

Marie-Hélène Piwnik

Université de Paris-Sorbonne (Paris IV)

Une blonde singulière (2)

Il y a quelques années, et sous ce même titre, pour l’Hommage à mon maître Maurice Molho,¹ je proposais une lecture du conte d’Eça de Queiroz de 1873 *Singularidades de uma rapariga loira*² qui m’apparaît avec le temps pleine de défauts, d’excès, d’erreurs méthodologiques, mais dont je crois pouvoir maintenir l’essentiel. J’y montrais comment le narrateur laisse placer un sérieux doute sur la parenté qui unirait l’héroïne, Luísa, et “maman Vilaça”; j’insistais sur la décadence sociale des deux femmes, “à l’évidence, disais-je, des demi-mondaines à la recherche de protecteurs”, et qui attirent la dupe autour de leur table de jeu; je m’attardais sur l’impalpable gémellité qui marque les deux protagonistes, Macário et Luísa, tous deux blonds, orphelins, immatures, et j’évoquais le recul systématique devant l’obstacle (c’est-à-dire le mariage) de Macário comme l’expression de son impossibilité à consommer une union charnelle incestueuse. Et je m’arrêtais pour finir sur la kleptomanie de Luísa, manifestation psycho-pathologique d’intérêt qui dès cette époque retient l’attention d’Eça, comme plus tard, ajouterai-je aujourd’hui, l’hystérie de Maria da Piedade (*No Moinho*), ou de Gonçalo Ramires, la pédophilie (plutôt de la lolitomanie, d’ailleurs) de Bracolletti (*Um Poeta Lírico*), la toxicodépendance à l’alcool et au tabac de José Matias, etc. Kleptomanie qui n’est pas comprise de Macário: en traitant Luísa de voleuse et en la chassant, il la condamne en effet aux ténèbres de la misère voire de la prostitution, et lui-même, pour avoir voulu respecter la loi paternelle incarnée par son oncle Macário, termine sa vie dans un célibat triste et coincé.

À l’époque où je me suis penchée sur *Singularidades*, je n’avais pas connaissance d’un conte de Balzac, de mai 1832, intitulé “La Bourse”,³ qu’un hasard de lecture, qui ne fut même pas le mien, m’a permis de découvrir assez récemment. Quelle n’a pas été ma surprise de constater une indubitable convergence de situations, avec des écarts toutefois suffisants pour permettre l’observation de décalages et d’évolutions particulièrement significatifs, qui mettent en lumière avec force le passage du romantisme nuancé de Balzac

¹ *Mélanges offerts à Maurice Molho*, Paris, Éditions hispaniques, 1988, vol. II, p. 477-490. Version portugaise abrégée in *Dicionário de Eça de Queiroz*, org. A. Campos Matos, Lisbonne, Caminho, 2^o éd., 1993, art. “Singularidades de uma rapariga loira”.

² Eça de Queiroz – *Contos*, Lisbonne, D. Quixote, éd. org. par Luiz Fagundes Duarte, 1989. Les références en portugais seront celles de cette édition. *Singularidades* est publié dans *Brinde aos Senhores Assignantes do Diário de Notícias em 1873*. Lisbonne, Typographia Universal, 1874.

³ *La Comédie Humaine*, Première partie: Étude de mœurs, Livre Premier, Scènes de la Vie Privée (I). Paris, Calmann-Lévy, 1926. Les références seront celles de cette édition.

au réalisme alors militant d'Eça de Queiroz.

