très jeunes filles, ses mains, d'une incomparable noblesse, étaient molles, transparentes et blanches comme les mains d'une femme en couches de son second enfant. Elle avait exactement le pied et les cheveux si justement célèbres de la duchesse de Berri, des cheveux qu'aucune main de coiffeur ne pouvait tenir, tant ils étaient abondants, et si longs, qu'en tombant à terre ils y formaient des anneaux, car Esther possédait cette moyenne taille qui permet de faire d'une femme une sorte de joujou, de la prendre, quitter, reprendre et porter sans fatigue. Sa peau, fine comme du papier de Chine et d'une chaude couleur d'ambre nuancée par des veines rouges, était luisante sans sécheresse, douce sans moiteur. Nerveuse à l'excès, mais délicate en apparence, Esther attirait soudain l'attention par un trait remarquable dans les figures que le dessin de Raphaël a le plus artistement coupées, car Raphaël est le peintre <sup>57</sup> qui a le plus étudié, le mieux rendu la beauté juive. Ce trait merveilleux était produit par la profondeur de l'arcade sous laquelle l'œil roulait comme dégagé de son cadre, et dont la courbe ressemblait par sa netteté à l'arête d'une voûte. Quand la jeunesse revêt de ses teintes pures et diaphanes ce bel arc, surmonté de sourcils à racines perdues <sup>58</sup>; quand la lumière, en se glissant dans le sillon circulaire de dessous, y reste d'un rose clair, il y a là des trésors de tendresse à contenter un amant, des beautés à désespérer la peinture. C'est le dernier effort de la nature que ces plis lumineux où l'ombre prend des teintes dorées que ce tissu qui a la consistance d'un nerf et la flexibilité de la plus délicate membrane. L'œil au repos est là-dedans comme un œuf miraculeux dans un nid de brins de soie. Mais plus tard cette merveille devient d'une horrible mélancolie, quand les passions ont charbonné ces contours si déliés, quand les douleurs ont ridé ce

---

<sup>57</sup> Déjà présent chez Mme Claës, il est sollicité aussi pour une brune sulfureuse de *La Cousine Bette* (1846) : "Mlle Olympe Bijou, petite fille de seize ans, montra le visage sublime que Raphaël a trouvé pour ses vierges, des yeux d'une innocence attristée par des travaux excessifs, des yeux noirs rêveurs, armés de longs cils, et dont l'humidité se desséchait sous le feu de la Nuit laborieuse, des yeux assombris par la fatigue; mais un teint de porcelaine et presque maladif; mais une bouche comme une grenade entrouverte, un sein tumultueux, des formes pleines, de jolies mains, des dents d'un émail distingué, des cheveux noirs abondants, le tout ficelé d'indienne à soixante-quinze centimes le mètre, orné d'une collerette brodée, monté sur des souliers de peau sans clous, et décoré de gants à vingt-neuf sous. L'enfant, qui ne connaissait pas sa valeur, avait fait sa plus belle toilette pour venir chez la grande dame. Le baron, repris par la main griffue de la Volupté, sentit toute sa vie s'échapper par ses yeux." Chez Lamartine, le fruit rouge était dans la coiffure festive : "le dimanche ou les jours de fête, Graziella ainsi vêtue sortait de sa chambre sur la terrasse, avec quelques fleurs de grenades rouges ou de lauriers-roses sur le côté de la tête dans ses cheveux noirs." Cf. encore dans le même roman cette variation sur le même contraste : "Le mouchoir rouge qui enveloppait ordinairement les longues tresses noires de ses beaux cheveux était détaché et étendu comme un demi-voile sur son front jusqu'au bord de ses yeux."

<sup>58</sup> Plus loin dans le roman, on lira : "Trem্পés de larmes absorbées par le feu de la prière, ses cils ressemblaient à un feuillage après une pluie d'été, le soleil de l'amour pur les brillantait pour la dernière fois."



réseau de fibrilles. L'origine d'Esther se trahissait dans cette coupe orientale de ses yeux à paupières turques, et dont la couleur était un gris d'ardoise qui contractait, aux lumières, la teinte **bleue des ailes noires du corbeau**. L'excessive tendresse de son regard pouvait seule en adoucir l'éclat. Il n'y a que les races venues des déserts qui possèdent dans l'œil le pouvoir de la fascination sur tous, car une femme fascine toujours quelqu'un. Leurs yeux retiennent sans doute quelque chose de l'infini qu'ils ont contemplé. La nature, dans sa prévoyance, a-t-elle donc armé leurs rétines de quelque tapis réflecteur, pour leur permettre de soutenir le mirage des sables, les torrents du soleil et l'ardent cobalt de l'éther? ou les êtres humains prennent-ils, comme les autres, quelque chose aux milieux dans lesquels ils se développent, et gardent-ils pendant des siècles les qualités qu'ils en tirent? Cette grande solution du problème des races est peut-être dans la question elle-même. Les instincts sont des faits vivants dont la cause gît dans une nécessité subie. Les variétés animales sont le résultat de l'exercice de ces instincts. Pour se convaincre de cette vérité tant cherchée, il suffit d'étendre aux troupeaux d'hommes l'observation récemment faite sur les troupeaux de moutons espagnols et anglais qui, dans les prairies de plaines où l'herbe abonde, paissent serrés les uns contre les autres, et se dispersent sur les montagnes où l'herbe est rare. Arrachez à leur pays ces deux espèces de moutons, transportez-les en Suisse ou en France : le mouton de montagne y paîtra séparé, quoique dans une prairie basse et touffue; les moutons de plaine y paîtront l'un contre l'autre, quoique sur une Alpe. Plusieurs générations réforment à peine les instincts acquis et transmis. À cent ans de distance, l'esprit de la montagne reparaît dans un agneau réfractaire, comme, après dix-huit cents ans de bannissement, l'Orient brillait dans les yeux et dans la figure d'Esther. [...] Son nez, comme celui des Arabes, était fin, mince, à narines ovales bien placées, retroussées sur les bords. Sa bouche rouge et fraîche était une rose qu'aucune flétrissure ne déparait, les orgies n'y avaient point laissé de traces. Le menton, modelé comme si quelque sculpteur amoureux en eût poli le contour, avait la blancheur du lait. [...] Comme les moutons d'Écosse, elle voulait paître à l'écart, elle ne pouvait vaincre les instincts développés par la débauche. [...] Elle était au-dehors suave comme une vierge qui ne tient à la terre que par sa forme féminine, au-dedans s'agitait une impériale Messaline. [...]

Quand la mourante parut dans le salon, il se fit un cri d'admiration. Les yeux d'Esther renvoyaient l'infini dans lequel l'âme se perdait en les voyant. Le **noir bleu** de sa chevelure fine faisait valoir les camélias. Enfin tous les effets que cette fille sublime avait cherchés furent obtenus. Elle n'eut pas de rivales. Elle parut comme la suprême expression du luxe effréné dont les créations l'entouraient. Elle fut d'ailleurs étincelante d'esprit.

Toutefois sa duplicité d'actrice est telle qu'elle modifie sa coiffure subrepticement, dans une scène biblique de repentir, devant le faux-prêtre Herrera :

[...] elle changeait sa coiffure avec une adorable et prompt obéissance, [...] Elle retomba sur ses genoux, elle baisa les souliers du prêtre, elle y fondit en larmes et les mouilla, elle étreignit les jambes et s'y colla, murmurant des mots insensés au travers des pleurs que lui causait la joie. Ses beaux et admirables **cheveux blonds** ruisselèrent et firent comme un tapis sous les pieds de ce messenger céleste, qu'elle trouva sombre et dur quand, en se relevant, elle le regarda. "En quoi vous ai-je offensé? dit-elle tout effrayée. J'ai entendu parler d'une femme comme moi qui avait lavé de parfums les pieds de Jésus-Christ."

Notons que le noir bleu n'est pas réservé à la courtisane, puisque le coloris caractérise une fille plus humble, dans *Les Paysans* (1855), qui acquiert ainsi une noblesse orientale :

La Péchina, sans être autre chose qu'une pauvre petite paysanne, offrait le spectacle d'une effrayante précocité, comme beaucoup de créatures destinées à finir prématurément, ainsi qu'elles ont fleuri. Produit bizarre du sang monténégrin et du sang bourguignon, conçue et portée à travers les fatigues de la guerre, elle s'était sans doute ressentie de ces circonstances. Mince, fluette, brune comme une feuille de tabac, petite, elle possédait une force incroyable, mais cachée aux yeux des paysans, à qui les mystères des organisations nerveuses sont inconnus. On n'admet pas les nerfs dans le système médical des campagnes. À

treize ans, Geneviève avait atteint toute sa croissance quoiqu'elle eût à peine la taille d'un enfant de son âge. Sa figure devait-elle à son origine ou au soleil de la Bourgogne ce teint de topaze à la fois sombre et brillant, sombre par la couleur, brillant par le grain du tissu, qui donne à une petite fille un air vieux? La science médicale nous blâmerait peut-être de l'affirmer. Cette vieillesse anticipée du masque était rachetée par la vivacité, par l'éclat, par la richesse de lumière qui faisaient des yeux de la Péchina deux étoiles. Comme à tous ces yeux pleins de soleil, et qui veulent peut-être des abris puissants, les paupières étaient armées de cils d'une longueur presque démesurée<sup>59</sup>. Les cheveux, d'un **noir bleu**, fins et longs, abondants, couronnaient de leurs grosses nattes un front coupé comme celui de la Junon antique. Ce magnifique diadème de cheveux, ces grands yeux arméniens, ce front céleste écrasaient la figure. Le nez, quoique fin de forme à sa naissance et d'une courbe élégante, se terminait par des espèces de naseaux chevalins et aplatis. La passion retroussait parfois ces narines et la physionomie prenait alors une expression furieuse. De même que le nez, tout le bas de la figure semblait inachevé, comme si la glaise eût manqué dans les doigts du divin sculpteur. Entre la lèvre inférieure et le menton, l'espace était si court, qu'en prenant la Péchina par le menton, on devait lui froisser les lèvres, mais les dents ne permettaient pas de faire attention à ce défaut. Vous eussiez prêté des âmes à ces petits os fins, brillants, vernis, bien coupés, transparents, et que laissait facilement voir une bouche trop fendue, accentuée par des sinuosités qui donnaient aux lèvres de la ressemblance avec les bizarres torsions du corail. La lumière passait si facilement à travers la conque des oreilles qu'elle semblait rose en plein soleil. Le teint quoique roussi, révélait une merveilleuse finesse de clair. [...] La nature avait voulu faire de ce petit être une femme, les circonstances de la conception lui prêtèrent la figure et le corps d'un garçon. À voir cette fille étrange, un poète lui aurait donné l'Yémen pour patrie, elle tenait du Génie des contes arabes.

Cf. encore *Sur Catherine de Médicis* (1830), où la teinte ébène azuré s'adjoint celle d'autres matières précieuses et nobles :

Charles IX se distinguait alors, plus qu'en aucune époque de sa vie, par une majesté sombre qui ne messied pas aux rois. La grandeur de ses pensées secrètes se reflétait sur son visage remarquable par le teint italien qu'il tenait de sa mère. Cette pâleur d'ivoire, si belle aux lumières, si favorable aux expressions de la mélancolie, faisait vigoureusement ressortir le feu de ses yeux d'un **bleu noir** qui, pressés entre des paupières grasses, acquéraient ainsi la finesse acérée que l'imagination exige du regard des rois, et dont la couleur favorisait la dissimulation.

Elles sont réitérées dans les *Mémoires de deux jeunes Mariées* (1842), cette fois à propos d'une duchesse, telle que la voit sa fille :

Elle m'a séduite à trente-huit ans, elle est belle comme un ange; elle a des yeux d'un **noir bleu**, des cils comme des soies, un front sans plis, un teint blanc et rose à faire croire qu'elle se farde, des épaules et une poitrine étonnantes, une taille cambrée et mince comme la tienne, une main d'une beauté rare, c'est une blancheur de lait; des ongles où séjourne la lumière, tant ils sont polis; le petit doigt légèrement écarté, le pouce d'un fini d'ivoire. [...]

Voilà donc mes cheveux noirs, mes yeux noirs dont les cils se déplient, selon toi, comme des jalousies, mon air impérial et ma personne élevée à l'état de pouvoir souverain. [...]

Mais toutes les entournures sont délicates, et je possède les traits corrects d'un dessin grec. Les tons de chair ne sont pas fondus, c'est vrai, mademoiselle; mais ils sont vivaces : je suis un très joli fruit vert, et j'en ai la grâce verte. Enfin je ressemble à la figure qui, dans le vieux missel de ma tante, s'élève d'un lys violâtre. Mes yeux bleus ne sont pas bêtes, ils sont fiers, entourés de deux marges de nacre vive nuancée par de jolies fibrilles et sur lesquelles mes cils longs et pressés ressemblent à des franges de soie. Mon front étincelle, mes cheveux ont les racines délicieusement plantées, ils offrent de petites vagues d'or pâle, bruni dans les milieux et d'où s'échappent quelques cheveux mutins qui disent assez que je ne suis pas une blonde fade et à évanouissements, mais une blonde méridionale et pleine de sang, une blonde qui frappe au lieu de

---

<sup>59</sup> Dans la *Physiologie du mariage*, il est question des longs cils typiques d'une jeune Arabe.

se laisser atteindre. Le coiffeur ne voulait-il pas me les lisser en deux **bandeaux** et me mettre sur le front une perle retenue par une chaîne d'or en me disant que j'aurais l'air Moyen Age.

On constate que l'une des deux héroïnes se décrit méridionale et avec des bandeaux, mais ici, blonds. Il s'agit de Louise, écrivant à sa brune amie Renée, et lui parlant de sa mère, duchesse.

Le roman comporte en outre un oiseau comparant qui diffère du corbeau, par une noirceur partielle :

Il est pâle, il a souffert, il est taciturne. À trente-sept ans, il a l'air d'en avoir cinquante. L'**ébène** de ses ex-beaux cheveux de jeune homme est mélangé de blanc comme l'aile d'une alouette.

Dans ce passage des *Petits Bourgeois* (1854), l'éclaircissement requiert un autre animal comparant, emblématique de l'espèce sociale analysée :

Brigitte était bien le couteau qui devait entrer dans cette nature sans défense, elle en présentait le contraste le plus violent. Elle se faisait remarquer par une beauté régulière, correcte, massacrée par les travaux qui dès l'enfance la courbèrent sur des tâches pénibles, ingrates, par les secrètes privations qu'elle s'imposa pour amasser son pécule. Son teint miroité de bonne heure avait un ton d'acier. Ses yeux bruns étaient bordés de noir ou plutôt meurtris. Sa lèvre supérieure était ornée d'un duvet brun qui dessinait une espèce de fumée; elle avait les lèvres minces, et son front impérieux était rehaussé par une chevelure jadis noire, mais qui tournait au chinchilla.

Si l'on en revient à la brune courtisane, encore que, si l'on en croit Flaubert, "La courtisane est un mythe. Jamais une femme n'a inventé une débauche" (Lettre à Louise Colet, avril 1852), on constate que le noir bleu de l'attribut animal (dont l'instinct sert à la proportion : l'Orient sulfureux est au visage pur d'Esther ce que l'esprit de la montagne est à l'agneau) migre de la chevelure aux yeux. Or si "l'excessive tendresse de son regard pouvait seule en adoucir l'éclat", c'est qu'une violence masquée est présente, un peu comme ce regard meurtrier du Chouan, *supra*. Le corvidé comparant laisse ainsi présager sa mort par empoisonnement <sup>60</sup>, consécutif à sa vénalité.

Même dans l'univers de parole des personnages, l'esthétique d'Esther a la primauté. Aussi le contraste visuel avec la blancheur des mains – comme celui du cou tranché de Clara – n'a-t-il d'égal que l'antithèse qui la distingue et la protège d'une éventuelle rivale :

[...] C'est la fille d'un ministre, elle parle le français comme si c'était sa langue maternelle; elle ne sait et ne pourra jamais savoir ce qu'elle fait là. On lui a dit que si elle te plaisait, elle pourrait te manger des millions; mais que tu étais jaloux comme un tigre, et on lui a donné le programme de l'existence d'Esther. Elle ne connaît pas ton nom. Mais si Nucingen la préférerait à Esther... Ah! t'y voilà venu... s'écria Carlos. Tu as peur aujourd'hui de ne pas voir s'accomplir ce qui t'effrayait tant hier! Sois tranquille. Cette fille blonde et blanche a les yeux bleus, c'est le contraire de la belle juive, et il n'y a que les yeux d'Esther qui puissent remuer un homme aussi pourri que Nucingen.

Esther porte ainsi à la perfection le portrait antérieur de la pupille de M. Salomon, dans *Louis Lambert* (1836), en ôtant ce que pouvait avoir de trop mièvre son innocence angélique, celle-ci fût-elle accréditée par les thèses de Swedenborg :

---

<sup>60</sup> "Mon Lucien, je n'ai pas une heure à vivre à onze heures je serai morte, et je mourrai sans aucune douleur. J'ai payé cinquante mille francs une jolie petite groseille noire contenant un poison qui tue avec la rapidité de l'éclair. Ainsi, ma biche, tu pourras te dire : Ma petite Esther n'a pas souffert..."

Mais l'origine de Mlle de Villenoix et les préjugés que l'on conserve en province contre les Juifs ne lui permettaient pas, malgré sa fortune et celle de son tuteur, d'être reçue dans cette société tout exclusive qui s'appelle, à tort ou à raison, la noblesse. Cependant M. Joseph Salomon prétendait qu'à défaut d'un hobereau de province, sa pupille irait choisir à Paris un époux parmi les pairs libéraux ou monarchiques, et quant à son bonheur, le bon tuteur croyait pouvoir le lui garantir par les stipulations du contrat de mariage. Mlle de Villenoix avait alors vingt ans. Sa beauté remarquable, les grâces de son esprit étaient pour sa félicité des garanties moins équivoques que toutes celles données par la fortune. Ses traits offraient dans sa plus grande pureté le caractère de la beauté juive : ces lignes ovales si larges et si virginales, qui ont je ne sais quoi d'idéal, et respirent les délices de l'Orient, l'azur inaltérable de son ciel, les splendeurs de sa terre et les fabuleuses richesses de sa vie. Elle avait de beaux yeux voilés par de longues paupières frangées de cils épais et recourbés <sup>61</sup>. Une innocence biblique éclatait sur son front. Son teint avait la blancheur mate des robes du lévite. Elle restait habituellement silencieuse et recueillie, mais ses gestes ses mouvements témoignaient d'une grâce cachée, de même que ses paroles attestaient l'esprit doux et caressant de la femme. Cependant elle n'avait pas cette fraîcheur rosée, ces couleurs purpurines qui décorent les joues de la femme pendant son âge d'insouciance. Des nuances brunes, mélangées de quelques filets rougeâtres remplaçaient dans son visage la coloration, et trahissaient un caractère énergique, une irritabilité nerveuse que beaucoup d'hommes n'aiment pas à trouver dans une femme, mais qui, pour certains autres, sont l'indice d'une chasteté de sensitive et de passions fières. Aussitôt que Lambert aperçut Mlle de Villenoix, il devina l'ange sous cette forme. [...]

Pourquoi parler de ces douleurs quand mes contemplations vont devenir des réalités? Il me sera donc maintenant permis de faire de toute notre vie une seule caresse! Chérie aimée, il se rencontre tel effet de lumière sur tes cheveux noirs qui me ferait rester, les larmes dans les yeux, pendant de longues heures occupé à voir ta chère personne, si tu ne me disais pas en te retournant : "Finis, tu me rends honteuse." Demain, notre amour se saura donc! Ah! Pauline, ces regards des autres à supporter, cette curiosité publique me serre le cœur. Allons à Villenoix, restons-y loin de tout. Je voudrais qu'aucune créature ayant face humaine n'entrât dans le sanctuaire où tu seras à moi; je voudrais même qu'après nous il n'existât plus, qu'il fût détruit.

7) Bien qu'elle signe la perte du génie de Louis Lambert, puisque Pauline de Villenoix occasionne une passion qui entraîne l'occultiste <sup>62</sup> dans la folie <sup>63</sup>, la jeune femme n'a ainsi qu'une noirceur physique (non morale) dont l'oiseau est l'emblème, dans la doxa. Celle-ci se manifeste dans la phraséologie. En témoigne ce portrait d'une autre héroïne, qui connaît

---

<sup>61</sup> Comme le sculpteur Sarrasine admirant le Zambinella : "L'artiste ne se lassait pas d'admirer la grâce inimitable avec laquelle les bras étaient attachés au buste, la roideur prestigieuse du cou, les lignes harmonieusement décrites par les sourcils, par le nez, puis l'ovale parfait du visage, la pureté de ses contours vifs, et l'effet de cils fournis, recourbés qui terminaient de larges et voluptueuses paupières. C'était plus qu'une femme c'était un chef-d'œuvre!"

<sup>62</sup> En ce sens, il est très proche de l'alchimiste Balthazar Claës (*supra*), ainsi décrit : "Ses yeux d'un bleu clair et riche avaient la vivacité brusque que l'on a remarquée chez les grands chercheurs de causes occultes."

<sup>63</sup> Même si Pauline n'y croit pas : "Sans doute, me dit-elle, Louis doit paraître fou; mais il ne l'est pas, [...] Quand il parle, il exprime des choses merveilleuses. Seulement, assez souvent, il achève par la parole une idée commencée dans son esprit, ou commence une proposition qu'il achève mentalement. Aux autres hommes, il paraîtrait aliéné, pour moi, qui vis dans sa pensée, toutes ses idées sont lucides."

l'actrice Coralie, Félicité des Touches, laquelle "se nomme Maupin au théâtre"<sup>64</sup>, extrait de *Béatrix* (1845) :

Ma chère Fanny, dit le vieux baron d'un air égrillard, vous êtes trop ange pour concevoir ces choses-là. Mlle des Touches est, dit-on, noire **comme un corbeau**, forte comme un Turc, elle a quarante ans, notre cher Calyste devait s'adresser à elle. Il fera quelques petits mensonges bien honorables pour cacher son bonheur. Laissez-le s'amuser à sa première tromperie d'amour. Si c'était une autre femme... Mais, chère Fanny, si cette femme était une sainte, elle n'accueillerait pas votre fils. [...] Dix-huit ans avaient passé sur elle en la respectant à quarante ans, elle pouvait dire n'en avoir que vingt-cinq. [...] Quand un statuaire voudra faire une admirable statue de la Bretagne, il peut copier Mlle des Touches. [...]

La Bretagne offre un singulier problème à résoudre dans la prédominance de la chevelure brune, des yeux bruns et du teint bruni chez une contrée voisine de l'Angleterre où les conditions atmosphériques sont si peu différentes. Ce problème tient-il à la grande question des races, à des influences physiques inobservées? Les savants rechercheront peut-être un jour la cause de cette singularité qui cesse dans la province voisine, en Normandie. Jusqu'à la solution, ce fait bizarre est sous nos yeux : les blondes sont assez rares parmi les Bretonnes qui presque toutes ont les yeux vifs des Méridionaux; mais, au lieu d'offrir la taille élevée et les lignes serpentine de l'Italie ou de l'Espagne, elles sont généralement petites, ramassées, bien prises, fermes, hormis les exceptions de la classe élevée, qui se croise par ses alliances aristocratiques. Mlle des Touches, en vraie Bretonne de race, est d'une taille ordinaire, elle n'a pas cinq pieds, mais on les lui donne. Cette erreur provient du caractère de sa figure, qui la grandit. Elle a ce teint **olivâtre** au jour et blanc aux lumières, qui distingue les belles Italiennes : vous diriez de l'ivoire animé. Le jour glisse sur cette peau comme sur un corps poli, il y brille; une émotion violente est nécessaire pour que de faibles rougeurs s'y infusent au milieu des joues, mais elles disparaissent aussitôt. Cette particularité prête à son visage une impassibilité de sauvage. Ce visage, plus rond qu'ovale, ressemble à celui de quelque belle Isis des bas-reliefs égyptiques. Vous diriez la pureté des têtes de sphinx, polies par le feu des déserts, caressées par la flamme du soleil égyptien. Ainsi, la couleur du teint est en harmonie avec la correction de cette tête. Les cheveux noirs et abondants descendent en nattes le long du col comme la coiffe à double bandelette rayée des statues de Memphis, et continuent admirablement la sévérité générale de la forme. Le front est plein, large, renflé aux tempes, illuminé par des méplats où s'arrête la lumière, coupé, comme celui de la *Diane chasseresse* : un front puissant et volontaire, silencieux et calme. L'arc des sourcils tracé vigoureusement s'étend sur deux yeux dont la flamme scintille par moments comme celle d'une étoile fixe. [...] Elle était ravissante dans sa toilette du matin. Elle avait sur la tête une de ces résilles en velours rouge alors à la mode et de laquelle s'échappaient ses luisantes grappes de cheveux noirs. [...] La prunelle est bordée d'un cercle orange. C'est du bronze entouré d'or, mais de l'or vivant, du bronze animé. Cette prunelle a de la profondeur. Elle n'est pas doublée, comme dans certains yeux, par une espèce de tain qui renvoie la lumière et les fait ressembler aux yeux des tigres ou des chats [...]. Les cils sont courts, mais fournis et noirs comme des queues d'hermine. Les paupières sont brunes

---

<sup>64</sup> Indexée aux isotopies /dissimulation/ + /masculinité/ + /dépréciation/ : "De même que Clara Gazul est le pseudonyme femelle d'un homme d'esprit, George Sand le pseudonyme masculin d'une femme de génie, Camille Maupin fut le masque sous lequel se cacha pendant longtemps une charmante fille, très bien née, une Bretonne, nommée Félicité des Touches, la femme qui causait de si vives inquiétudes à la baronne du Guénic et au bon curé de Guérande. [...] Une fille qui porte un nom d'homme, Camille Maupin! dit la baronne. Une des Touches ne saurait être comédienne [...]. Cette femme impie, Mlle des Touches, s'est faite homme et auteur [...] Oh! une gaupe, une gourgandine, s'écria le curé, une femme de mœurs équivoques, occupée de théâtre, hantant les comédiens et les comédiennes, mangeant sa fortune avec des folliculaires, des peintres, des musiciens, la société du diable, enfin! Elle prend, pour écrire ses livres, un faux nom sous lequel *Elle* est, dit-on, plus connue que sous celui de Félicité des Touches. [...] Félicité mourut et Camille naquit." (*ibid.*)

et semées de fibrilles rouges qui leur donnent à la fois de la grâce et de la force, deux qualités difficiles à réunir chez la femme. Le tour des yeux n'a pas la moindre flétrissure ni la moindre ride. Là encore, vous retrouverez le granit de la statue égyptienne adouci par le temps. [...] La bouche arquée à ses coins est d'un rouge vif, le sang y abonde, il y fournit ce minium vivant et penseur qui donne tant de séductions à cette bouche et peut rassurer l'amant que la gravité majestueuse du visage effraierait. La lèvre supérieure est mince, le sillon qui l'unit au nez y descend assez bas comme dans un arc, ce qui donne un accent particulier à son dédain. Camille a peu de chose à faire pour exprimer sa colère. Cette jolie lèvre est bordée par la forte marge rouge de la lèvre inférieure, admirable de bonté, pleine d'amour, et que Phidias semble avoir posée comme le bord d'une grenade ouverte, dont elle a la couleur. Le menton se relève fermement; il est un peu gras, mais il exprime la résolution et termine bien ce profil royal sinon divin. Il est nécessaire de dire que le dessous du nez est légèrement estompé par un duvet plein de grâce <sup>65</sup>. La nature aurait fait une faute si elle n'avait jeté là cette suave fumée. L'oreille a des enroulements délicats, signe de bien des délicatesses cachées. Le buste est large. Le corsage est mince et suffisamment orné. Les hanches ont peu de saillie, mais elles sont gracieuses. La chute des reins est magnifique, et rappelle plus le Bacchus que la Vénus Callipyge. Là, se voit la nuance qui sépare de leur sexe presque toutes les femmes célèbres, elles ont là comme une vague similitude avec l'homme, elles n'ont ni la souplesse, ni l'abandon des femmes que la nature a destinées à la maternité; leur démarche ne se brise pas par un mouvement doux. Cette observation est comme bilatérale, elle a sa contrepartie chez les hommes dont les hanches sont presque semblables à celles des femmes quand ils sont fins, astucieux, faux et lâches. Au lieu de se creuser à la nuque, le col de Camille forme un contour renflé qui lie les épaules à la tête sans sinuosité, le caractère le plus évident de la force. Ce col présente par moments des plis d'une magnificence athlétique. L'attache des bras, d'un superbe contour, semble appartenir à une femme colossale. Les bras sont vigoureusement modelés, terminés par un poignet d'une délicatesse anglaise, par des mains mignonnes et pleines de fossettes, grasses, enjolivées d'ongles roses taillés en amandes et côtelés sur les bords, et d'un blanc qui annonce que le corps si rebondi, si ferme, si bien pris est d'un tout autre ton que le visage. L'attitude ferme et froide de cette tête est corrigée par la mobilité des lèvres, par leur changeante expression, par le mouvement artiste des narines. Mais malgré ces promesses irritantes et assez cachées aux profanes, le calme de cette physionomie a je ne sais quoi de provocant. Cette figure, plus mélancolique, plus sérieuse que gracieuse, est frappée par la tristesse d'une méditation constante. Aussi Mlle des Touches écoute-t-elle plus qu'elle ne parle. Elle effraie par son silence et par ce regard profond d'une profonde fixité. Personne, parmi les gens vraiment instruits, n'a pu la voir sans penser à la vraie Cléopâtre <sup>66</sup>, à cette petite brune qui faillit changer la face du monde, mais chez Camille, l'animal est si complet, si bien ramassé, d'une nature si léonine, qu'un homme quelque peu Turc regrette l'assemblage d'un si grand esprit dans un pareil corps, et le voudrait tout femme. Chacun tremble de rencontrer les corruptions étranges d'une âme diabolique.

Cette couleur donne lieu, comme on voit, à une digression d'ordre ethnique tenant à la région d'origine, au présent de vérité générale. Avec le rouge sang, elle entre en contraste avec la rivale éponyme du roman par l'antithèse chromatique définissant deux types de féminité : /noir et rouge/, /Sud/, /force/ vs /jaune et bleu/, /Nord/, /faiblesse/ :

<sup>65</sup> Flaubert était obsédé par ce détail, *supra*, qu'il soit trivial dans *Bouvard et Pécuchet* : "Mme Bordin, en dilatant les narines, trempait dans la soucoupe sa lèvre charnue, ombrée légèrement d'un duvet noir", ou délicatement poétique dans *Madame Bovary* : "elle avait cette indéfinissable beauté [...], un souffle fort écartait ses narines minces et relevait le coin charnu de ses lèvres qu'ombrageait à la lumière un peu de duvet noir."

<sup>66</sup> Comparant commun avec l'Alicia de Gautier *supra*, favorisant la convergence unitaire des brunes : "ses beaux bras nus se recroisaient au-dessus de sa tête, dans l'attitude de la Cléopâtre antique". L'association de l'Orient et de l'italianité confère un exotisme étrange à la Bretagne, dans ce roman.

En un seul coup d'œil, l'avide regard de Calyste appréhenda ces beautés et les grava dans son âme. La blonde Béatrix et la brune Félicité eussent rappelé ces contrastes de keepsake si fort recherchés par les graveurs et les dessinateurs anglais. C'était la Force et la Faiblesse de la femme dans tous leurs développements, une parfaite antithèse. Ces deux femmes ne pouvaient jamais être rivales, elles avaient chacune leur empire. C'était une délicate pervenche ou un lis auprès d'un somptueux et brillant pavot rouge, une turquoise près d'un rubis.

(Cf. dans *Splendeurs* : "Nucingen alla droit dans la chambre, où il trouva la belle Anglaise. Il resta stupide en voyant une femme absolument le contraire d'Esther : du blond là où il avait vu du noir, de la faiblesse là où il admirait de la force! une douce nuit de Bretagne là où scintillait le soleil de l'Arabie.")

On retrouve ici les comparants de végétaux et minéraux précieux qui servaient déjà chez Dumas (*supra*) au Blason féminin.

Quant au destin quasi-tragique de l'héroïne, il s'exerce par le sacrifice de l'amour de Félicité pour Calyste sur l'autel de la religion, en entrant au couvent.

*N.B.* : À ce point de l'exposé, il convient de citer Rastier (Passages, *Corpus*, 6, 2007), qui commentait ainsi deux extraits balzaciens similaires aux nôtres : "Dès que l'on rapproche deux passages, on concrétise une hypothèse sur les relations de transformation entre eux. Rapprochons par exemple

➤ la description de la jeune Judith dans *Le Médecin de campagne* (1833) :

Nous étions logés dans la même maison, un de ces nids à rats construits en bois où demeurerait toute une famille, et où vous n'auriez pas cru pouvoir mettre un cheval. Cette bicoque appartenait à des juifs qui y pratiquaient leurs trente-six commerces, et le vieux père juif, de qui les doigts ne se trouvèrent pas gelés pour manier de l'or, avait très bien fait ses affaires pendant notre déroute. Ces gens-là, ça vit dans l'ordure et ça meurt dans l'or. Leur maison était élevée sur des caves, en bois bien entendu, sous lesquelles ils avaient fourré leurs enfants, et notamment une fille belle comme une juive quand elle se tient propre et qu'elle n'est pas blonde<sup>67</sup>. Ça avait dix-sept ans, c'était blanc comme neige, des yeux de velours, des cils noirs comme des queues de rat, des cheveux luisants, touffus qui donnaient envie de les manier, une créature vraiment parfaite! [...]. C'était drôle à voir. Le père et la mère soupaient avec eux. À force de regarder, je découvris dans le brouillard de fumée que faisait le père avec ses bouffées de tabac, la jeune juive qui se trouvait là comme un napoléon tout neuf dans un tas de gros sous.<sup>68</sup>

➤ et celle d'Atala dans *La Cousine Bette* (1846) :

Dix minutes après, cette jeune personne revint, tenant par la main une fille de quinze ans et demi, d'une beauté tout italienne. Mlle Judici tenait du sang paternel cette peau jaunâtre au jour, qui le soir, aux lumières, devient d'une blancheur éclatante, des yeux d'une grandeur, d'une forme, d'un éclat oriental, des cils fournis et recourbés qui **ressemblaient à de petites plumes noires**, une chevelure d'**ébène**<sup>69</sup>, et cette majesté native de la Lombardie qui fait croire à l'étranger, quand il se promène le dimanche à Milan, que les filles des portiers sont autant de reines.

<sup>67</sup> Déjà à propos d'Esther (*supra*), vis-à-vis d'une rivale, on lisait ce contraste évaluatif : "Cette fille blonde et blanche a les yeux bleus, c'est le contraire de la belle juive".

<sup>68</sup> Roman qui donne lieu aussi à ce portrait, où l'isotopie /hérédité/ le dispute à /ethnique/: "Mais il reprit aussitôt sa place, et demeura tout pensif en voyant Adrien; il en étudia lentement la figure jaune et fatiguée, non sans admirer les belles lignes ovales qui prédominaient dans cette noble physionomie. L'enfant, le vivant portrait de sa mère, tenait d'elle un teint **olivâtre** et de beaux yeux noirs, spirituellement mélancoliques. Tous les caractères de la beauté juive polonaise se trouvaient dans cette tête chevelue, trop forte pour le corps frêle auquel elle appartenait."

<sup>69</sup> Flaubert reprendra le comparant, en l'orientalisant dans *Salammbô* (1862), roman où d'ailleurs le mot "ébène" est statistiquement spécifique : "Elle dormait la joue dans une main et l'autre bras déplié. Les anneaux de sa chevelure se répandaient autour d'elle si abondamment qu'elle paraissait couchée sur des plumes noires".

## Contenu des fragments

### a) *Métatopies (changements de fonds) sémantiques :*

- (i) /oriental/ : [Pologne] —> « Milan » (Atala habite « le quartier sinistre appelé autrefois la Petite-Pologne » (p. 403), ce qui est une façon de la désigner comme juive <sup>70</sup>. Corrélativement, les Polonais sont considérés comme des orientaux : "Sans cesse en lutte avec les Turcs, les Polonais en ont reçu le goût des magnificences orientales; ils sacrifient souvent le nécessaire pour briller, ils se parent comme des femmes, et cependant le climat leur a donné la dure constitution des Arabes" (p. 255). Confirmation dans le même ouvrage : "Valérie [...] ignorait le caractère polonais. Il y a chez le Slave un côté enfant, comme chez tous les peuples primitivement sauvages et qui ont plutôt fait irruption chez les nations civilisées qu'ils ne se sont réellement civilisés. / Cette race s'est répandue comme une inondation et a couvert une immense surface du globe" (*ibid.*). Les stéréotypes antisémites sont ainsi appliqués à la Pologne en général. Quant à l'Italie, elle est réputée orientale jusqu'à Zola et Huysmans inclus);
- (ii) /lueur/ : or (napoléon) —> « éclat oriental »;
- (iii) /souveraineté/ : « napoléon » (le narrateur est bonapartiste, comme l'auteur), —> « autant de reines »;
- (iv) /pauvreté/ —> vénalité : « gros sous » —> « filles de portiers ».

### b) *Métamorphoses (changements de formes) sémantiques :*

- (i) « blanc comme neige » —> « d'une blancheur éclatante »;
- (ii) « des yeux de velours » —> « des yeux d'une grandeur, d'une forme, d'un éclat oriental »
- (iii) « des cils noirs comme des queues de rat » <sup>71</sup> (l'évocation des rats est un classique stéréotype antisémite; il se trouve euphémisée dans la réécriture par l'image des plumes noires — qui

---

<sup>70</sup> Au seul niveau onomastique, *Judici* et *Judith* ont la racine germanique *Jud-* (juif) en commun.

Si la judéité d'Atala n'est qu'implicite, c'est peut-être – par *dissimilation* – parce que le roman comporte une judéité explicite, celle de Josépha, "cette illustre cantatrice" et "vraie courtisane" : "Eh bien! sachez-le, Hulot achève de se ruiner pour Josépha. Josépha, madame, est juive, elle se nomme Mirah (c'est l'anagramme de Hiram), un chiffre israélite pour pouvoir la reconnaître, car c'est une enfant abandonnée en Allemagne (les recherches que j'ai faites prouvent qu'elle est la fille naturelle d'un riche banquier juif). Le théâtre, et surtout les instructions que Jenny Cadine, Mme Schontz, Malaga, Carabine, ont données, sur la manière de traiter les vieillards, à cette petite que je tenais dans une voie honnête et peu coûteuse, ont développé chez elle l'instinct des premiers Hébreux pour l'or et les bijoux, pour le veau d'or!" Tel est le préjugé antisémite, émis par le locuteur Crevel (et réitéré ailleurs : "Lisbeth courut chez M. Rivet, et le trouva dans son cabinet. Eh bien! mon bon monsieur Rivet, lui dit-elle après avoir mis le verrou à la porte du cabinet, vous aviez raison, les Polonais!... c'est de la canaille... tous gens sans foi ni loi. - Des gens qui veulent mettre l'Europe en feu, dit le pacifique Rivet, ruiner tous les commerces et les commerçants pour une patrie qui, dit-on, est tout marais, pleine d'affreux Juifs"). Crevel poursuit en faisant de son portrait le clone de l'actrice Coralie : "je posséderais encore Josépha, car, moi, voyez-vous, je ne l'aurais jamais mise au théâtre, elle serait restée obscure, sage, et à moi. Oh! si vous l'aviez vue, il y a huit ans : mince et nerveuse, le teint doré d'une Andalouse, comme on dit, les cheveux noirs et luisants comme du satin, un œil à longs cils bruns qui jetait des éclairs, une distinction de duchesse dans les gestes, la modestie de la pauvreté, de la grâce honnête, de la gentillesse comme une biche sauvage. Par la faute du sieur Hulot, ces charmes, cette pureté, tout est devenu piège à loup, châtiera à pièces de cent sous. La petite est la reine des impures, comme on dit." Il n'en va pas différemment de Mlle Judici : "La baronne poussa un profond soupir en voyant ce chef-d'œuvre féminin dans la boue de la prostitution, et jura de la ramener à la Vertu." Josépha assume son origine en déclarant : "vous le verrez, ou je renierai le dieu de mes pères, et, pour une juive, voyez-vous, c'est promettre la réussite."