Curieusement, les ouvertures⁴ des deux contes analysés préparent le lecteur à l'ambiguïté. Dans *Singularidades*, le narrateur, médiateur du personnage principal – Macário –, qui lui a raconté son "histoire" dans une auberge du Minho, déclare qu'il était la proie d'une "faiblesse nerveuse due à la fatigue"⁵ du voyage, et que cette disposition d'esprit, jointe à la traversée d'un paysage nocturne prédisposant à la rêverie, l'avait métamorphosé:

*eu, que sou naturalmente positivo e realista - tinha vindo tiranizado pela imaginação e pelas quimeras*⁶

ajoutant qu' "en chacun d'entre nous existe un reste de mysticisme",⁷ et qu' "il suffit du vieux mur d'un cimetière, d'un clair de lune" pour que "*le plus mathématique, le plus critique*" des individus, devienne "aussi triste, visionnaire et idéaliste qu'un vieux moine poète",⁸ n'en concluant pas moins: "On ne peut être plus stupide".⁹ Ainsi les conditions dans lesquelles le récit de Macário s'est déroulé sont-elles posées: c'est parce que le narrateur n'était pas dans son état normal qu'il a pu écouter les billevesées qu'il rapporte, et que le lecteur est appelé à recevoir avec méfiance.

Dans "La Bourse", le narrateur hétérodiégétique emprunte un chemin certes différent, mais qui conduit à cette même idée que le monde peut vous apparaître sous un angle fallacieux dès lors que l'atmosphère s'y prête

*Il est pour les âmes faciles à s'épanouir une heure délicieuse qui survient au moment où la nuit n'est pas encore et où le jour n'est plus; la lueur crépusculaire jette alors ses teintes molles ou ses reflets bizarres sur tous les objets, et favorise une rêverie qui se marie vaguement aux jeux de la lumière et de l'ombre (...) A cette heure l'illusion règne despotiquement (...). L'illusion n'est-elle pas pour la pensée une espèce de nuit que nous peuplons de songes?*¹⁰

On retiendra de ces deux ouvertures l'idée que les récits qui s'ensuivent sont placés sous le signe du leurre, et qu'il ne faudra pas prendre ce qui nous y sera dit pour argent comptant...

C'est dans cette perspective que j'aborderai le conte de Balzac, d'ailleurs tirée d'un fait divers.¹¹ Elle conte l'histoire d'un jeune homme ingénu du nom d'Hippolyte, déjà peintre

⁴ Je choisis ce terme, à ne pas confondre avec celui d'*incipit*, pour désigner le passage qui ouvre le conte. Dans *Singularidades*, l'*incipit* tiendrait dans la première phrase: "Começou por me dizer que o seu caso era simples - e que se chamava Macário" (p. 17). Alors que l'ouverture (en deux temps) irait jusqu'à "a história daquele homem dos canhões de veludilho" (p. 19). Dans "La Bourse", si la première phrase peut être considérée comme l'*incipit*, jusqu'à la phrase "À cette heure de magie, un jeune peintre", on a le développement de cet *incipit*, que je tiens donc pour l'ouverture.

⁵ Toutes les références en français seront tirées de José Maria Eça de Queiroz – *Une singulière jeune fille blonde*, Paris, Gallimard, folio-bilingue, trad., présentation et notes M.H.Piwnik, p. 22-99. Texte cité, p. 25.

⁶ Eça de Queiroz – *Contos*, op. cit., p. 18. C'est moi qui souligne.

⁷ Texte cité, p. 25.

⁸ *Ibidem*. C'est moi qui souligne.

⁹ Texte cité, p. 27.

¹⁰ "La Bourse", texte cité, p. 330.

¹¹ M. Campos Matos m'a aimablement signalé que dans l'édition de La Pléiade de 1976, l'Introduction à ce conte, signée Jean-Louis Tritter, évoque une source possible à partir de l'ouvrage de Jacques Borel *Personnage et destins balzacien*, Paris, José Corti, 1959. Voici ce que dit Tritter: "Amaury Duval raconte dans ses souvenirs, publiés en 1885, l'histoire de sa sœur Emma, veuve du jeune officier Chassériau (cousin du futur peintre) qui, démissionnaire à la chute de l'Empire, était allé tenter fortune en Amérique et y avait trouvé la mort. La jeune femme, vers la fin de la Restauration, vivait avec son père dans la pauvreté, gagnant sa vie en donnant des leçons de musique et en fabriquant de ses mains, le

célèbre, et qui tombe à grand fracas de son échelle alors qu'il travaille à une grande toile dans une maison qui n'est pas la sienne et où il a installé son atelier. Ayant perdu connaissance, il est alors soigné par deux voisines du dessous accourues au bruit. Les deux inconnues sont mère et fille, à ce qu'il appert de leurs propos, et Hippolyte s'éprend aussitôt de la jeune Adélaïde Leseigneur. Par la portière, il apprend qu'elles ont une vie plutôt retirée, recevant toutefois le soir deux ou trois vieux messieurs décorés, dont l'un fort riche. La bonne femme ajoute :

*C'est drôle, monsieur, la mère se nomme autrement que sa fille.*¹²

Cette simple remarque éveille "mille sympathies chez le jeune peintre" pour "cette fille qui ne portait pas le nom de sa mère" (p. 337). Lui-même est en effet fils naturel, et il veut voir entre la jeune fille et lui "quelques similitudes de position", la dotant "des maheurs de sa propre origine" (*ibid.*). Rappelons que de Macário nous savons seulement qu'il vit chez son oncle Francisco – ce dernier fait fonction de père à son endroit¹³ –, et qu'il a au-dessus de son lit la miniature de sa mère (p. 85). Macário annonce ainsi tous les héros masculins d'Eça, sans exception orphelins de père (plus ou moins tôt...)

Plus avant dans "La Bourse", on apprendra que la mère d'Adélaïde s'appelle Mme de Rouville, Leseigneur de Rouville, et que son mari, capitaine de vaisseau, dont le mauvais portrait trône au milieu du salon, est mort à Batavia des suites d'une blessure reçue au combat. Hippolyte pense que "cette effroyable croûte devait avoir été peinte en Chine" (p. 341).¹⁴ Or, pour ce qui est de Luísa, on se souvient que Macário, à partir d'un bel "éventail de mandarine"¹⁵ dont elle joue à sa fenêtre, imagine qu'"elle doit être la fille d'un Anglais" (p. 43), précisant :

O inglês vai à China, à Pérsia, a Ormuz, à Austrália, e vem cheio daquelas jóias dos luxos exóticos. (p. 26)

Ainsi les pères des deux héroïnes ont-ils en commun leur passé oriental, quelque séjour en Chine, cependant que seule la mère des deux héros est mentionnée.

Mais poursuivons. Hippolyte, qui est allé rendre visite à ses bienfaitrices pour les remercier, rencontre chez elle deux habitués, un vieillard de cinquante ans (!) et un chevalier, ces "deux débris" (*sic*, p. 346) se retrouvant tous les soirs autour d'une table de piquet avec Mme de Rouville, cependant qu'Adélaïde égaie le jeu de sa présence.¹⁶ Balzac dès

soir, des objets de mode, que ses amis faisaient acheter autour d'eux. Elle créa ainsi les bourses en filet de soie, qui connurent un beau succès (...). Or, vers 1829-30, Amaury Duval et sa sœur fréquentaient les salons de l'Arsenal. Balzac a pu les rencontrer (...) Quoi qu'il en soit, la mode des bourses s'est répandue sous la monarchie de Juillet, dans la littérature comme dans la société (...) Aimée d'Alton en brodera une pour Alfred de Musset, et ce sera l'origine d'*Un caprice*".

¹² "La Bourse", texte cité, p. 336.

¹³ Cf. ce que j'écrivais in "Une blonde singulière", art. cit., p. 485: "Macário lui demande son consentement pour se marier, il lui baise la main, l'oncle Francisco pourvoira aux dépenses de la noce, etc."

¹⁴ On apprendra (p. 343) que le portrait de M. de Rouville a été fait à Calcutta.