<sup>71</sup> Cf. "les cils fournis et noirs comme des queues d'hermine" de Félicité ci-dessus.



rappellent tout de même un oiseau de malheur <sup>72</sup>) —> « des cils fournis et recourbés qui ressemblaient à de petites plumes noires »;  
(iv) « des cheveux luisants, touffus qui donnaient envie de les manier » —> « une chevelure d'ébène »;  
(v) « dix-sept ans » —> [quinze ans et demi]."

La réécriture ne s'en tient pas là, si l'on se reporte à l'incipit de *La Vendetta* (1830), présentant ainsi une jeune corse de neuf à dix ans aux longs cheveux noirs, Ginevra, qui n'est pas sans rappeler Graziella :

La petite fille restait debout, malgré la fatigue dont les marques frappaient son jeune visage hâlé par le soleil. Elle avait une tournure italienne, de grands yeux noirs sous des sourcils bien arqués, une noblesse native, une grâce vraie. <sup>73</sup>

Quinze ans plus tard, la vengeance aboutira à sa mort, laquelle implique, comme pour Graziella, l'offrande suivante :

"Donne ma chevelure à mon père, en souvenir de sa Ginevra, reprit-elle. Dis-lui bien que je ne l'ai jamais accusé..." Sa tête tomba sur le bras de son époux. "Non, tu ne peux pas mourir, s'écria Luigi, le médecin va venir. [...] Nos deux familles devaient s'exterminer l'une par l'autre, car voilà tout ce qui reste d'elle", dit-il en posant sur une table la longue chevelure noire de Ginevra.

Comme Graziella, cette fille donnait lieu au cours du récit à un portrait féminin typique :

Ses longs cheveux, ses yeux et ses cils noirs exprimaient la passion. Par un singulier caprice de la nature, le charme de son visage se trouvait en quelque sorte démenti par un front de marbre où se peignait une fierté presque sauvage, où respiraient les mœurs de la Corse.

Sauf exception pour l'italianité de Mlle des Touches, qui semble la duplication de Francesca d'*Albert Savarus* (*infra*), on constate que, dans le corpus Balzac, l'Espagne – fréquemment associée à la judéité – se substitue à l'Italie sur l'isotopie orientale, dans le sillage de Carmen, pour toutes ces héroïnes balzaciennes, Esther Gobseck alias "la

---

<sup>72</sup> Cf. Dumas : "mon cher, dit Porthos, vous êtes comme les corbeaux, vous chantez toujours malheur." Quant à l'unique occurrence de "plumes noires", chez Maupassant, elle se rapporte aux corbeaux, dans *La Petite Roque* : "Puis, tout à coup, ils repartaient en croassant affreusement et en déployant de nouveau au-dessus du bois le long feston sombre de leur vol. Ils s'abattaient enfin sur les faites les plus hauts et cessaient peu à peu leurs rumeurs, tandis que la nuit grandissante mêlait leurs plumes noires au noir de l'espace." La dysphorie baigne encore la nouvelle anti-prussienne *L'aventure de Walter Schnaffs* : "Il attendit ainsi jusqu'au soir, souffrant affreusement, ne voyant rien que des vols de corbeaux, n'entendant rien que les plaintes sourdes de ses entrailles. Et la nuit encore tomba sur lui. [...] Il se voyait étendu au fond de son trou, sur le dos, les yeux fermés. Puis des bêtes, des petites bêtes de toute sorte s'approchaient de son cadavre et se mettaient à le manger, l'attaquant partout à la fois, se glissant sous ses vêtements pour mordre sa peau froide. Et un grand corbeau lui piquait les yeux de son bec effilé." Ou encore cette description extraite du *Vicomte de Bragelonne* : "L'aube teignait de pourpre et de nacre les flots et la plaine; dans le demi-jour, on voyait les petits sapins mélancoliques se tordre sur les pierres, et de longues volées de corbeaux rasaient de leurs ailes noires les maigres champs de sarrasin."

<sup>73</sup> Sur l'association du teint bruni avec la noblesse native, cf. *infra* le portrait masculin dans les *Chouans*, ou encore "cette majesté native" de Mlle Judici, voire Mme Évangélista qui est une de ces "âmes nativement belles", *supra*.

Torpille" <sup>74</sup>, Coralie <sup>75</sup>, Bettina-Caroline Mignon, Josépha l'Andalouse, Joséphine Claës, mais aussi Madeleine de Mortsau ou Dinah de La Baudraye.

Ou, plus largement, la péninsule ibérique, pour une autre figure de *Splendeurs et Misères des Courtisanes*, la fille d'une famille puissante, amoureuse de Lucien, pourtant qualifiée de "laidron", et que connaît précisément Madeleine <sup>76</sup>, ce qui témoigne d'une unité assez frappante entre certaines brunes du roman balzacien :

En se serrant dans ses robes, elle obtenait l'effet du dessin roide et net que les sculpteurs du Moyen Age ont cherché dans leurs statuettes dont le profil tranche sur le fond des niches où ils les ont mises dans les cathédrales. <sup>77</sup> Clotilde avait cinq pieds quatre pouces. S'il est permis de se servir d'une expression familière qui, du moins, a le mérite de bien se faire comprendre, elle était tout jambes. Ce défaut de proportion donnait à son buste quelque chose de difforme. Brune de teint, les cheveux noirs et durs, les sourcils très fournis, les yeux ardents et encadrés dans des orbites déjà charbonnées, la figure arquée comme un premier quartier de lune et dominée par un front proéminent, elle offrait la caricature de sa mère, l'une des plus belles femmes du Portugal.

Présentée par "l'Espagnol", alias Carlos Herrera, voici la vraie asiatique, qui partage plus d'un trait physique avec sa "maîtresse", pour qui elle est une créature soumise :

Asie, qui paraissait être née à l'île de Java, offrait au regard, pour l'épouvanter, ce visage cuivré particulier aux Malais, plat comme une planche, et où le nez semble avoir été rentré par une compression violente. L'étrange disposition des os maxillaires donnait au bas de cette figure une ressemblance avec la face des singes de la grande espèce. Le front, quoique déprimé, ne manquait pas d'une intelligence produite par l'habitude de la ruse. Deux petits yeux ardents conservaient le calme de ceux des tigres, mais ils ne regardaient point en face. Asie semblait avoir peur d'épouvanter son monde. Les lèvres, d'un bleu pâle, laissaient passer des dents d'une blancheur éblouissante, mais entrecroisées. L'expression générale de cette physionomie animale était la lâcheté. Les cheveux, luisants et gras, comme la peau du visage, bordaient de deux bandes noires un foulard très riche. Les oreilles, excessivement jolies, avaient deux grosses perles brunes pour ornement. Petite, courte, ramassée, Asie ressemblait à ces créations falotes que se permettent les Chinois sur leurs écrans, ou, plus exactement, à ces idoles hindoues dont le type ne paraît pas devoir

<sup>74</sup> Dont le lien avec l'Espagne se traduit par son pacte avec le diabolique Jacques Collin (cf. *infra*) : "Comment vous nommez-vous? demanda-t-elle au prêtre quand il lui dit adieu. Carlos Herrera, je suis espagnol et banni de mon pays. Esther lui prit la main et la baisa. Ce n'était plus une courtisane, mais un ange qui se relevait d'une chute. [...] Lorsqu'une fille a souffert les maux qui avaient accablé la pauvre pensionnaire et qu'elle attend une récompense comme celle que l'Espagnol offrait à Esther, il est difficile qu'elle ne réalise pas ces miracles des premiers jours de l'Église que les Jésuites renouvelèrent au Paraguay." Elle mourra de la souillure imposée par ce démon, qui lui confère ainsi sa noirceur de corbeau. En termes sémantiques, ses afférences /hispanité/ + /damnation/ proviennent d'une conjonction narrative.

<sup>75</sup> Caractérisée par ces répétitions insistantes dans *Illusions perdues*, qui révèlent une mode théâtrale : "Tout le monde sur la scène a paru d'accord, mais je suis hors d'état de vous dire ce qui est clair et ce qui est obscur : la fille de l'alcade était là, représentée par une véritable Andalouse, une Espagnole, aux yeux espagnols, au teint espagnol, à la taille espagnole, à la démarche espagnole, une Espagnole de pied en cap, avec son poignard dans sa jarretière, son amour au cœur sa croix au bout d'un ruban sur la gorge. [...] Cette Andalouse est la plus belle actrice de Paris."

<sup>76</sup> "Madeleine de Mortsau prit Clotilde par le bras, et laissa Lucien lui parler." (*ibid.*)

<sup>77</sup> Cette comparaison oblige inmanquablement à rapprocher cette brune de Madeleine *supra*, qui "ressemblait aux jolies statuettes du Moyen Age". La comparaison n'est pas réservée aux brunes, comme le prouve cet extrait du *Père Goriot* : "La Maison Vauquer est une de ces monstruosité curieuses. Deux figures y formaient un contraste frappant avec la masse des pensionnaires et des habitués. Quoique Mlle Victorine Taillefer eût une blancheur malade [...] ce jeune malheur ressemblait à un arbuste aux feuilles jaunies, fraîchement planté dans un terrain contraire. Sa physionomie roussâtre, ses cheveux d'un blond fauve, sa taille trop mince, exprimaient cette grâce que les poètes modernes trouvaient aux statuettes du Moyen Age. Ses yeux gris mélangés de noir exprimaient une douceur, une résignation chrétiennes. Elle était jolie par juxtaposition."

exister, mais que les voyageurs finissent par trouver. En voyant ce monstre paré d'un tablier blanc sur une robe de stoff, Esther eut le frisson. Asie! dit l'Espagnol vers qui cette femme leva la tête par un mouvement qui n'est comparable qu'à celui d'un chien regardant son maître, voilà votre maîtresse... Et il montra du doigt Esther en peignoir. [...] L'Espagnol dit alors trois ou quatre mots d'une langue inconnue à ce monstre asiatique, qui vint s'agenouiller en rampant aux pieds d'Esther, et les lui baisa.

Comme Esther, elle se travestit :

Asie ne se ressemblait plus à elle-même. Après avoir, comme une actrice, lavé son visage de vieille, mis du rouge et du blanc, elle s'était enveloppé la tête d'une admirable perruque blonde.

Notons des reprises lexicales identificatrices : Mlle Judici a les "cils recourbés" très fournis de Pauline de Villenoix; même "courbe" que celle des "sourcils arqués et fournis" de Coralie, du "bel arc" de l'arcade d'Esther ou de Mlle des Touches. Requis pour des physiques tout en douceur, ce sème /incurvé/, qui indexe non seulement le pileux du visage, mais la rondeur de celui-ci, ou encore la coupe du menton et les bandeaux des cheveux, favorise évidemment la connexion métaphorique avec l'aile de corbeau.

Déjà dans les *Chouans* (1834), lors de sa rencontre avec *le gars* ("le mot gars est un débris de la langue celtique"; ici le "jeune homme"), le chef vendéen qu'elle doit perdre, la brune séductrice savait jouer de l'expression des "cils fournis et recourbés". Elle, qui, en fin de roman, mourra auprès de ce marquis de Montauran, qui est un "ci-devant", comme elle, ce qu'elle ignore en cet incipit :

D'un seul regard, Mlle de Verneuil sut distinguer sous ce costume sombre des formes élégantes et ce je ne sais quoi qui annoncent une noblesse native. [...] Un teint bruni, des cheveux blonds et bouclés, des yeux bleus étincelants, un nez fin, des mouvements pleins d'aisance; en lui, tout décelait et une vie dirigée par des sentiments élevés et l'habitude du commandement. [...] Ce jeune homme est singulièrement distingué pour un républicain, se dit Mlle de Verneuil. Voir tout cela d'un clin d'œil, s'animer par l'envie de plaire, pencher mollement la tête de côté, sourire avec coquetterie, lancer un de ces regards veloutés qui ranimeraient un cœur mort à l'amour; voiler ses longs yeux noirs sous de larges paupières dont les cils fournis et recourbés dessinèrent une ligne brune sur sa joue; chercher les sons les plus mélodieux de sa voix pour donner un charme pénétrant à cette phrase banale : "Nous vous sommes bien obligées, monsieur?", tout ce manège n'employa pas le temps nécessaire à le décrire. [...]

Réciproquement, Mlle de Verneuil se laissera admirer avec coquetterie par le citoyen du Gua Saint-Cyr :

Aussi, très heureux de pouvoir satisfaire l'avidité de sa passion naissante, sans que l'inconnue évitât son regard ou s'offensât de sa persistance, le jeune officier se plut-il à étudier les lignes pures et brillantes qui dessinaient les contours de ce visage. Ce fut pour lui comme un tableau. Tantôt le jour faisait ressortir la transparence rose des narines, et le double arc qui unissait le nez à la lèvre supérieure; tantôt un pâle rayon de soleil mettait en lumière les nuances du teint, nacrées sous les yeux et autour de la bouche, rosées sur les joues, mates vers les tempes et sur le cou. Il admira les oppositions de clair et d'ombre produites par des cheveux dont les rouleaux noirs environnaient la figure, en y imprimant une grâce éphémère; car tout est si fugitif chez la femme!<sup>78</sup>

---

<sup>78</sup> C'est cette chevelure qui révélera, *in fine*, le déguisement de Marie en Montauran pour tenter de le sauver des balles des républicains : "En entendant ces paroles, le commandant se précipita dans le corps de garde, et vit sur le lit de camp un corps ensanglanté que l'on venait d'y placer; il s'approcha du prétendu marquis, leva le chapeau qui en couvrait la figure, et tomba sur une chaise. Je m'en doutais, s'écria-t-il en se croisant les bras avec force; elle l'avait, sacré tonnerre, gardé trop longtemps. Tous les soldats restèrent immobiles. Le commandant avait fait dérouler les longs cheveux noirs d'une femme."

Or, voici d'autres "sourcils arqués encore bien fournis" qui font aussi l'admiration du policier Corentin; ce sont ceux de "l'inconnue", présentée comme la mère du jeune homme :

En même temps Corentin, qui étudiait cette dame à la dérobée, la destitua de tous les plaisirs de la maternité pour lui accorder ceux de l'amour; il refusa galamment le bonheur d'avoir un fils de vingt ans à une femme dont la peau éblouissante, les sourcils arqués encore bien fournis, les cils peu dégarnis furent l'objet de son admiration, et dont les abondants cheveux noirs séparés en deux **bandeaux** sur le front faisaient ressortir la jeunesse d'une tête spirituelle. Les faibles rides du front, loin d'annoncer les années, trahissaient des passions jeunes.

Chez Balzac, quand ces bandeaux ne sont pas de mode espagnole (cf. Madeleine, Mme Claës mère et fille, Dinah), méridionale (cf. Mme Schontz, Véronique, La Bette), ou de tradition juive (Coralie, Esther), ils indiquent, ici, comme pour Célestine ou Mme d'Aiglemont, *infra*, une élégance raisonnable et jeune.

L'enjeu du portrait physique n'est pas mince, car il révèle un sens de l'observation requis pour ce roman d'espionnage, mutuellement entre acteurs du récit (d'où l'usage de la focalisation interne) et fait deviner dans la *dissimulation* de ces deux belles brunes, deux futures rivales du point de vue politique. Cela se traduit par un parallélisme antithétique : la républicaine est vue par l'insurgé breton royaliste comme la soi-disant mère de celui-ci l'est par le républicain Corentin. De là la suspicion de ce dernier, à partir de simples indices sur le physique et le comportement de la "dame" et de son fils, dont il ignore l'identité :

Si c'est là un républicain, se dit Corentin en le voyant sortir, je veux être pendu! Il a dans les épaules le mouvement des gens de cour. Et si c'est là sa mère, se dit-il encore en regardant Mme du Gua, je suis le pape! Je tiens des Chouans.

Même doute de la part du commandant républicain Hulot :

– Pour qui preniez-vous donc mon fils? reprit madame du Gua. – Pour le Gars, le chef envoyé aux Chouans et aux Vendéens par le cabinet de Londres, et qu'on nomme, je crois, le marquis de Montauran.

Ainsi que de Mlle de Verneuil, ce qui montre l'empire de l'isotopie balzacienne /dissimulation/ :

– Maintenant, avouez-le-moi, dit-elle en cherchant à lire dans ses yeux, vous n'êtes pas le citoyen du Gua Saint-Cyr. – Si, mademoiselle.

En guise de récapitulation, voici les traits physiques complémentaires des héroïnes à la belle chevelure ou aux beaux yeux, noirs comme l'aile bleutée d'un corbeau <sup>79</sup> :

Nom	peau	pilosité	yeux	bouche	origine et statut
Graziella (Lamartine)	teint un peu pâle et un peu bruni	longs cils cheveux longs et luisants	ovales et grands	lèvres étaient plus ouvertes et plus épaisses dents de nacre	filles de pêcheurs napolitaine
Carmen (Mérimée)	teinte de cuivre	cheveux longs et luisants	obliques fendus	dents d'amande	bohémienne andalouse
Béatrice Lorédano	blancheur mate front blanc comme la	blonde	azur nocturne	vermeille, ni trop grande ni trop petite,	noble vénitienne

<sup>79</sup> Soit : six de Balzac, précédées de huit autres romantiques, parmi lesquels on note l'absence des Quintilia et Indiana; en effet, George Sand dissémine les éléments descriptifs de leur visage dans l'ensemble du texte, sans les regrouper autour du trait typique de la chevelure, comme le fait Balzac.

On pourra ainsi demander, comme exercice pédagogique auprès de collégiens, de remplir les cases correspondant aux entrées du tableau. L'élève relèvera ainsi d'abord des éléments lexicaux concernant le physique des héroïnes retenues, en constatant combien ils sont inséparables du moral et du comportemental.

(Musset)	neige, et deux joues roses comme les rayons du soleil sur le sommet des Alpes			laissant passer entre deux rangées de perles une haleine fraîche et voluptueuse	
Chilina ( <i>Colomba</i> )	la peau brûlée par le soleil	longues mèches de cheveux	dans ses yeux brillait le feu de l'intelligence		paysanne corse
Marie (Flaubert)	peau chaude, frémissante	grands sourcils arqués	grands yeux au regard brillant	lèvre chaude, ombragée d'un duvet bleu	courtisane "fille publique"
Esmeralda (Hugo)	beau reflet doré	cheveux longs, ondoyants et en nattes	grands yeux noirs yeux de flamme,	jolie moue de la lèvre inférieure	bohémienne andalouse
Alicia Ward ( <i>Jettatura</i> )	blanche, teint pur	longs cils comme des papillons noirs, cheveux tombant en volutes brillantes	yeux d'un bleu sombre	lèvres de cerise	Anglaise et Circassienne, à poésie orientale, amoureuse victime
Ligeia (Poe)	la peau rivalisant avec le plus pur ivoire	chevelure lustrée, luxuriante, bouclée, d'hyacinthe; cils de jais très longs; sourcils, d'un dessin légèrement irrégulier	yeux mieux fendus que les plus beaux yeux de gazelle, grandes prunelles du noir le plus brillant, divines, et sur-expressives	charmante bouche; le tour glorieux de la lèvre supérieure, l'air doucement, voluptueusement reposé de l'inférieure, les dents, réfléchissant comme une espèce d'éclair	filles du Rhin, symbole de l'étrangeté, du fantomatique; digne des beautés grecques et orientales
Madeleine de Mortsauf ( <i>Le Lys</i> )	la peau était blanche comme une porcelaine; le velouté de la pêche sur les joues	longs cils le long de son col le soyeux duvet, comme chez sa mère	yeux fiévreux		front d'Espagnole petite bohémienne, fille déterminée et modèle
Caroline ( <i>Modeste Mignon</i> )	le teint olivâtre, et la peau dorée d'un fruit velouté		œil brun, fendu en amande, brillant comme une étoile		Provençale Espagnole, la sœur sacrifiée
Joséphine Claës ( <i>l'Absolu</i> )	tête olivâtre brune de ton	épaisse chevelure en boucles	deux yeux noirs jetaient des flammes	les lèvres larges et très plissées décèlent la fierté qu'inspire une haute naissance	Espagnole, épouse modèle
Esther ( <i>Splendeurs</i> )	peau, fine comme du papier de Chine et d'une chaude couleur d'ambre	cheveux abondants, et si longs; ce bel arc, surmonté de sourcils à racines perdues	l'excessive tendresse de son regard pouvait seule en adoucir l'éclat.	lèvres angéliques Sa bouche rouge et fraîche était une rose qu'aucune flétrissure ne déparait	Juive à beauté asiatique, orientale, actrice et courtisane (bohémienne)
Félicité des Touches ( <i>Béatrix</i> )	ce teint olivâtre au jour et blanc aux lumières, qui distingue les belles Italiennes : de l'ivoire animé	cheveux abondants en nattes arc des sourcils tracé vigoureusement cils courts, mais fournis et noirs comme des queues d'hermine	La prunelle est bordée d'un cercle orange. C'est du bronze entouré d'or	Cette jolie lèvre est bordée par la forte marge rouge de la lèvre inférieure, admirable de bonté, pleine d'amour, duvet plein de grâce, suave fumée	La belle Isis Cléopâtre et belle Italienne bretonne, comédienne "équivoque"
Mlle Judici ( <i>La Bette</i> )	peau jaunâtre au jour, qui le soir, aux lumières, devient d'une blancheur éclatante	cils fournis et recourbés, plumes noires	yeux d'une grandeur, d'une forme, d'un éclat oriental		Juive de type italien, courtisane

*N.B.* : Il va de soi que ces caractéristiques physiques concernent bien d'autres brun(e)s intenses. Ainsi, pour l'expressivité de leurs yeux, mentionnons la noire pilosité, indice de santé, instrument de séduction masculine comme féminine, ou élément d'identification typique d'une origine :

- les longs cils ou cils recourbés de : Graziella, Alicia Ward, Madeleine Mortsauf, Octave (Avatar), Coralie, Clara, Mlle de Villenoix, Mlle Judici (et Judith : "queues de rat"), Mlle de Verneuil, Florine, Aquilina, la petite muette (d'*Albert Savarus*), l'inconnu qui séduit Émilie (du *Bal de Sceaux*), Victor d'Aiglemont, jumeaux de Simeuse, Mlle Olympe Bijou, Josépha
- les sourcils arqués et/ou fournis de : Marie (de Flaubert), Coralie, Hélène, Esther, la Péchina, Mlle des Touches, la petite fille corse (de la *Vendetta*), Théodore Calvi (le corse), Clotilde, Mme du Gua, Florine, Foedora, Émilie, Victor d'Aiglemont, La Bette

On observe qu'aucune des héroïnes balzaciennes citées n'est éponyme de son roman. Chacun des portraits donne lieu à de subtiles variations; on les indexe ici aux isotopies génériques les plus saillantes :

- *Mlle Madeleine de Mortsauf* : /médical/ : plante malingre, comme sa mère, laquelle est plus esthétique cependant (Phidias); Madeleine devient la santé de sa mère, "fruit éclos" et coquetterie a posteriori
- *Mlle Caroline Mignon* : /alimentation/ par le côté appétissant de ce "fruit velouté" de Provence associé à l'œil en amande et au teint olivâtre
- *Mme Joséphine Claës* : prise dans son intérieur domestique avec les étoffes de chine et bouillons de dentelle; le portrait commence donc par le tombé de sa chevelure comme un rideau : /textile/ pour cette décoration féminine flamande et espagnole
- *La juive mlle Coralie* : /théâtralité/ : elle éblouit le monde par ses "beautés d'une poésie vraiment orientale", inspire la luxure à Lucien
- *Clone : la juive mlle Esther Gobseck* : /théâtralité/ des spectacles qu'elle donne, mais dominée par /physiologie/ : exemplaire de ces "races venues des déserts", "Fille de la race maudite" (lui lance Herrera), un trésor oriental qui ajoute la finesse d'esprit (que n'a pas Coralie) à la perfection picturale et sculpturale; frappée du sceau de la duplicité : l'être Messaline sous le paraître de Vierge
- *Clone : la juive mlle Atala Judici*, plus passive encore – car plus jeune – qu'Esther, objet des libertins qui l'entretiennent, mais aussi objet d'un sauvetage de femmes protectrices; isotopie /mondanité/
- *Mlle Félicité des Touches* : de nouveau /théâtralité/ (comédienne) dominée par /physiologie/ : "Bretonne de race", autre trésor oriental et artistique, "esprit supérieur", en esthétique (Phidias) et littérature (comme Dinah), émancipée et royaliste (comme le chouan ci-dessous), frappée du sceau de la duplicité : telle George Sand, son pseudonyme Camille Maupin s'accompagne d'une troublante masculinité (elle, cette "illustre hermaphrodite"), masque d'une séduisante féminité. Différences : aucune trace de judéité dans le roman; le type de la courtisane n'y est pas Félicité mais Mme Schontz
- Du côté masculin : *Marche-à-terre* : /conspiration/ (assassinat politique prévu), /amour/ et /religion/ (Francine sa maîtresse le promet à l'enfer; "fanatisme"), /paysannerie/ par animalisation et sauvagerie ("un grognement", "bête enragée", "couvert de peaux de chèvre"); typique d'une origine régionale où l'on résiste à l'envahissement des "bleus".

Rappelons notre co-occurent caractéristique : le qualificatif "olivâtre" <sup>80</sup>. Il active l'afférence /méditerranéen/, voire /méridional/, depuis "le teint olivâtre, du midi" de feu Caroline Mignon, Mme Claës, Coralie, ou encore de Camille Maupin ("elle a ce teint

<sup>80</sup> Lequel obtient le score de statistique lexicale le plus élevé dans le corpus Balzac, selon la mesure du logiciel *Hyperbase*, ce qui rend le mot significatif avant même d'observer ses attestations en contexte.

olivâtre au jour et blanc aux lumières, qui distingue les belles Italiennes"), mi-orientale antique (Cléopâtre, Isis, Sphinx), mi-animal sauvage (de la tigresse à l'hermine).

Ajoutons que cette dernière semble avoir récupéré les attributs félin, oriental, breton et actrice de la Florine d'*Une fille d'Ève* (1839), "comédienne de second ordre" mais "un esprit exquis", laquelle d'ailleurs possédait le cendré et le sculptural de Mme de Mortsauf, ce qui prouve à quel point les traits des figures balzaciennes peuvent migrer et essaimer de l'une à l'autre, au fil des romans :

Florine fut enrôlée comme comparse à treize ans, et débutait deux ans après sur un obscur théâtre des boulevards. À quinze ans, ni la beauté ni le talent n'existent : une femme est tout promesse. Elle avait alors vingt-huit ans, le moment où les beautés des femmes françaises sont dans tout leur éclat. Les peintres voyaient avant tout dans Florine des épaules d'un blanc lustré, teintées de tons **olivâtres** aux environs de la nuque, mais fermes et polies; la lumière glissait dessus comme sur une étoffe moirée. Quand elle tournait la tête, il se formait dans son cou des plis magnifiques, l'admiration des sculpteurs. Elle avait sur ce cou triomphant une petite tête d'impératrice romaine, la tête élégante et fine, ronde et volontaire de Poppée, des traits d'une correction spirituelle, le front lisse des femmes qui chassent le souci et les réflexions, qui cèdent facilement, mais qui se butent aussi comme des mules et n'écoutent alors plus rien. Ce front taillé comme d'un seul coup de ciseau faisait valoir de beaux cheveux cendrés presque toujours relevés par-devant en deux masses égales, à la romaine, et mis en mamelon derrière la tête pour la prolonger et rehausser par leur couleur le blanc du col. Des sourcils noirs et fins, dessinés par quelque peintre chinois, encadraient des paupières molles où se voyait un réseau de fibrilles roses. Ses prunelles allumées par une vive lumière, mais tigrées par des rayures brunes, donnaient à son regard la cruelle fixité des bêtes fauves<sup>81</sup> et révélaient la malice froide de la courtisane. Ses adorables yeux de gazelle étaient d'un beau gris et frangés de longs cils noirs, charmante opposition qui rendait encore plus sensible leur expression d'attentive et calme volupté [...]. Sa bouche sensuelle et dissipatrice, aussi favorable au sarcasme qu'à l'amour, était embellie par les deux arêtes du sillon qui rattachait la lèvre supérieure au nez. [...] Mais elle avait le pied gros et court, signe indélébile de sa naissance obscure. Jamais un héritage ne causa plus de soucis. Florine avait tout tenté, excepté l'amputation, pour le changer. Ses pieds furent obstinés, comme les Bretons auxquels elle devait le jour, ils résistèrent à tous les savants, à tous les traitements; [...]

Quant aux précisions suivantes (*ibid.*), elles montrent les liens de ces filles de spectacle, qui constituent une unité. L'adjectif "bohémienne" caractérisant la vie de ce monde de la scène parisienne peut entrer en isotopie avec "olivâtre", au niveau physique, et justifier ainsi le teint de Florine<sup>82</sup> :

Elle avait connu Coralie, la Torpille, elle connaissait les Tullia, Euphrasie, les Aquilina, Mme du Val-Noble, Mariette, ces femmes qui passent à travers Paris comme les fils de la Vierge dans l'atmosphère, sans qu'on sache où elles vont ni d'où elles viennent, aujourd'hui reines, demain esclaves; puis les actrices, ses rivales, les cantatrices, enfin toute cette société féminine exceptionnelle, si bienfaisante, si gracieuse dans son sans-souci, dont la vie bohémienne absorbe ceux qui se laissent prendre dans la danse échevelée de son entrain, de sa verve, de son mépris de l'avenir. Quoique la vie de la Bohème se déployât chez elle dans tout son désordre, au milieu des rires de l'artiste, la reine du logis avait dix doigts et savait aussi bien compter que pas un de tous ses hôtes. Là se faisaient les saturnales secrètes de la littérature et de l'art mêlés à la politique et à la finance.

---

<sup>81</sup> Dans le bestiaire balzacien, on ne peut que la rapprocher de son pendant masculin, le "baron cuivré" brésilien Henri Montès de Montéjanos, ainsi présenté dans *La Cousine Bette* : "Le front, busqué comme celui d'un satyre, signe d'entêtement dans la passion, était surmonté d'une chevelure de **jais** touffue comme une forêt vierge, sous laquelle scintillaient deux yeux clairs, fauves à faire croire que la mère du baron avait eu peur, étant grosse de lui, de quelque jaguar."

<sup>82</sup> Dont le pseudonyme, comme celui d'Esther ou de Mlle des Touches, n'a rien que de très banal : "Sophie Grignoult, qui s'était surnommée Florine par un baptême assez commun au théâtre, avait débuté sur les scènes inférieures, malgré sa beauté." (*ibid.*)

La mention de la courtisane Aquilina renvoie à la figure sulfureuse de *La Peau de Chagrin* (1831), picturale et animale, dont le côté "lascif" rappelle inmanquablement Coralie, avec le côté italien ("Oh! tu viens de Venise sauvée, s'écria Émile. Oui, répondit-elle") de Mlle des Touches ou de Mlle Judici :

L'orgie, domptée pendant un moment, menaça par intervalles de se réveiller. Ces alternatives de silence et de bruit eurent une vague ressemblance avec une symphonie de Beethoven. Assis sur un moelleux divan, les deux amis virent d'abord arriver près d'eux une grande fille bien proportionnée, superbe en son maintien, de physionomie assez irrégulière, mais perçante, mais impétueuse, et qui saisissait l'âme par de vigoureux contrastes. Sa chevelure noire, lascivement bouclée, semblait avoir déjà subi les combats de l'amour, et retombait en flocons légers sur ses larges épaules qui offraient des perspectives attrayantes à voir. De longs rouleaux bruns enveloppaient à demi un cou majestueux sur lequel la lumière glissait par intervalles en révélant la finesse des plus jolis contours. La peau, d'un blanc mat, faisait ressortir les tons chauds et animés de ses vives couleurs. L'œil armé de longs cils, lançait des flammes hardies, étincelles d'amour! La bouche, rouge, humide, entrouverte, appelait le baiser. Cette fille avait une taille forte, mais amoureusement élastique; son sein, ses bras étaient largement développés, comme ceux des belles figures du Carrache; néanmoins, elle paraissait leste, souple, et sa vigueur supposait l'agilité d'une panthère, comme la mâle élégance de ses formes en promettant les voluptés dévorantes. Quoique cette fille dût savoir rire et folâtrer, ses yeux et son sourire effrayaient la pensée. Semblable à ces prophétesses agitées par un démon, elle étonnait plutôt qu'elle ne plaisait. Toutes les expressions passaient par masses et comme des éclairs sur sa figure mobile. Peut-être eût-elle ravi des gens blasés, mais un jeune homme l'eût redoutée.<sup>83</sup> C'était une statue colossale tombée du haut de quelque temple grec, sublime à distance, mais grossière à voir de près.

Aquilina, qui énonce ainsi son mode de vie : "Je ne veux plus être la dupe d'aucun sourire, d'aucune promesse, et je prétends faire de mon existence une longue partie de plaisir." Quand on lit dans le même roman : "Les orgies nous prodiguent tous les plaisirs physiques, n'est-ce pas l'opium en petite monnaie ?" on songe à la brune Ligeia, définie par la même métaphore : "C'était l'éclat d'un rêve d'opium" (*supra*). Participe à ce groupe féminin la brune Esther, dont on se rappelle que "bouche rouge et fraîche était une rose qu'aucune flétrissure ne déparait, les orgies n'y avaient point laissé de traces".

De telles mœurs, tout en expansion par leur "intempérance", contrastent avec ceux de l'autre brune, héroïne du même roman, la comtesse Foedora, apparue postérieurement. Tout en rétion, elle est frappée du sceau de la duplicité (la froideur masquant la flamme) :

Si Foedora méconnaissait aujourd'hui l'amour, elle avait dû jadis être fort passionnée; car une volupté savante se peignait jusque dans la manière dont elle se posait devant son interlocuteur, elle se soutenait sur la boiserie avec coquetterie, comme une femme près de tomber, mais aussi près de s'enfuir si quelque regard trop vif l'intimide. Les bras mollement croisés, paraissant respirer les paroles, les écoutant même du regard et avec bienveillance, elle exhalait le sentiment. Ses lèvres fraîches et rouges tranchaient sur un teint d'une vive blancheur. Ses cheveux bruns faisaient assez bien valoir la couleur orangée de ses yeux mêlés de veines comme une pierre de Florence, et dont l'expression semblait ajouter de la finesse à ses paroles. Enfin son corsage était paré des grâces les plus attrayantes. Une rivale aurait peut-être accusé de dureté d'épais sourcils qui paraissaient se rejoindre, et blâmé l'imperceptible duvet qui ornait les contours du visage. Je trouvai la passion empreinte en tout. L'amour était écrit sur les paupières italiennes de cette femme, sur ses belles épaules dignes de *la Vénus de Milo*, dans ses traits, sur sa lèvre supérieure un peu forte et légèrement ombragée. C'était plus qu'une femme, c'était un roman. Oui, ces richesses féminines, l'ensemble harmonieux des lignes, les promesses que cette riche structure faisait à la passion, étaient tempérés par une réserve constante, par une modestie extraordinaire, qui contrastaient avec l'expression de toute la personne.

---

<sup>83</sup> Prédatrice, Aquilina ne porte pourtant pas bien son nom; en effet, elle n'a pas le "nez courbé comme le bec d'un aigle" de Joséphine Claës – Balzac refusant des pistes trop attendues (à la différence, par exemple de Dumas dans *La San-Felice* (1865) : "Nelson était alors, en 1793, un homme de trente-quatre ans, avec ce nez aquilin qui distingue le profil des hommes de guerre et qui fait ressembler César et Condé à des oiseaux de proie").



Il fallait une observation aussi sagace que la mienne pour découvrir dans cette nature les signes d'une destinée de volupté.

*N.B.* : Avec ce syntagme *la Vénus du Milo*, il apparaît que les comparants sculpturaux et picturaux sont traditionnellement sollicités pour valoriser un portrait. Deux autres occurrences sont ainsi requises chez Balzac, tout d'abord dans *Eugénie Grandet* (1833), en corrélation avec Phidias et Raphaël (cf. *supra*) :

Elle lissa d'abord ses cheveux châtons, tordit leurs grosses nattes au-dessus de sa tête avec le plus grand soin, en évitant que les cheveux ne s'échappassent de leurs tresses, et introduisit dans sa coiffure une symétrie qui rehaussa la timide candeur de son visage, en accordant la simplicité des accessoires à la naïveté des lignes. [...] "Je ne suis pas assez belle pour lui". Telle était la pensée d'Eugénie, pensée humble et fertile en souffrances. La pauvre fille ne se rendait pas justice; mais la modestie, ou mieux la crainte, est une des premières vertus de l'amour. Eugénie appartenait bien à ce type d'enfants fortement constitués, comme ils le sont dans la petite bourgeoisie, et dont les beautés paraissent vulgaires; mais, si elle ressemblait à *la Vénus de Milo*, ses formes étaient ennoblies; par cette suavité du sentiment chrétien qui purifie la femme et lui donne une distinction inconnue aux sculpteurs anciens. Elle avait une tête énorme, le front masculin mais délicat du Jupiter de Phidias, et des yeux gris auxquels sa chaste vie, en s'y portant tout entière, imprimait une lumière jaillissante. Les traits de son visage rond, jadis frais et rose, avaient été grossis par une petite vérole assez clémente pour n'y point laisser de traces, mais qui avait détruit le velouté de la peau, néanmoins si douce et si fine encore que le pur baiser de sa mère y traçait passagèrement une marque rouge. Son nez était un peu trop fort, mais il s'harmonisait avec une bouche d'un rouge de minium, dont les lèvres à mille raies étaient pleines d'amour et de bonté. Le col avait une rondeur parfaite. Le corsage bombé, soigneusement voilé, attirait le regard et faisait rêver; il manquait sans doute un peu de la grâce due à la toilette; mais, pour les connaisseurs, la non flexibilité de cette haute taille devait être un charme. Eugénie, grande et forte, n'avait donc rien du joli qui plaît aux masses; mais elle était belle de cette beauté si facile à reconnaître, et dont s'éprennent seulement les artistes. Le peintre qui cherche ici-bas un type à la céleste pureté de Marie, qui demande à toute la nature féminine ces yeux modestement fiers devinés par Raphaël, ces lignes vierges souvent dues aux hasards de la conception, mais qu'une vie chrétienne et pudique peut seule conserver ou faire acquérir; ce peintre, amoureux d'un si rare modèle, eût trouvé tout à coup dans le visage d'Eugénie la noblesse innée qui s'ignore; il eût vu sous un front calme un monde d'amour; et, dans la coupe des yeux, dans l'habitude des paupières, le je ne sais quoi divin. Ses traits, les contours de sa tête que l'expression du plaisir n'avait jamais ni altérés ni fatigués, ressemblaient aux lignes d'horizon si doucement tranchées dans le lointain des lacs tranquilles. Cette physionomie calme, colorée, bordée de lueur comme une jolie fleur éclose, reposait l'âme, communiquait le charme de la conscience qui s'y reflétait, et commandait le regard. Eugénie était encore sur la rive de la vie où fleurissent les illusions enfantines, où se cueillent les marguerites avec des délices plus tard inconnues. Aussi se dit-elle en se mirant, sans savoir encore ce qu'était l'amour: "Je suis trop laide, il ne fera pas attention à moi".

Plus âgée que cette fille de 23 ans, voici la femme du héros éponyme *César Birotteau* (1837) :

Quant à madame César, alors âgée de trente-sept ans, elle ressemblait si parfaitement à *la Vénus de Milo* que tous ceux qui la connaissaient virent son portrait dans cette belle statue quand le duc de Rivière l'envoya. En quelques mois, les chagrins passèrent si promptement leurs teintes jaunes sur son éblouissante blancheur, creusèrent et noircirent si cruellement le cercle bleuâtre où jouaient ses beaux yeux verts, qu'elle eut l'air d'une vieille madone; car elle conserva toujours, au milieu de ses ruines, une douce candeur, un regard pur quoique triste, et il fut impossible de ne pas la trouver toujours belle femme, d'un maintien sage et plein de décence.

Si l'on se reporte à *La Toison d'or* (1831) de Gautier, on constate que la référence statuaire a la primauté sur l'être humain, pour le protagoniste :

Les madones de Raphaël, les courtisanes du Titien lui rendaient laides les beautés les plus notoires : la Laure de Pétrarque, la Béatrix de Dante, l'Haïdée de Byron, la Camille d'André Chénier, lui faisaient paraître vulgaires les femmes en chapeau, en robe et en mantelet dont il aurait pu devenir l'amant: il

n'exigeait cependant pas un idéal avec des ailes à plumes blanches et une auréole autour de la tête; mais ses études sur la statuaire antique, les écoles d'Italie, la familiarité des chefs-d'œuvre de l'art, la lecture des poètes, l'avaient rendu d'une exquise délicatesse en matière de forme, et il lui eût été impossible d'aimer la plus belle âme du monde, à moins qu'elle n'eût les épaules de *la Vénus de Milo*. Aussi Tiburce n'était-il amoureux de personne.

Dans *Le Comte de Monte-Cristo* (1844), la référence fait ressortir par contraste une force excessive à la jeune brune, dont Dantès fera une victime de sa vengeance contre son père :

"- Eh bien, justement, j'aurais mieux aimé quelque chose dans le genre de *la Vénus de Milo* ou de Capoue. Cette *Diane chasseresse*<sup>84</sup>, toujours au milieu de ses nymphes, m'épouvante un peu, j'ai peur qu'elle ne me traite en Actéon." En effet, un coup d'œil jeté sur la jeune fille pouvait presque expliquer le sentiment que venait d'avouer Morcerf. Mlle Danglars était belle, mais, comme l'avait dit Albert, d'une beauté un peu arrêtée : ses cheveux étaient d'un beau noir, mais dans leurs ondes naturelles on remarquait une certaine rébellion à la main qui voulait leur imposer sa volonté; ses yeux, noirs comme ses cheveux, encadrés sous de magnifiques sourcils qui n'avaient qu'un défaut, celui de se froncer quelquefois, étaient surtout remarquables par une expression de fermeté qu'on était étonné de trouver dans le regard d'une femme; son nez avait les proportions exactes qu'un statuaire eût données à celui de Junon : sa bouche seule était trop grande, mais garnie de belles dents que faisaient ressortir encore des lèvres dont le carmin trop vif tranchait avec la pâleur de son teint; enfin un signe noir placé au coin de la bouche, et plus large que ne le sont d'ordinaire ces sortes de caprices de la nature, achevait de donner à cette physionomie ce caractère décidé qui effrayait quelque peu Morcerf. D'ailleurs, tout le reste de la personne d'Eugénie s'alliait avec cette tête que nous venons d'essayer de décrire.

Enfin, dans *L'Éducation sentimentale* (1869), l'ironie d'un des locuteurs s'exerce contre la froide sculpture antique, aussi rabaissée que la figure hispanique de Mme Arnoux que tente de défendre Frédéric :

Alors, la conversation s'engagea sur les femmes. Pellerin n'admettait pas qu'il y eût de belles femmes (il préférait les tigres); d'ailleurs, la femelle de l'homme était une créature inférieure dans la hiérarchie esthétique:

- "Ce qui vous séduit est particulièrement ce qui la dégrade comme idée; je veux dire les seins, les cheveux..."

- "Cependant", objecta Frédéric, "de longs cheveux noirs, avec de grands yeux noirs..."

- "Oh! connu!" s'écria Hussonnet. "Assez d'Andalouses sur la pelouse! des choses antiques? serviteur! Car enfin, voyons, pas de blagues! une lorette est plus amusante que *la Vénus de Milo*! Soyons Gaulois, nom d'un petit bonhomme! et Régence si nous pouvons! Coulez, bons vins; femmes, daignez sourire! Il faut passer de la brune à la blonde!"

Mais poursuivons sur le co-occurent "olivâtre". Dans *Albert Savarus* (1842), l'adjectif – repris par la dorure "d'ambre", synonymie qui établit par ce détail physique la cohésion entre les deux jeunes femmes – permet en outre de révéler la duplicité du physique en révélant le sème /originaire des pays du Sud/ (l'Italienne Francesca<sup>85</sup>) derrière l'apparence /originaire des pays du Nord/ (la petite Anglaise muette, Miss Lovelace). Le portrait féminin adjoint à ce teint foncé le sème /caractère fort/, à l'image des héroïnes précédentes, avec ici une tentative de meurtre sur le héros d'une nouvelle publiée par l'*Ambitieux* Savarus, laquelle se déroule dans le cadre non moins romantique des paysages bucoliques suisses :

L'inconnue s'appelait Fanny Lovelace. Ce nom, qui se prononce Loveless, appartient à de vieilles familles anglaises; mais Richardson en a fait une création dont la célébrité nuit à toute autre. Miss Lovelace était

<sup>84</sup> Comparant de Mlle des Touches, *supra*.

<sup>85</sup> Qui peut trouver sa source dans la belle princesse Quintilia Cavalcanti de George Sand *supra*, avec qui elle partage plus d'un trait, ne serait-ce que dans le parallélisme de l'intrigue (Gina la complice, Rodolphe / Saint-Julien le noble amoureux-victime).

venue s'établir sur le lac pour la santé de son père, à qui les médecins avaient ordonné l'air du canton de Lucerne. On donnait dix-neuf ans à miss Fanny qui, le dernier enfant de ce vieillard, devait être adulée par lui. Ces deux Anglais, arrivés sans autre domestique qu'une petite fille de quatorze ans, très attachée à miss Fanny, une petite muette qui la servait avec intelligence, s'étaient arrangés avant l'hiver dernier, avec M. et Mme Bergmann, anciens jardiniers en chef de Son Excellence le comte Borroméo à l'isola Bella et à l'isola Madre, sur le lac Majeur. Ces Suisses, riches d'environ mille écus de rentes, louaient l'étage supérieur de leur maison aux Lovelace à raison de deux cents francs par an pour trois ans. [...]

Rodolphe n'alla pas chez les Bergmann sans un certain tressaillement que connaissent seuls les gens à émotions vives, et qui déploient dans un moment autant de passion que certains hommes en dépensent pendant toute leur vie. Mis avec recherche pour plaire aux anciens jardiniers des îles Borromées, car il vit en eux les gardiens de son trésor, il parcourut les jardins en regardant de temps en temps la maison, mais avec prudence : les deux vieux propriétaires lui témoignaient une assez visible défiance. Mais son attention fut bientôt excitée par la petite Anglaise muette en qui sa sagacité, quoique jeune encore, lui fit reconnaître une fille de l'Afrique, ou tout au moins une Sicilienne. Cette petite fille avait le ton doré d'un cigare de La Havane, des yeux de feu, des paupières arméniennes à cils d'une longueur anti-britannique, des cheveux plus que noirs, et sous cette peau presque **olivâtre** des nerfs d'une force singulière, d'une vivacité fébrile. Elle jetait sur Rodolphe des regards inquisiteurs d'une effronterie incroyable, et suivait ses moindres mouvements. À qui cette petite Moresque appartient-elle? dit-il, à la respectable Mme Bergmann. Aux Anglais, répondit M. Bergmann. Elle n'est toujours pas née en Angleterre! Ils l'auront peut-être amenée des Indes, répondit Mme Bergmann. [...]

Quel ne fut pas l'étonnement de Rodolphe en reconnaissant la petite muette pour une des deux femmes, elle parlait en italien avec miss Lovelace. Il était alors onze heures du soir. Le calme était si grand sur le lac et autour de l'habitation, que ces deux femmes devaient se croire en sûreté : dans tout Gersau il n'y avait que leurs yeux qui pussent être ouverts. Rodolphe pensa que le mutisme de la petite était une ruse nécessaire à la manière dont se parlait l'italien, Rodolphe devina que c'était la langue maternelle de ces deux femmes, il en conclut que la qualité d'Anglais cachait une ruse. C'est des Italiens réfugiés, se dit-il, des proscrits qui sans doute ont à craindre la police de l'Autriche ou de la Sardaigne. [...] Gina, cette confidente à peine adolescente, semblait elle-même avoir un masque railleur en regardant Rodolphe en dessous ou de côté. Ce visible désaccord entre la condition de l'Italienne et ses manières fut une nouvelle énigme pour Rodolphe, qui soupçonna quelque autre ruse semblable au faux mutisme de Gina. [...]

Ne craignez rien, dit-il en français à l'Italienne, je ne suis pas un espion. Vous êtes des réfugiés, je l'ai deviné. Moi, je suis un Français qu'un seul de vos regards a cloué à Gersau. Rodolphe, atteint par la douleur que lui causa un instrument d'acier en lui déchirant le flanc, tomba terrassé. *Nel lago con pietra*, dit la terrible muette. Ah! Gina, s'écria l'Italienne. Elle m'a manqué, dit Rodolphe en retirant de la plaie un stylet qui s'était heurté contre une fausse côte; mais, un peu plus haut, il allait au fond de mon cœur. J'ai eu tort, Francesca, dit-il en se souvenant du nom que la petite Gina avait plusieurs fois prononcé, je ne lui en veux pas, ne la grondez point : le bonheur de vous parler vaut bien un coup de stylet! [...]

Francesca était bien l'Italienne classique, et telle que l'imagination veut, fait ou rêve, si vous voulez, les Italiennes. Ce qui saisit tout d'abord Rodolphe, ce fut l'élégance et la grâce de la taille, dont la vigueur se trahissait malgré son apparence frêle, tant elle était souple. Une pâleur d'ambre répandue sur la figure accusait un intérêt subit, mais qui n'effaçait pas la volupté de deux yeux humides et d'un noir velouté. Deux mains les plus belles que jamais sculpteur grec ait attachées au bras poli d'une statue, tenaient le bras de Rodolphe; et leur blancheur tranchait sur le noir de l'habit. L'imprudent Français ne put qu'entrevoir la forme ovale un peu longue du visage dont la bouche attristée, entrouverte, laissait voir des dents éclatantes entre deux larges lèvres fraîches et colorées. La beauté des lignes de ce visage garantissait à Francesca la durée de cette splendeur; mais ce qui frappa le plus Rodolphe fut l'adorable laisser-aller, la franchise italienne de cette femme qui s'abandonnait entièrement à sa compassion. [...]

J'ai ma fortune à faire, il vous en faut une splendide, la nature vous a créée princesse... à ce mot, Francesca ne put retenir un faible sourire qui donna l'expression la plus ravissante à son visage, quelque chose de fin comme ce que le grand Léonard a si bien peint dans la Joconde. Ce sourire fit faire une pause à Rodolphe. Oui, reprit-il, vous devez souffrir du dénuement auquel vous réduit l'exil. Ah! si vous voulez me rendre heureux entre tous les hommes, et sanctifier mon amour vous me traiterez en ami.

Soit une variation sur le thème de la brune fatale. La thématique est similaire dans les portraits masculins de *Splendeurs et Misères des Courtisanes* (1847), pour l'acolyte meurtrier du non moins démoniaque Carlos Herrera, lui-même affublé du même teint mat, félin et effrayant :

Théodore Calvi, jeune homme au teint pâle et **olivâtre**, à cheveux blonds, aux yeux caves et d'un bleu trouble, très bien proportionné d'ailleurs, d'une prodigieuse force musculaire cachée sous cette apparence lymphatique que présentent parfois les méridionaux, aurait eu la plus charmante physionomie sans des sourcils arqués, sans un front déprimé, qui lui donnaient quelque chose de sinistre, sans des lèvres rouges d'une cruauté sauvage, et sans un mouvement de muscles qui dénote cette faculté d'irritation particulière aux Corses, et qui les rend si prompts à l'assassinat dans une querelle soudaine. [...] Théodore, repris, avait été réintégré au baigneur.

Après avoir gagné l'Espagne et s'y être transformé en Carlos Herrera, Jacques Collin venait chercher son Corse à Rochefort. [...] Aucun regard n'aurait pu lire ce qui se passait alors en cet homme; mais pour les plus hardis il y aurait eu plus à frémir qu'à espérer à l'aspect de ses yeux, jadis clairs et jaunes comme ceux des tigres, et sur lesquels les austérités et les privations avaient mis un voile semblable à celui qui se trouve sur les horizons au milieu de la canicule : la terre est chaude et lumineuse, mais le brouillard la rend indistincte, vaporeuse, elle est presque invisible. Une gravité tout espagnole, des plis profonds que les mille cicatrices d'une horrible petite vérole rendaient hideux et semblables à des ornières déchirées, sillonnaient sa figure **olivâtre** et cuite par le soleil.<sup>86</sup> La dureté de cette physionomie ressortait d'autant mieux qu'elle était encadrée par la sèche perruque du prêtre qui ne se soucie plus de sa personne, une perruque pelée et d'un noir rouge à la lumière. Son buste d'athlète, ses mains de vieux soldat, sa carrure, ses fortes épaules appartenaient à ces cariatides que les architectes du Moyen Age ont employées dans quelques palais italiens, et que rappellent imparfaitement celles de la façade du théâtre de la Porte-Saint-Martin.

Rien de commun avec ce noble paisible de *La Vieille fille* (1837) :

Josette ouvrit la porte, et le vicomte de Trosville se produisit aux regards de la vieille fille. [...] La force du vicomte avait toute la distinction de l'élégance; ses formes conservaient une dignité magnifique; il avait des yeux bleus et des cheveux noirs, un teint **olivâtre**, et il ne devait pas avoir plus de quarante-six ans. Vous eussiez dit un bel Espagnol conservé dans les glaces de la Russie. Les manières, la démarche, la pose, tout annonçait un diplomate qui avait vu l'Europe.

De nouveau co-occurent du genre corvidé, le teint mat dépeint un triste physique, dans *Le Cabinet des Antiques* (1838) :

Ce M. Sauvager, premier substitut, était un jeune homme de vingt-cinq ans, maigre et grand, à figure longue et **olivâtre**, à cheveux noirs et crépus, les yeux enfoncés et bordés en dessous d'un large cercle brun répété au-dessus par ses paupières ridées et bistrées. Il avait un nez **d'oiseau de proie**, une bouche serrée, les joues laminées par l'étude et creusées par l'ambition.

Plus péjoratif encore dans *Le Cousin Pons* (1847) :

Cibot, petit homme rabougri, devenu presque **olivâtre** à force de rester toujours assis, à la turque, sur une table élevée à la hauteur de la croisée grillagée qui voyait sur la rue, gagnait à son métier environ quarante sous par jour. [...] depuis la maladie de Pons, Cibot remplaçait sa femme dans les fonctions qu'elle s'était attribuées. L'Auvergnat considérait donc ce petit tailleur **olivâtre**, cuivré, rabougri, comme le seul obstacle qui s'opposait à son bonheur, et il se demandait comment s'en débarrasser.

En revanche, l'évaluation s'inverse dès lors qu'est mentionnée l'origine sudiste (afférences /méridional/, / méditerranéen/) d'un joueur, dans *La Peau de chagrin* (1831) :

---

<sup>86</sup> Cf. déjà cette paraphrase identificatrice dans *Illusions perdues* : "Je ne suis qu'un humble prêtre, reprit cet homme en laissant paraître une horrible expression sur son visage cuivré par le soleil de l'Espagne".

Un jeune Italien aux cheveux noirs, au teint **olivâtre**, était accoudé tranquillement au bout de la table, et paraissait écouter ces pressentiments secrets qui crient fatalement à un joueur : Oui. Non! Cette tête méridionale respirait l'or et le feu.

Avec sa pose artiste, le jeune inconnu qui "tape dans l'œil" de Mlle de Fontaine peut être rattaché au même paradigme, dans *Le bal de Sceaux* (1830) :

Aucun geste ne démontrait qu'il eût mis sa face de trois quarts et faiblement incliné sa tête à droite, comme Alexandre, comme lord Byron, et quelques autres grands hommes, dans le seul but d'attirer sur lui l'attention. Son regard fixe suivait les mouvements d'une danseuse, en trahissant quelque sentiment profond. Sa taille svelte et dégagée rappelait les belles proportions de l'Apollon. De beaux cheveux noirs se bouclaient naturellement sur son front élevé. D'un seul coup d'œil Mlle de Fontaine remarqua la finesse de son linge, la fraîcheur de ses gants de chevreau évidemment pris chez le bon faiseur, et la petitesse d'un pied bien chaussée dans une botte de peau d'Irlande. [...] Jamais la difficile Émilie n'avait vu les yeux d'un homme ombragés par des cils si longs et si recourbés. La mélancolie et la passion respiraient dans cette figure caractérisée par un teint **olivâtre** et mâle<sup>87</sup>. Sa bouche semblait toujours prête à sourire et à relever les coins de deux lèvres éloquents; mais cette disposition, loin de tenir à la gaieté, révélait plutôt une sorte de grâce triste. Il y avait trop d'avenir dans cette tête, trop de distinction dans la personne, pour qu'on pût dire : Voilà un bel homme ou un joli homme! On désirait le connaître.

Or comme lui, l'observatrice possède "de beaux cheveux noirs", de la "grâce", et les "cils si longs et si recourbés" de l'homme se réécrivent en "sourcils très fournis et fortement arqués" chez la jeune fille :

Grande et svelte, Émilie de Fontaine possédait une démarche imposante ou folâtre, à son gré. Son col un peu long lui permettait de prendre de charmantes attitudes de dédain et d'impertinence. Elle s'était fait un fécond répertoire de ces airs de tête et de ces gestes féminins qui expliquent si cruellement ou si heureusement les demi-morts et les sourires. De beaux cheveux noirs, des sourcils très fournis et fortement arqués prêtaient à sa physionomie une expression de fierté que la coquetterie autant que son miroir lui apprirent à rendre terrible ou à tempérer par la fixité ou par la douceur de son regard, par l'immobilité ou par les légères inflexions de ses lèvres, par la froideur ou la grâce de son sourire.

Sur cette isotopie de la dualité (Émilie rimant avec "comédie"), on peut à bon droit lui annexer les tout aussi distingués jumeaux de Simeuse, royalistes, "véritables Ménechmes" d'*Une ténébreuse Affaire* (1841) :

Ces deux jeunes gens, alors âgés de trente et un ans, étaient, selon une expression de ce temps, de charmants cavaliers. De taille moyenne mais bien prise, ils avaient les yeux vifs, ornés de longs cils et

---

<sup>87</sup> Ce point de vue féminin sur l'homme au physique artistique idéal annonce celui de Julie sur son héros Victor, dans *La Femme de trente ans* (1834), où l'on retrouve plus d'une reprise lexicale ("ombragé de cils", "brune" substitué à "olivâtre", courbure non plus de corbeau mais d'aigle, etc.) : "En ce moment, il était à vingt pas de Julie, en face du groupe impérial, dans une attitude assez semblable à celle que Gérard a donnée au général Rapp dans le tableau de la Bataille d'Austerlitz. Il fut permis alors à la jeune fille d'admirer son amant dans toute sa splendeur militaire. Le colonel Victor d'Aiglemont à peine âgé de trente ans, était grand, bien fait, svelte; et ses heureuses proportions ne ressortaient jamais mieux que quand il employait sa force à gouverner un cheval dont le dos élégant et souple paraissait plier sous lui. Sa figure mâle et brune possédait ce charme inexplicable qu'une parfaite régularité de traits communique à de jeunes visages. Son front était large et haut. Ses yeux de feu, ombragés de sourcils épais et bordés de longs cils, se dessinaient comme deux ovales blancs entre deux lignes noires. Son nez offrait la gracieuse courbure d'un bec d'aigle. La pourpre de ses lèvres était rehaussée par les sinuosités de l'inévitable moustache noire. Ses joues larges et fortement colorées offraient des tons bruns et jaunes qui dénotaient une vigueur extraordinaire. Sa figure, une de celles que la bravoure a marquées de son cachet, offrait le type que cherche aujourd'hui l'artiste quand il songe à représenter un des héros de la France impériale."

nageant dans un fluide comme ceux des enfants, des cheveux noirs, de beaux fronts et un teint d'une blancheur **olivâtre**. Leur parler, doux comme celui des femmes, tombait gracieusement de leurs belles lèvres rouges. Leurs manières, plus élégantes et plus polies que celles des gentilshommes de province, annonçaient que la connaissance des hommes et des choses leur avait donné cette seconde éducation, plus précieuse encore que la première, et qui rend les hommes accomplis.

Autre dualité, cette fois par antithèse et inversion des rôles, celle de deux enfants de *La Femme de trente ans* (1834), où la blondeur efféminée du frère ne fait que plus ressortir le bruni d'un garçon manqué de la sœur. De là l'isotopie /duplicité/ (cf. "plus tard me révéla", "trahissaient un secret"), fort balzacienne, destinée à intriguer le narrateur curieux, selon le code herméneutique que traquait Barthes dans *S/Z* :

Aussi l'attitude presque stupide de cette fille déjà pensive, la rareté de ses gestes tout m'intéressa-t-il. Je l'examinai curieusement. Par une fantaisie naturelle aux observateurs, je la comparais à son frère, en cherchant à surprendre les rapports et les différences qui se trouvaient entre eux. La première avait des cheveux bruns, des yeux noirs et une puissance précoce qui formaient une riche opposition avec la blonde chevelure, les yeux vert de mer et la gracieuse faiblesse du plus jeune. L'aînée pouvait avoir environ sept à huit ans, l'autre six à peine. Ils étaient habillés de la même manière. Cependant, en les regardant avec attention, je remarquai dans les collerettes de leurs chemises une différence assez frivole, mais qui plus tard me révéla tout un roman dans le passé, tout un drame dans l'avenir. Et c'était bien peu de chose. Un simple ourlet bordait la collerette de la petite fille brune, tandis que de jolies broderies ornaient celle du cadet, et trahissaient un secret de cœur, une prédilection tacite que les enfants lisent dans l'âme de leurs mères, comme si l'esprit de Dieu était en eux. Insouciant et gai, le blond ressemblait à une petite fille, tant sa peau blanche avait de fraîcheur, ses mouvements de grâce, sa physionomie de douceur, tandis que l'aînée, malgré sa force, malgré la beauté de ses traits et l'éclat de son teint, ressemblait à un petit garçon maladif. Ses yeux vifs, dénués de cette humide vapeur qui donne tant de charme aux regards des enfants, semblaient avoir été comme ceux des courtisans, séchés par un feu intérieur. Enfin, sa blancheur avait je ne sais quelle nuance mate, **olivâtre**, symptôme d'un vigoureux caractère.

Quant à la maladie de Véronique dans *Le Curé de village* (1841), elle traduit, sur le plan des actes et des sentiments, par l'oxymore "horrible beauté" à la fois le crime et le repentir de l'héroïne tourmentée :

Véronique était alors arrivée à quelques pas du banc en compagnie de Clousier, du curé, de Gérard. Éclairée par les lueurs douces du couchant, elle resplendissait d'une horrible beauté. Son front jaune sillonné de longues rides amassées les unes au-dessus des autres, comme des nuages, révélait une pensée fixe au milieu de troubles intérieurs. Sa figure, dénuée de toute couleur, entièrement blanche de la blancheur mate et **olivâtre** des plantes sans soleil, offrait alors des lignes maigres sans sécheresse, et portait les traces des grandes souffrances physiques produites par les douleurs morales. [...] Le visage avait alors une teinte jaune semblable à celle qui colore les austères figures des abbesses célèbres par leurs macérations. Les tempes attendries s'étaient dorées. Les lèvres avaient pâli, on n'y voyait plus la rougeur de la grenade entrouverte, mais les froides teintes d'une rose de Bengale. Dans le coin des yeux, à la naissance du nez, les douleurs avaient tracé deux places nacrées par où bien des larmes secrètes avaient cheminé. Les larmes avaient effacé les traces de la petite vérole, et usé la peau. La curiosité s'attachait invinciblement à cette place où le réseau bleu des petits vaisseaux battait à coups précipités, et se montrait grossi par l'affluence du sang qui se portait là, comme pour nourrir les pleurs. Le tour des yeux seul conservait des teintes brunes, devenues noires au-dessous et bistrées aux paupières horriblement ridées.

En sorte que ce teint mat en devient péjoratif, comme d'ailleurs celui de *La Cousine Bette* (1846) éponyme, rigide<sup>88</sup>, et étrangement plus proche du Midi que de sa Lorraine natale. Cela, en dépit de sa valorisation picturale et orientale, fruit d'une transformation ultérieure.

Paysanne des Vosges, dans toute l'extension du mot, maigre, brune, les cheveux d'un noir luisant, les sourcils épais et réunis par un bouquet, les bras longs et forts, les pieds épais, quelques verrues dans sa face longue et simiesque, tel est le portrait concis de cette vierge. [...] Cette fille aux yeux noirs, aux sourcils charbonnés, dont le caractère ressemblait prodigieusement à celui des Corses, travaillée inutilement par les instincts des natures fortes, eût aimé à protéger un homme faible [...]. En un instant, ce caractère de Corse et de Sauvage avait repris sa menaçante hauteur [...] Lisbeth fut alors la brune piquante de l'ancien roman français. Son regard perçant, son teint **olivâtre**, sa taille de roseau pouvaient tenter un major en demi-solde; mais elle se contenta, disait-elle en riant, de sa propre admiration. [...] Ainsi, la chevelure noire, les beaux yeux durs, la rigidité des lignes du visage, la sécheresse calabraise du teint<sup>89</sup> qui faisaient de la cousine Bette une figure du Giotto, et desquels une vraie Parisienne eût tiré parti, sa mise étrange surtout, lui donnaient une si bizarre apparence, que parfois elle ressemblait aux singes habillés en femmes, promenés par les petits Savoyards. [...]

Cette singulière fille, maintenant soumise au corset, faisait fine taille, consommait de la bandoline pour sa chevelure lissée, acceptait ses robes telles que les lui livrait la couturière, portait des brodequins de choix et des bas de soie gris, d'ailleurs compris par les fournisseurs dans les mémoires de Valérie, et payés par qui de droit. Ainsi restaurée, toujours en cachemire jaune, Bette eût été méconnaissable à qui l'eût revue après ces trois années. Qui voyait la Bette pour la première fois, frémissait involontairement à l'aspect de la sauvage poésie que l'habile Valérie<sup>90</sup> avait su mettre en relief en cultivant par la toilette cette Nonne sanglante, en encadrant avec art par des **bandeaux** épais cette sèche figure **olivâtre** où brillaient des yeux d'un noir assorti à celui de la chevelure, en faisant valoir cette taille inflexible. Bette, comme une Vierge de Cranach et de Van Eyck, comme une Vierge byzantine, sorties de leurs cadres, gardait la raideur, la correction de ces figures mystérieuses, cousines germanes de Isis et des divinités mises en gaine par les sculpteurs égyptiens. C'était du granit, du basalte, du porphyre qui marchait. [...] Après avoir commencé, disait-elle, la vie en vraie chèvre affamée, je la finis en lionne.

D'où sa tenue de guerre pour aller rendre visite à sa cousine :

Attends! ma tigresse, dit en riant Valérie, ton châle est de travers... Tu ne sais pas encore porter un châle, malgré mes leçons, au bout de trois ans, et tu veux être Mme la maréchale Hulot... Chaussée de brodequins en prunelle, de bas de soie gris, armée d'une robe en magnifique levantine, les cheveux en **bandeau** sous une très jolie capote en velours noir doublée de satin jaune, Lisbeth alla rue Saint-Dominique par le boulevard des Invalides, en se demandant si le découragement d'Hortense lui livrerait enfin cette âme forte,

<sup>88</sup> De là ses métaphores animales : "Cet esprit rétif, capricieux, indépendant, l'inexplicable sauvagerie de cette fille, à qui le baron avait par quatre fois trouvé des partis (un employé de son administration, un major, un entrepreneur des vivres, un capitaine en retraite), et qui s'était refusée à un passementier, devenu riche depuis, lui méritait le surnom de Chèvre que le baron lui donnait en riant." Une "vieille bique", avec "un entêtement de mule".

<sup>89</sup> L'unique occurrence de l'adjectif "olivâtre" chez George Sand, dans *Leone Leoni*, concerne précisément l'habitante typique de l'Italie du Sud (contrairement à celle du Nord, Milan et Lombardie, qui caractérise Mlle Judici, *supra*) : "Si je pouvais me passionner pour quelque chose, pour la chasse, pour un cheval, pour une Calabraise olivâtre, j'irais l'été prochain m'enfermer dans les Abruzzes et passer encore quelques mois à vous oublier tous." De même chez Dumas, dans *Le Speronare* (1842) : "Le seigneur Luigi Lana était un de ces chefs de voleurs comme on n'en trouve plus qu'en Sicile et à l'Opéra-Comique, et qui s'élancent sur les grands chemins pour redresser les abus de la société, et remettre un peu d'égalité entre les faveurs et les disgrâces de la fortune. Au dire des uns c'était un beau jeune homme blond de vingt-quatre à vingt-cinq ans, et qui avait l'air d'une femme; au dire des autres, c'était un homme de quarante à quarante-cinq ans, aux traits fortement accentués, au visage olivâtre et aux cheveux noirs et crépus." Ou dans *Le Collier de la Reine* (1850) : "Beausire se retourna et vit à ses côtés une grande figure olivâtre, raide et trouée, aux deux yeux noirs lumineux comme des charbons ardents. - Le Portugais!"

<sup>90</sup> Elle qui, comme Mme Schontz ou Mme Évangélista *supra*, a un teint créole beaucoup plus avenant : "Le contraste de la mâle et sèche nature de la Lorraine avec la jolie nature créole de Valérie servit la calomnie."

et si l'inconstance sarmate, prise à l'heure où tout est possible à ces caractères, ferait fléchir l'amour de Wenceslas.

Or dans le même roman cette coiffure participe par contraste du physique tempéré et plus fade de Célestine, la fille unique de Crevel (laquelle d'ailleurs fut élevée avec la cantatrice Josépha, au physique de juive andalouse, *supra*) :

Le caractère de sa figure un peu plate, froide et commune, ses cheveux châtain clair disposés en **bandeaux** roides, la couleur de son teint, tout indiquait en elle la femme raisonnable, sans charme, mais aussi sans faiblesse.

De même dans *La Femme de trente ans* (1834) :

Le visage glacé de Mme d'Aiglemont était une de ces poésies terribles, une de ces faces répandues par milliers dans *La Divine Comédie* de Dante Alighieri. [...] Quoique Mme d'Aiglemont portât sur sa tête une capote à la mode, il était facile de voir que sa chevelure, jadis noire, avait été blanchie par de cruelles émotions; mais la manière dont elle la séparait en deux **bandeaux** trahissait son bon goût, révélait les gracieuses habitudes de la femme élégante, et dessinait parfaitement son front flétri, ridé, dans la forme duquel se retrouvaient quelques traces de son ancien éclat.

Dans *L'Interdiction* (1836), la coiffure de la marquise d'Espard la rajeunit et souligne sa noblesse; toutefois ce paraître distingué dissimule un être négatif, l'animal féroce; elle se révélera en effet "vipère" par ses "mouvements onduleux", femme froide et impitoyable :

Elle était coiffée comme une jeune personne, en **bandeaux** terminés par des boucles qui faisaient ressortir l'ovale un peu long de sa figure <sup>91</sup>; mais autant la forme ronde est ignoble, autant la forme oblongue est majestueuse. [...] Écoute-moi! cette femme frêle, blanche, aux cheveux châtain, et qui se plaint pour se faire plaindre, jouit d'une santé de fer, possède un appétit de loup, une force et une lâcheté de tigre. Jamais ni la gaze, ni la soie, ni la mousseline, n'ont été plus habilement entortillées autour d'un mensonge!

### ***III. Faut-il rechercher une unité mentale?***

En entrant dans le corpus narratif romantique, et plus particulièrement balzacien, par cette galerie de portraits à dominante féminine, on a limité leur cumul à des caractéristiques physiques communes, gravitant autour de la thématique d'une noirceur esthétique. Conscient de l'incomplétude d'un tel panorama <sup>92</sup>, on a constaté que "l'air de famille"

<sup>91</sup> Rappelons la caractéristique similaire de la juive Pauline de Villenoix, *supra* : "ces lignes ovales si larges et si virginales, qui ont je ne sais quoi d'idéal, et respirent les délices de l'Orient". Ou de Coralie : " le type sublime de la figure juive, ce long visage ovale d'un ton d'ivoire blond". Cf. aussi la figure espagnole de Mme Claës : "la perfection de sa forme ovale", ou encore "la forme ovale un peu longue du visage" de la belle Italienne Francesca.

<sup>92</sup> Limiter le relevé aux héroïnes présentant une telle caractéristique revient certes à se priver de portraits admirables, tel celui d'une rousse Aphrodite (aux mêmes "longs cils d'un noir aussi foncé que celui de ses fins sourcils, très nettement arqués"), centrale dans *Le Juif Errant* de Sue (1845), avec ses mille occurrences : "Le soleil éclairait vivement la toilette placée en face de la fenêtre : Adrienne était assise sur un siège à dossier peu élevé; elle portait une longue robe de chambre d'étoffe de soie d'un bleu pâle, brochée d'un feuillage de même couleur, serrée à sa taille, aussi fine que celle d'une enfant de douze ans, par une cordelière flottante; son cou, élégant et svelte comme un col d'oiseau, était nu, ainsi que ses bras et ses épaules, d'une incomparable beauté; malgré la vulgarité de cette comparaison, le plus pur ivoire donnerait seul l'idée de l'éblouissante blancheur de cette peau, satinée, polie, d'un tissu tellement frais et ferme, que quelques gouttes d'eau, restées ensuite du bain à la racine des cheveux



prononcé repose sur la présence, à proximité du mot vedette – la comparaison animale –, de corrélats lexicaux (*bandeaux, ébène, azur, teint olivâtre*), qui induisent des isotopies organisatrices (telles l'hispanité, l'italianité, la méridionalité, la judéité, mais aussi l'art, la théâtralité mondaine extravertie ou au contraire l'harmonie familiale plus introvertie).

*Rappel* : On a aussi constaté la présence de comparants contraires, telle cette blancheur nivale alpine,

- présente aussi bien dans *Le Lys dans la Vallée* : "Madeleine, la chère créature, a déjà le cœur sublime, elle est pure comme la neige du plus haut sommet des Alpes", mais aussi : "Je lui peignis avec des mots enfiévrés une foule de détails terribles dont je vous ai fait grâce. J'étais le trésor de mes vœux brillants, l'or vierge de mes désirs, tout un cœur brûlant conservé sous les glaces de ces Alpes entassées par un continuel hiver."
- Que dans *Splendeurs et misères des Courtisanes* : "Le prêtre s'arrêta, regarda cette enfant pour voir si, privée de l'horrible force que les gens corrompus tirent de leur corruption même, et revenue à sa frêle et délicate nature primitive, elle résisterait à tant d'impressions. Courtisane trompeuse, Esther eût joué la comédie; mais, redevenue innocente et vraie, elle pouvait mourir, comme un aveugle opéré peut reperdre la vue en se trouvant frappé par un jour trop vif. Cet homme vit donc en ce moment la nature humaine à fond, mais il resta dans un calme terrible par sa fixité : c'était une Alpe froide, blanche et voisine du ciel, inaltérable et sourcilleuse, aux flancs de granit, et cependant bienfaisante."
- Ces portraits participent de la constellation romantique, avec *Le fils du Titien* de Musset : "À peine ces yeux charmants lui eurent-ils apparu, avec un regard tendre et profond, que son imagination les entoura

---

d'Adrienne, roulèrent dans la ligne serpentine de ses épaules, comme des perles de cristal sur du marbre blanc. Ce qui doublait encore chez elle l'éclat de cette carnation merveilleuse, particulière aux rousses, c'était le pourpre foncé de ses lèvres humides, le rose transparent de sa petite oreille, de ses narines dilatées et de ses ongles luisants comme s'ils eussent été vernis; partout enfin où son sang pur, vif et chaud, pouvait colorer l'épiderme, il annonçait la santé, la vie et la jeunesse. Les yeux d'Adrienne, très grands et d'un noir velouté, tantôt pétillaient de malice et d'esprit, tantôt s'ouvraient languissants et voilés, entre deux franges de longs cils frisés, d'un noir aussi foncé que celui de ses fins sourcils, très nettement arqués... car, par un charmant caprice de la nature, elle avait des cils et des sourcils noirs avec des cheveux roux; son front, petit comme celui des statues grecques, surmontait son visage d'un ovale parfait; son nez, d'une courbe délicate, était légèrement aquilin; l'émail de ses dents étincelait, et sa bouche vermeille, adorablement sensuelle, semblait appeler les doux baisers, les gais sourires et les délectations d'une friandise délicate. On ne pouvait enfin voir un port de tête plus libre, plus fier, plus élégant, grâce à la grande distance qui séparait le cou et l'oreille de l'attache de ses larges épaules à fossette. Nous l'avons dit, Adrienne était rousse, mais rousse ainsi que le sont plusieurs des admirables portraits de femme de Titien ou de Léonard de Vinci. C'est dire que l'or fluide n'offre pas de reflets plus chatoyants, plus lumineux que sa masse de cheveux naturellement ondes, doux et fins comme de la soie, et si longs, si longs... qu'ils touchaient par terre lorsqu'elle était debout, et qu'elle pouvait s'en envelopper comme la Vénus Aphrodite. À ce moment surtout ils étaient ravissants à voir. Georgette, les bras nus, debout derrière sa maîtresse, avait réuni à grand-peine, dans une de ses petites mains blanches, cette splendide chevelure dont le soleil doublait encore l'ardent éclat... Lorsque la jolie camériste plongea le peigne d'ivoire au milieu des flots ondoyants et dorés de cet énorme écheveau de soie, on eût dit que mille étincelles en jaillissaient; la lumière et le soleil jetaient des reflets non moins vermeils sur les grappes de nombreux et légers tire-bouchons qui, bien écartés du front, tombaient le long des joues d'Adrienne, et dans leur souplesse élastique caressaient la naissance de son sein de neige, dont ils suivaient l'ondulation charmante."

Se priver d'un tel portrait serait d'autant plus dommageable qu'il côtoie le suivant, antithétique par sa sagesse : "Florine vint ouvrir. La camériste n'était plus habillée selon le goût charmant d'Adrienne; elle était, au contraire, vêtue avec une affectation de simplicité austère; elle portait une robe montante de couleur sombre, assez large pour cacher la svelte élégance de sa taille; ses **bandeaux** de cheveux, d'un **noir de jais**, s'apercevaient à peine sous la garniture plate de son petit bonnet blanc empesé, assez pareil aux cornettes des religieuses; mais, malgré ce costume si modeste, la figure brune et pâle de Florine paraissait toujours admirablement belle."

Mis la couleur évoque irrésistiblement le vêtement sensuel : "Cette guimpe, doucement agitée, s'échancrait sur les élégantes rondeurs d'un devant de corsage en satin rose lacé de fils de perles de **jais**, et se terminant en pointe à la ceinture. Il est impossible de dire combien ce vêtement noir, à plis amples et lustrés, relevé de rose et de **jais** brillant, s'harmonisait avec l'éblouissante blancheur de la peau d'Adrienne et les flots d'or de sa belle chevelure, dont les soyeux et long anneaux tombaient jusque sur son sein."

d'un front blanc comme la neige, et de deux joues roses comme les rayons du soleil sur le sommet des Alpes."

- Ou la comtesse d'*Avatar* de Gautier : "son front plus blanc et plus pur que la neige vierge tombée dans la nuit sur le plus haut sommet d'une Alpe".

La question se pose alors de savoir s'il convient de rechercher un corollaire psychologique à ces brunes, aile de corbeau, qui renforcerait leur air de famille. La réponse est dans l'esthétique romantique elle-même, postulant la complémentarité entre le sensible et l'intelligible. Le premier devant s'effacer pour reconduire au second, dans la tradition idéaliste. Ce mythe de la totalité s'exprime par exemple dans *La Recherche de l'Absolu*, de type (al)chimique, comme le confesse le héros, Balthazar Claës, au prénom de mage :

Ainsi l'air, l'eau distillée, la fleur de soufre, et les substances que donne l'analyse du cresson, c'est-à-dire la potasse, la chaux, la magnésie, l'alumine, etc. auraient un principe commun errant dans l'atmosphère telle que la fait le soleil. De cette irrécusable expérience, s'écria-t-il, j'ai déduit l'existence de l'Absolu! Une substance commune à toutes les créations, modifiée par une force unique, telle est la position nette et claire du problème offert par l'Absolu et qui m'a semblé cherchable.

N'y aurait-il donc pas une "substance" commune à toutes nos héroïnes tragiques, partageant maintes particularités physiques?

Sans goût pour l'ésotérisme, ni une vérité profonde cachée, latente, qu'il conviendrait de dévoiler, il semble que l'isotopie /déterminé/, qui renvoie donc à un trait de caractère, certes peu original, constitue l'enjeu dramatique de nos brunes. L'échelle n'est plus alors dans ce cas le niveau *méso-sémantique* du paragraphe ou du groupe de paragraphes, zone de localité ayant permis d'isoler le passage descriptif, mais bien cas le niveau *macro-sémantique* du texte dans sa globalité, resituant le portrait dans trame narrative du roman.

Dans le sillage de la noirceur intense et étrange d'aile de corbeau, Denis Thouard ("Qu'est-ce que les Lumières pour le premier romantisme?" *Texto!* 2003) rappelle le cliché :

On associe ordinairement le "romantisme" à un paysage nocturne et tourmenté où la tour en ruine d'un vieux burg tente vainement, à la pâle lueur d'un clair de lune, de survivre à l'assaut des chauves souris. S'il n'est sans doute pas réductible, dans la variété de ses accomplissements, à cette image de sabbat de sorcières, le nocturne qui semble bien être sa note dominante signifie bien un refus polémique de ce que symbolisaient, dans les différents idiomes européens, les "Lumières".

*Les Chouans* en présentent un prototype parfait :

En entendant crier les gonds rouillés de la porte et en passant sous la voûte en ogive d'un portail ruiné par la guerre précédente, Mlle de Verneuil <sup>93</sup> avança la tête. Les couleurs sinistres du tableau qui s'offrit à ses regards effacèrent presque les pensées d'amour et de coquetterie entre lesquelles elle se berçait. La voiture entra dans une grande cour presque carrée et fermée par les rives abruptes des étangs. Ces berges sauvages, baignées par des eaux couvertes de grandes taches vertes, avaient pour tout ornement des arbres aquatiques dépouillés de feuilles, dont les troncs rabougris, les têtes énormes et chenues, élevées au-dessus des roseaux et des broussailles, ressemblaient à des marmousets grotesques. Ces haies disgracieuses parurent s'animer et parler quand les grenouilles les désertèrent en coassant, et que des poules d'eau, réveillées par le

<sup>93</sup> Héroïne en clair-obscur au teint nacré et chevelure en rouleaux noirs, rappelons-le.

bruit de la voiture, volèrent en barbotant sur la surface des étangs. La cour entourée d'herbes hautes et flétries, d'ajoncs, d'arbustes nains ou parasites, excluait toute idée d'ordre et de splendeur. Le château semblait abandonné depuis longtemps. Les toits paraissaient plier sous le poids des végétations qui y croissaient. Les murs, quoique construits de ces pierres schisteuses et solides dont abonde le sol, offraient de nombreuses lézardes où le lierre attachait ses griffes. Deux corps de bâtiment réunis en équerre à une haute tour et qui faisaient face à l'étang composaient tout le château, dont les portes et les volets pendants et pourris, les balustrades rouillées, les fenêtres ruinées, paraissaient devoir tomber au premier souffle d'une tempête. La bise sifflait alors à travers ces ruines auxquelles la lune prêtait, par sa lumière indécise, le caractère et la physionomie d'un grand spectre. Il faut avoir vu les couleurs de ces pierres granitiques grises et bleues, mariées aux schistes noirs et fauves, pour savoir combien est vraie l'image que suggérait la vue de cette carcasse vide et sombre. Ses pierres disjointes, ses croisées sans vitres, sa tour à créneaux, ses toits à jour lui donnaient tout à fait l'air d'un squelette; et les **oiseaux de proie**<sup>94</sup> qui s'envolèrent en criant ajoutaient un trait de plus à cette vague ressemblance. Quelques hauts sapins plantés derrière la maison balançaient au-dessus des toits leur feuillage sombre, et quelques ifs, taillés pour en décorer les angles, l'encadraient de tristes festons, semblables aux tentures d'un convoi. Enfin, la forme des portes, la grossièreté des ornements, le peu d'ensemble des constructions, tout annonçait un de ces manoirs féodaux dont s'enorgueillit la Bretagne, avec raison peut-être, car ils forment sur cette terre gaélique une espèce d'histoire monumentale des temps nébuleux qui précèdent l'établissement de la Monarchie.

Balzac multiplie ainsi de façon spéculaire les portraits humains, dont on avait déjà vu certains associés à l'olivâtre (M. Sauvager ou le Grec de Gautier, *supra*) :

- Le mystérieux mulâtre de *La fille aux yeux d'or* : "Ses yeux noirs avaient la fixité des yeux d'un **oiseau de proie**, et ils étaient enchâssés, comme ceux d'un vautour, par une membrane bleuâtre dénuée de cils."
- Ou le criminel Fil-de-Soie de *Splendeurs et Misères des Courtisanes* : "Il faisait flamboyer, sous une tête énorme, de petits yeux couverts, comme ceux des **oiseaux de proie**, d'une paupière grise, mate et dure. Au premier aspect, il ressemblait à un loup par la largeur de ses mâchoires vigoureusement tracées et prononcées".
- Enfin, non sans humour noir, *La Cousine Bette* présente "cette affreuse vieille" qu'est Mme Saint-Estève : "Quoique richement mise, elle épouvantait par les signes de méchanceté froide que présentait sa plate figure horriblement ridée, blanche et musculeuse. Marat, en femme et à cet âge, eût été, comme la Saint-Estève, une image vivante de la Terreur. Cette vieille sinistre offrait dans ses petits yeux clairs la cupidité sanguinaire des tigres. Son nez épaté, dont les narines agrandies en trous ovales soufflaient le feu de l'enfer, rappelait le bec des plus mauvais **oiseaux de proie**. Le génie de l'intrigue siégeait sur son front bas et cruel. Ses longs poils de barbe, poussés au hasard dans tous les creux de son visage, annonçaient la virilité de ses projets. Quiconque eût vu cette femme, aurait pensé que tous les peintres avaient manqué la figure de Méphistophélès."

Il n'est évidemment pas question pour nos brunes héroïnes de sombrer dans de telles caricatures, si ouvertement gothiques. Romantiques, elles le sont par l'accomplissement de leur destin tragique, fruit de leur volonté, cette force que théorise cet autre chercheur d'absolu, philosophe occultiste et spiritualiste, génie maudit comme Manfred et Faust, qu'est Louis Lambert, éponyme :

Le mot de VOLONTÉ servait à nommer le milieu où la pensée fait ses évolutions; ou, dans une expression moins abstraite, la masse de force par laquelle l'homme peut reproduire en dehors de lui-même, les actions qui composent sa vie extérieure. [...] Par sa constante alimentation, la Volonté tient à la SUBSTANCE qu'elle retrouve dans toutes les transmutations en les pénétrant par la Pensée. [...] La Volonté est un fluide,

<sup>94</sup> L'équivalence avec le corbeau qui, dans le même roman, sert de comparant au regard noir de Marche-à-terre (*supra* et *infra*), est établie dans ce passage d'*Ursule Mirouët* : "les héritiers, qui se tenaient au bout de la rue entourés de curieux et absolument comme des corbeaux qui attendent qu'un cheval soit enterré pour venir gratter la terre et la fouiller de leurs pattes et du bec, accoururent avec la célérité de ces oiseaux de proie."

attribut de tout être doué de mouvement. [...] L'universalité des transmutations de cette Substance constitue ce que l'on appelle vulgairement la Matière.

### 1) Ainsi de Joséphine Claës :

Espagnole d'origine, le sentiment de la femme espagnole gronda chez elle, quand elle se découvrit une rivale dans la Science qui lui enlevait son mari; les tourments de la jalousie lui dévorèrent le cœur, et renouvelèrent son amour.

Symbolisant l'entourage opprimé par son mari chimiste obsédé d'absolu, il ne lui restera plus qu'à connaître une fin sublime, dans le combat qui l'oppose à cette tyrannique maîtresse. Elle résiste à la passion de son mari par son sacrifice. Sa détermination s'opère dans l'ombre.

Par son hispanité, lors d'un terrible épisode de la guerre d'Espagne sous l'Empire, Clara de *El Verdugo*, qui repousse avec mépris sa grâce en échange de la main du commandant Marchand, et demande à être la première victime, fait preuve de la même détermination tragique. Son physique et sa destinée entraînent avec elle l'assimilation à la Coralie d'*Illusions perdues*.

### 2) Ainsi de la fille de Mortsau, dans le domaine feutré du huis clos familial, qui résiste au destin fixé par sa mère, celui d'appartenir à Félix, le narrateur. La mère reconnaissait :

Quant à Madeleine, elle se mariera; puissiez-vous un jour lui plaire! elle est tout moi-même, et de plus elle est forte, elle a cette volonté qui m'a manqué, cette énergie nécessaire à la compagne d'un homme que sa carrière destine aux orages de la vie politique, elle est adroite et pénétrante.

Une énergie qu'elle déploie dans son dernier dialogue, de persistance et de résistance à Félix, ainsi "dégouté de la vie", dans un finale tragique où la haine de la fille, la force de son refus est un avatar du stoïcisme angélique de la mère, laquelle se caractérisait par "sa chrétienne résignation" :

"Monsieur, dit-elle d'une voix tremblante d'émotion, je connais aussi toutes vos pensées; mais je ne changerai point de sentiments à votre égard, et j'aimerais mieux me jeter dans l'Indre que de me lier à vous. Je ne vous parlerai pas de moi; mais si le nom de ma mère conserve encore quelque puissance sur vous, c'est en son nom que je vous prie de ne jamais venir à Clochegourde tant que j'y serai. Votre aspect seul me cause un trouble que je ne puis exprimer, et que je ne surmonterai jamais."

Elle me salua par un mouvement plein de dignité, et remonta vers Clochegourde, sans se retourner, impassible comme l'avait été sa mère un seul jour, mais impitoyable. L'œil clairvoyant de cette jeune fille avait, quoique tardivement, tout deviné dans le cœur de sa mère, et peut-être sa haine contre un homme qui lui semblait funeste s'était-elle augmentée de quelques regrets sur son innocente complicité. Là tout était abîmé. Madeleine me haïssait, sans vouloir s'expliquer si j'étais la cause ou la victime de ces malheurs : elle nous eût haïs peut-être également, sa mère et moi, si nous avions été heureux. Ainsi tout était détruit dans le bel édifice de mon bonheur.

### 3) Ainsi de Marche-à-terre, qui commande les Chouans, dans un roman d'action, où les deux brunes figures féminines (Mlle de Verneuil et Mme du Gua) ne manquent pas de détermination. Bovin et farouche, certes, comme le montre sa première apparition :

Cet inconnu, homme trapu, large des épaules, lui montrait une tête presque aussi grosse que celle d'un bœuf, avec laquelle elle avait plus d'une ressemblance. Des narines épaisses faisaient paraître son nez encore plus court qu'il ne l'était. Ses larges lèvres retroussées par des dents blanches comme de la neige <sup>95</sup>, ses grands et ronds **yeux noirs garnis de sourcils menaçants**, ses oreilles pendantes et ses cheveux roux appartenaient moins à notre belle race caucasienne qu'au genre des herbivores.

mais essentiellement frappé du sceau "d'un entêtement brutal", emblématique de la Bretagne fictive de 1799, il résiste à l'envahissement des Bleus. On le retrouve gothique :

Pour la première fois la pauvre fille [Francine] apercevait de la férocité dans les regards de Marche-à-terre. La lueur de la lune semblait être la seule qui convînt à cette figure. Ce sauvage Breton tenant son bonnet d'une main, sa lourde carabine de l'autre, ramassé comme un gnome et enveloppé par cette blanche lumière dont les flots donnent aux formes de si bizarres aspects, appartenait ainsi plutôt à la féerie qu'à la vérité. Cette apparition et son reproche eurent quelque chose de la rapidité des fantômes.

4) Ainsi de deux figures féminines dans le roman historique de Dumas. Par une antithèse mélodramatique, en 1793, la complicité amoureuse entre l'officier jacobin Maurice Lindey et la belle aristocrate Geneviève (in *Le Chevalier de Maison-Rouge*), d'ébène azuré, se fonde sur la détermination de la jeune femme à lui sauver la vie, lui rendant ainsi la monnaie de sa pièce :

Et Maurice vit s'abaisser à dix pas de lui le canon de la carabine. Mais à peine la femme l'eût-elle regardé qu'elle jeta un cri terrible, et qu'au lieu de se ranger comme le lui ordonnait son mari, elle se jeta entre lui et le canon du fusil. Ce mouvement concentra toute l'attention de Maurice sur la généreuse créature dont le premier mouvement était de le protéger. À son tour, il jeta un cri. C'était son inconnue tant cherchée.

*In fine*, elle paiera de sa vie, comme Maurice, malgré les efforts de celui-ci, sa persistance à vouloir sauver la Reine emprisonnée, qui se traduit par sa participation à un complot éventé.

Quant à la brune Jeanne de Cossé (in *La Dame de Montsoreau*), sa pâleur triste interroge le visiteur Bussy sur le sort de son mari Saint-Luc, disparu depuis sa nuit de noces. Dépassée par ces complots politiques ourdis par les Guise et Anjou, sur fond de début de guerre de religion, son inquiétude est légitime, même aux yeux de son époux :

Cette fête particulière, qui succédait à la fête publique, avait pour but de célébrer les noces de François d'Epinau de Saint-Luc, grand ami du roi Henri III et l'un de ses favoris les plus intimes, avec Jeanne de Cossé-Brissac, fille du maréchal de France de ce nom. Le repas avait eu lieu au Louvre, et le roi, qui avait consenti à grand-peine au mariage, avait paru au festin avec un visage sévère qui n'avait rien d'approprié à la circonstance. [...]

---

<sup>95</sup> La phraséologie contraire au corvidé est en effet lexicalisée par cette comparaison, que l'on relevait déjà chez Musset, Sue et Gautier *supra* : "un bas de coton blanc comme la neige", "son front plus blanc et plus pur que la neige vierge", ou chez la Judith de Balzac : "Ça avait dix-sept ans, c'était blanc comme neige". Cf. encore le contexte financier d'*Eugénie Grandet* : "Quand il n'y a pas eu de déclaration de faillite et que vous tenez les titres de créances, vous devenez blanc comme neige." Ou judiciaire de *Splendeurs et misères* : "Le procureur général et moi [...] j'ai fait le rapport qui met en liberté Lucien de Rubempré, j'ai recommencé les interrogatoires de mes prévenus, en les rendant blancs comme neige." George Sand affectionne aussi l'expression, par exemple dans *François le Champi* : "Il devenait rouge comme feu et blanc comme neige dans la même minute". Notons qu'un tel syntagme figé, signe d'idée reçue, est quasiment absent du corpus Flaubert (hormis sa *Correspondance*).

- Certainement, dit Saint-Luc; vous pouvez aller chez moi, ou plutôt chez le maréchal de Brissac, pour rassurer ma pauvre petite femme, qui doit être fort inquiète et qui trouve certainement ma conduite des plus étranges. - Que lui dirai-je? - Eh pardieu! dites-lui ce que vous avez vu; c'est-à-dire que je suis prisonnier, consigné au guichet, que, depuis hier, le roi me parle de l'amitié comme Cicéron qui a écrit là-dessus, et de la vertu comme Socrate qui l'a pratiquée.

Comme chez Balzac, Hugo et George Sand (et contrairement à Lamartine et Mérimée), ces brunes ne sont pas éponymes, sans doute parce qu'elles sont prises dans un milieu qui les dépasse. Celui d'actions violentes qui se déroulent sur la toile de l'Histoire de France.

5) Ainsi des substituts de Caroline Mignon, "fille de la Provence", aux cheveux de jais, morte trop tôt. En effet, qualifiée de "diable" par contraste avec Modeste, dont la "physionomie vaporeuse" la rend angélique, elle fait indirectement référence au topos de la femme diabolique, ce qui en fait une héroïne digne de Mérimée, par procuration :

Carmen était accroupie près de moi, et de temps en temps elle faisait un roulement de castagnettes en chantonnant. Puis, s'approchant comme pour me parler à l'oreille, elle m'embrassa, presque malgré moi, deux ou trois fois. - Tu es le diable, lui disais-je. - Oui, me répondait-elle. [...] La fureur me possédait. Je tirai mon couteau. J'aurais voulu qu'elle eût peur et me demandât grâce, mais, cette femme était un démon.

Orso, stupéfait, regardait sa sœur avec une admiration mêlée de crainte. - Ma douce Colomba <sup>96</sup>, dit-il en se levant de table, tu es, je le crains, le diable en personne...

Inutile de rappeler le caractère déterminé de ces deux femmes éponymes, l'une reniant *in fine* sa passion amoureuse, l'autre revendiquant par la force des armes la défense des traditions sanguinaires impitoyables de sa Corse natale (desquelles participe aussi Lisbeth Fischer), finissant par fléchir son frère pour qu'il les honore – de même que la *Vendetta* de Balzac présentait une Ginevra arrachant par sa mort le pardon de son père, di Piombo.

Quant au mot de la fin :

Lorsque Colomba sortit de la ferme pour remonter dans la calèche, la fermière la suivit des yeux quelque temps. - Tu vois bien cette demoiselle si jolie, dit-elle à sa fille, eh bien je suis sûre qu'elle a le mauvais œil.

il rattache l'héroïne sombre (puisque cette "jeune femme vêtue de noir", celui du deuil familial, "portait ce voile de soie noire nommé *mezzaro*" <sup>97</sup>) à l'Alicia Ward de Gautier qui elle aussi est victime du mauvais œil <sup>98</sup>, bien qu'elle persiste à rester "incrédule" devant de telles "idées superstitieuses". Comme elle, dans le même décor du golfe de Naples, Graziella, par sa passion envers le narrateur, mêlée de "ces mystérieuses superstitions du sentiment", fait preuve d'une détermination qui ira jusqu'à sa mort. Italianité et féminité en rouge et noir. Le "corail rouge" orne aussi les noirs cheveux de Marie déterminée à trouver

<sup>96</sup> Colomba qui hérite du noir bleu aile de corbeau par métonymie, *via* Chilina qui l'accompagne, laquelle est dans la même situation qu'elle, en aidant l'oncle bandit, auteur d'une "juste" *vendetta* : "Brandolaccio n'a point commis de crime, s'écria Colomba. Il a tué Giovan'Opizzo, qui avait assassiné son père pendant que lui était à l'armée."

<sup>97</sup> Empreint de sacralité : "je vous en préviens, je donnerai mon *mezzaro* à cette petite fille pour qu'elle le vende, plutôt que de refuser de la poudre à un bandit".

<sup>98</sup> Cf. *Carmen* : "Œil de bohémien, œil de loup", et dans l'opéra, le célèbre "un œil noir te regarde".

dans le narrateur (Flaubert) l'homme idéal <sup>99</sup>, car elle n'a jamais connu l'amour, malgré son extrême sensualité et ses multiples amants, elle qui s'est livrée à la prostitution. De façon plus surnaturelle, Ligeia prouve au narrateur sa détermination en revenant le hanter sous les traits opposés de sa nouvelle épouse. Sa citation l'anticipait : "L'homme ne cède aux anges et ne se rend entièrement à la mort que par l'infirmité de sa pauvre volonté."

Même à l'incipit d'un autre conte fantastique de Gautier, l'anonymat des flamandes rencontrées par Tiburce n'empêche pas de considérer l'omniprésence de leurs bruns attributs, cheveux noirs et peau basanée de bohémiennes, à son désespoir, comme une preuve d'une détermination, sinon d'un déterminisme socio-historique (cf. "ce qui s'explique du reste aisément par la domination espagnole qui pesa longtemps sur les Pays-Bas"). N'est-ce pas à travers la persistance de ce côté sombre, l'émanation d'une volonté divine, d'un *fatum*, puisque Tiburce est qualifié de "Jason d'une nouvelle espèce, en quête d'une autre toison d'or"? Et même quand il aura trouvé la Gretchen, typique de "la blonde Allemagne", le narrateur se fera l'interprète de "l'ironie du sort" en mentionnant : "dût ce détail déplaire à Tiburce, nous devons avouer que Gretchen a un pied de comtesse andalouse", ce qui connote le contraire de l'objet sacré, la Toison d'or.

6) Ainsi d'Indiana, déterminée à surmonter son échec conjugal et sa condition de femme soumise à l'homme, quelles que soient les souffrances physiques et morales qu'elle endure:

Et puis elle rouvrit les yeux, reconnut Raymon comme au sortir d'un rêve, fit un cri de joie et de frénésie, et se colla à ses lèvres, folle, ardente et heureuse. Il était pâle, muet, immobile, frappé de la foudre. - Reconnais-moi donc, s'écria-t-elle; c'est moi, c'est ton Indiana, c'est ton esclave que tu as rappelée de l'exil et qui est venue de trois mille lieues pour t'aimer et te servir; c'est la compagne de ton choix qui a tout quitté, tout risqué, tout bravé pour t'apporter cet instant de joie! tu es heureux, tu es content d'elle, dis?

Autre héroïne de Georges Sand, Quintilia Cavalcanti de "race italienne croisée allemande" est déterminée à exercer sa domination "d'enchanteuse" sur les hommes par ses atouts de séduction, parmi lesquels sa somptueuse chevelure – outre ses "projets" intellectuels. Cela, en dépit des déconvenues passagères de son secrétaire intime, Louis de Saint-Julien :

C'est une effrontée courtisane avec des prétentions d'abbesse et la moqueuse hypocrisie d'une marquise de la régence. C'est ce qu'il y a de plus hideux au monde, le vice sous le masque de la vertu.

De même pour la vénitienne Béatrice Lorédano de Musset, déterminée à sauver un jeune peintre. Ses yeux aile de corbeau semblent avoir inspiré aussi bien ceux de Graziella que ceux d'Esther, ou d'Alicia Ward, le côté macabre en moins (cf. ci-dessous).

7) Ainsi d'Esmeralda, elle aussi qualifiée "d'enchanteuse"; "on la dit sorcière". Au centre du roman de Hugo, elle manifeste sa détermination à trouver l'amour auprès de Phoebus, lequel est poignardé pour cela par Frollo, à qui «l'Égyptienne» oppose sa volonté de

---

<sup>99</sup> Qui ne peut résister à cette force physique, lors d'une étreinte d'adieu : "elle s'abattit sur tout mon corps et s'y étendit avec une joie obscène, pâle, frissonnante, les dents serrées avec une force enragée; je me sentis entraîné comme dans un ouragan d'amour."

résistance à son désir maladif, puis l'espérance à l'injustice de sa condamnation. Contrairement à Alicia Ward, elle est superstitieuse en croyant aux vertus de son amulette d'émeraude – intimement liée à son être, par le nom.

8) Ainsi de Félicité des Touches, dont la noirceur orientale, associée à sa troublante masculinité littéraire, fait planer l'ombre de la damnation : "Chacun tremble de rencontrer les corruptions étranges d'une âme diabolique" :

La ville de Guérande, qui depuis deux mois voyait Calyste, sa fleur et son orgueil, allant tous les jours, le soir ou le matin, souvent soir et matin, aux Touches, pensait que Mlle Félicité des Touches était passionnément éprise de ce bel enfant, et qu'elle pratiquait sur lui des sortilèges.

Or elle poursuit son destin de femme artiste, en butte à "la médiocrité du monde de province", avec ses "impiétés" d'auteur de théâtre, et accepte cette "monstruosité"<sup>100</sup>, au détriment de sa vie amoureuse (outre son refus du mariage – elle est opiniâtre par "son célibat obstiné" – et de la maternité dans sa jeunesse – "elle n'avait jamais joué à la poupée" –, telles sont les "anomalies qui la distinguent") :

Ma chère mère, dit Calyste en se mettant aux genoux de la baronne, je ne crois pas qu'il soit bien nécessaire de publier mes défaites. Mlle des Touches, ou, si vous voulez, Camille Maupin a rejeté mon amour, il y a dix-huit mois, à son dernier séjour ici. Elle s'est alors doucement moquée de moi : elle pourrait être ma mère, disait-elle; une femme de quarante ans qui aimait un mineur commettait une espèce d'inceste, elle était incapable d'une pareille dépravation. Elle m'a fait enfin mille plaisanteries qui m'ont accablé, car elle a de l'esprit comme un ange.

Voulant assurer le bonheur du jeune homme, elle le dote et lui fait épouser la riche Sabine de Grandlieu, fleur du faubourg Saint-Germain. Ce sacrifice accompli, elle renoncera en outre à être Camille Maupin et entrera en religion. Bref, son physique de "petite brune qui faillit changer la face du monde" révèle bien la force de sa détermination. D'ailleurs sa beauté, longuement démontrée par le portrait, résiste aux outrages du temps.

9) Ainsi, enfin, d'Esther Gobseck, centrale dans le roman de Balzac, en tant qu'elle est révélatrice des forces qui régissent la capitale :

Cf. le *D.O.L.F.* (© Bordas) : "Monstre d'énergie, reprenant les traits du bandit révolté, cette grande figure romantique [...] Vautrin – alias Carlos Herrera et Jacques Collin, dit Trompe-la-Mort – incarne la puissance de la vie et révèle le véritable fonctionnement de la société. De là sa conjonction avec la courtisane, autre révélatrice des passions et principes qui régissent les comportements des puissants. Personnage de mélodrame (la prostituée au grand cœur, la fille déchue sublimée en ange, la victime désignée), cette amoureuse, en qui se rassemblent les fantasmes érotiques attachés à la Parisienne et à l'Orientale, meurt à cause d'une souillure imposée par un démon. Sacralisée par l'amour, retrouvant les origines bibliques de son nom, Esther, qui n'occupe de rôle essentiel nulle part ailleurs dans la *Comédie humaine*, s'impose comme une sainte dévouée corps et âme à son amant divinisé, livrée à Vautrin et au

---

<sup>100</sup> "Dans un pays essentiellement catholique, arriéré, plein de préjugés, la vie étrange de cette fille illustre devait causer les rumeurs qui avaient effrayé l'abbé Grimont, et ne pouvait jamais être comprise; aussi parut-elle monstrueuse à tous les esprits."



banquier Nucingen. [...] Résignée à cette prostitution pour assurer le bonheur de Lucien, celle-ci s'empoisonne après s'être donnée au banquier, au moment où elle hérite de Gobseck." <sup>101</sup>

Dans son cas, l'isotopie est plutôt celle du déterminisme social que de la détermination morale. Son côté sombre semble provenir du prêtre machiavélique, par qui s'opère le dévoiement de sa pureté originelle, selon une loi du roman populaire :

Elles sont comme moi, répliqua cette reine inédite, elles regrettent leurs vases obscures. Ce mot est toute l'histoire d'Esther. Par moments, la pauvre fille était poussée à courir dans les magnifiques jardins du couvent, elle allait affairée d'arbre en arbre, elle se jetait désespérément aux coins obscurs en y cherchant, quoi? Elle ne le savait pas, mais elle succombait au démon, elle coquetait avec les arbres, elle leur disait des paroles qu'elle ne prononçait point. Elle se coulait parfois le long des murs, le soir, comme une couleuvre, sans châte, les épaules nues. [...] Cette pauvre bohémienne, cette fauve hirondelle blessée excita pour la seconde fois la pitié de Carlos Herrera. Ce sombre ministre, que Dieu ne devait employer qu'à l'accomplissement de ses vengeances, accueillit la malade par un sourire qui exprimait autant d'amertume que de douceur, autant de vengeance que de charité.

Comme Esther, la plupart de ces héroïnes romanesques et romantiques mourront, de mort violente. L'afférence /macabre/ qui est ainsi propagée du corbeau à son comparé féminin s'en trouve justifiée.

---

<sup>101</sup> Judéité, féminité et prostitution seront de nouveau associées chez Maupassant, dans *La Maison Tellier* où, cette fois sans aucun romantisme, "Raphaële, une Marseillaise, roulure des ports de mer, jouait le rôle indispensable de la belle Juive, maigre, avec des pommettes saillantes plâtrées de rouge. Ses cheveux noirs, lustrés à la moelle de bœuf, formaient des crochets sur ses tempes. [...] Raphaële, avec une coiffure emplumée simulant un nid plein d'oiseaux, portait une toilette lilas, pailletée d'or, quelque chose d'oriental qui seyait à sa physionomie de Juive." Triste animalisation, peu éloignée de la femme objet. Ainsi la nouvelle *L'inconnue* (1885) débute-t-elle par cette analogie "Il en est de la femme comme du bibelot", où le "désir inapaisé" est prédominant, cette fois associé à la hantise de la noire pilosité et de l'ensorcellement : "Il y a cinq ans environ, je rencontrais pour la première fois, sur le pont de la Concorde, une grande jeune femme un peu forte qui me fit un effet... mais un effet... étonnant. C'était une brune, une brune grasse, avec des cheveux luisants, mangeant le front, et des sourcils liant les deux yeux sous leur grand arc allant d'une tempe à l'autre. Un peu de moustache sur les lèvres faisait rêver... rêver... comme on rêve à des bois aimés en voyant un bouquet sur une table. Elle avait la taille très cambrée, la poitrine très saillante, présentée comme un défi, offerte comme une tentation. L'œil était pareil à une tache d'encre sur de l'émail blanc. Ce n'était pas un œil, mais un trou noir, un trou profond ouvert dans sa tête, dans cette femme, par où on voyait en elle, on entraînait en elle. Oh! l'étrange regard opaque et vide, sans pensée et si beau! J'imaginai que c'était une juive. Je la suivis. Beaucoup d'hommes se retournaient. Elle marchait en se dandinant d'une façon peu gracieuse, mais troublante. Elle prit un fiacre place de la Concorde. Et je demeurai comme une bête, à côté de l'Obélisque, je demeurai frappé par la plus forte émotion de désir qui m'eût encore assailli. [...] Mais voilà que, tout à coup, j'aperçus une chose surprenante, une tache noire, entre les épaules; car elle me tournait le dos; une grande tache en relief, très noire. J'avais promis d'ailleurs de ne pas regarder. Qu'était-ce? Je n'en pouvais douter pourtant, et le souvenir de la moustache visible, des sourcils unissant les yeux, de cette toison de cheveux qui la coiffait comme un casque, aurait dû me préparer à cette surprise. Je fus stupéfait cependant, et hanté brusquement par des visions et des réminiscences singulières. Il me sembla que je voyais une des magiciennes des *Mille et une nuits*, un de ces êtres dangereux et perfides qui ont pour mission d'entraîner les hommes en des abîmes inconnus. Je pensai à Salomon faisant passer sur une glace la reine de Saba pour s'assurer qu'elle n'avait point le pied fourchu. [...] Je ne puis plus voir une femme sans penser à elle. [...] Elle assiste à tous mes rendez-vous, à toutes mes caresses qu'elle me gâte, qu'elle me rend odieuses. Elle est toujours là, habillée ou nue, comme ma vraie maîtresse; elle est là, tout près de l'autre, debout ou couchée, visible mais insaisissable. Et je crois maintenant que c'était bien une femme ensorcelée, qui portait entre ses épaules un talisman mystérieux. Qui est-elle? Je ne le sais pas encore. Je l'ai rencontrée de nouveau deux fois. Je l'ai saluée. Elle ne m'a point rendu mon salut, elle a feint de ne me point connaître. Qui est-elle! Une Asiatique, peut-être? Sans doute une juive d'Orient? Oui, une juive! J'ai dans l'idée que c'est une juive? Mais pourquoi? Voilà! Pourquoi? Je ne sais pas!" La judéité sert de connecteur entre le topos de l'attraction charnelle et celui de l'interdit biblique.

\*\*\*

Inspiré peut-être par Poe (qui dans *Ligeia* se complaît à décrire des détails corporels tels la "rigidité cadavérique"), Baudelaire dans *Les Fleurs du mal* densifiera l'isotopie /macabre/ en la transposant dans la saison spirituelle, celle des "choses" finissantes empreintes de mélancolie. L'ouverture au vent des ailes comparantes ne s'effectue plus alors sur le visage de l'aimée, comme chez Graziella, mais sur le paysage intériorisé :

CI. - Brumes et pluies  
O fins d'automne, hivers, printemps trempés de boue,  
Endormeuses saisons! je vous aime et vous loue  
D'envelopper ainsi mon cœur et mon cerveau  
D'un linceul vapoureux et d'un vague tombeau.  
Dans cette grande plaine où l'autan froid se joue,  
Où par les longues nuits la girouette s'enroue,  
Mon âme mieux qu'au temps du tiède renouveau  
Ouvrira largement **ses ailes de corbeau**.  
Rien n'est plus doux au cœur plein de choses funèbres,  
Et sur qui dès longtemps descendent les frimas,  
O blafardes saisons, reines de nos climats,  
Que l'aspect permanent de vos pâles ténèbres,  
- Si ce n'est, par un soir sans lune, deux à deux,  
D'endormir la douleur sur un lit hasardeux.

Cette ouverture promise par le seul futur, à valeur prophétique, traduit ici encore une détermination, certes pessimiste et spleenétique.

Toutefois, si le corbeau est ici motivé par le contexte rural de la boue et de l'autan froid, ainsi que par la couleur des ténèbres, il atténue quelque peu l'horreur du funèbre en remplaçant le volatile démoniaque qu'utilisait Hugo dans *La fin de Satan* :

Les cimes du chaos se confondaient entre elles. Tout à coup il se vit pousser d'horribles ailes; Il se vit devenir monstre, et que l'ange en lui Mourait, et le rebelle en sentit quelque ennui. Il laissa son épaule, autrefois lumineuse, Frémir au froid hideux de l'aile membraneuse, Et depuis qu'il a vu ce passage effrayant, L'âpre abîme, effaré comme un homme fuyant,	Garde à jamais un air d'horreur et de démence, Tant ce fut monstrueux de voir, dans l'ombre immense, Voler, ouvrant son aile affreuse loin du ciel, Cette chauve-souris du cachot éternel! [...] Satan, comme un nageur fait un effort suprême, Tendit son aile onglée et chauve, et, spectre blême, [...] L'hydre immense de l'ombre ouvre ses ailes noires. Les profonds infinis croisent leurs promontoires.
---	--

Bien que consacré au paysage naturel, le poème de Baudelaire conserve l'afférence /religion/ par sa proximité avec l'un des *Poèmes barbares* (1862) de Leconte de Lisle, intitulé "Le corbeau", oiseau stigmatisé par la malédiction que profère l'abbé Sérapion, et dont la couleur typique est attribuée à l'arrivée de la nuit :

Le soleil disparu laissait les ombres croître  
Du sein des oasis et des sables déserts;  
Les astres s'éveillaient dans le **bleu noir** des airs; [...]  
Et les yeux de la bête éclairaient les ténèbres,  
Tandis qu'elle agitait ses deux ailes funèbres.

Sérapion lui dit : - si ton nom est Satan,  
Démon, chien, réprouvé, je te maudis! Va-t'en!

Quant à la comparaison esthétisante de la tête féminine avec le corvidé, sa postérité la cantonnera à la littérature populaire, dans le sillage de Dumas, – sans péjoration – et particulièrement au roman de genre détective, dont Gaston Leroux donne ici une illustration, avec ce passage du *Parfum de la dame en noir* (1908), où l'espionnage se manifeste par le jeu des regards indiscrets, et où l'on retrouve, non sans humour, le contraste entre la blonde princesse typique, claire et lumineuse, Lucie la bien nommée, et la brune Edith qui rompt avec cet angélisme, selon le point de vue du narrateur enquêteur. Soit une noirceur gothique, par assimilation avec le décor médiéval :

Les feux obliques du soleil qui allaient frapper les murs de la vieille Tour Carrée la faisaient éclater sur la mer comme une cuirasse. Et puis, au fur et à mesure que nous avançâmes, son éclat s'éteignit. L'astre, derrière nous, s'était incliné vers la crête des monts; les promontoires, à l'occident, s'enveloppaient déjà, à l'approche du soir, de leur écharpe de pourpre, et le château n'était plus qu'une ombre menaçante et hostile quand nous en franchîmes le seuil.

Sur les premières marches d'un étroit escalier qui conduisait à l'une des tours, se tenait une pâle et charmante figure. C'était la femme d'Arthur Rance, la belle et étincelante Edith. Certes la fiancée de Lammermoor n'était pas plus blanche, le jour où le jeune étranger aux yeux noirs la sauva d'un taureau impétueux; mais Lucie avait les yeux bleus, mais Lucie était blonde, ô Edith... Ah! quand on veut faire figure romanesque dans un cadre moyenâgeux, figure de princesse incertaine, lointaine, plaintive et mélancolique, il ne faut point avoir ces yeux-là, my lady! Et votre chevelure est **plus noire que l'aile d'un corbeau**. Cette couleur n'est point dans le genre angélique. Etes-vous un ange, Edith? Cette langueur est-elle bien naturelle? Cette douceur de vos traits ne ment-elle point? Pardon de vous poser toutes ces questions, Edith; mais quand je vous ai vue pour la première fois, après avoir été séduit par la délicate harmonie de toute votre blanche image, immobile sur ce perron de pierre, j'ai suivi le regard noir de vos yeux qui s'est posé sur la fille du professeur Stangerson <sup>102</sup>, et il avait un éclat dur qui faisait un contraste étrange avec le timbre amical de votre voix et sourire nonchalant de votre bouche.

---

<sup>102</sup> Rance a renoncé à aimer en vain Mlle Stangerson, pour se marier avec cette jeune et riche Américaine, Miss Edith Prescott. Un monologue intérieur traduira l'amertume, "noire", de cette dernière : "Qu'a-t-elle de plus que moi qui n'ai su que me faire platement épouser par un mari que je n'aurais jamais eu si elle ne l'avait pas repoussé?"