¹⁵ Au passage, je note que Mme de Rouville possède "un châle de cachemire qui, neuf, dit le narrateur, dut avoir un grand prix, les dessins étaient indiens" (p. 341); on pourrait y lire une version dégradée de l'éventail de Luísa, encore flambant neuf, tandis que le châle de Mme de Rouville trahit ses revers de fortune: "vieux, sans fraîcheur et plein de reprises, il s'harmonisait avec les meubles. Madame Leseigneur s'en enveloppa très-artistement et avec l'adresse d'une vieille femme qui voulait faire croire à la vérité de ses paroles" (*ibidem*).

¹⁶ Dans *Singularidades*, on appréciera le portrait satirique des invités au jeu des dames Vilaça, commencé p. 29 et poursuivi p. 31. Parmi eux se trouve "un vieux chevalier de l'ordre de Malte, écopé, stupide et sourd" (p.55), qui n'est pas sans rappeler le compagnon du vieil émigré dans "La Bourse".

l'apparition de ces deux personnages engage le lecteur sur ce qu'il conviendra d'appeler une fausse piste, encore que... En effet le vieil émigré, le "voltigeur de Louis XIV (tel fut le sobriquet donné par les bonapartistes à ces nobles restes de la monarchie)", outre qu'il plante de sonores baisers sur les joues d'Adélaïde, a un comportement et des expressions qui laissent planer le doute sur ses relations avec la jeune fille, ainsi quand, à cause de la présence d'Hippolyte, elle semble gênée par les familiarités du vieillard et qu'il lui dit : "Eh bien, tu me boudes?" (p. 347), un type de phrase que les messieurs d'âge peuvent dire aux jeunes personnes entretenues. Ou encore lorsqu'Adélaïde lui demande si elle veut qu'il la conseille car il perd au piquet, et qu'il rétorque: "Non, non, reste devant moi. Ventre-de-biche! ce serait trop perdre que de ne pas t'avoir en face" (p. 348). Hippolyte lui-même ne tarde pas à se poser des questions, en observant le "vif plaisir" avec lequel Mme de Rouville va "palpant les pièces d'or" (p. 353) qu'il a engagées dans la partie:

*Madame de Rouville vivrait-elle donc du jeu? Ne jouait-elle pas en ce moment pour acquit - ter quelque dette, ou poussée par quelque nécessité (...) Ce vieillard paraissait être assez fin pour ne pas se laisser impunément prendre son argent. L'intérêt l'attirait dans cette maison, lui si riche! Pourquoi, jadis si familier près d'Adélaïde, avait-il renoncé à des privautés acquises et dues peut-être?*¹⁷

C'est en proie à ces incertitudes qu'il tire sa bourse pour payer Adélaïde, la met sur la table, et s'en va en l'oubliant. Lorsqu'il revient, mère et fille affirment qu'il n'a rien laissé en partant. (*ibid.*) Rappelons que Macário, lors d'une partie, sans doute de jacquet, chez les deux Vilaça, voit disparaître "du côté de Luísa" une pièce d'or neuve qui ne refait pas surface (p. 61-63).

Très intéressante est alors, devant une situation similaire, la double réaction des jeunes gens. Macário, en effet, n'imagine pas une seconde que Luísa puisse être l'auteur du vol, accuse secrètement un bénéficiaire qui jouait avec eux, et déclare au narrateur qu'il a décidé ce jour-là même d'épouser Luísa:

- *Enfim, meu amigo, para encurtar-mos razões resolvi-me casar com ela.*
- *Mas a peça.*
- *Não pensei mais nisso! Pensava eu lá na peça! Resolvi-me casar com ela! (p. 35)*

En revanche, Hippolyte est du coup convaincu qu'Adélaïde et sa mère ont des activités louches, n'hésite plus à appeler le vieil émigré "le protecteur d'Adélaïde" (p.357 – c'est moi qui souligne). "Le vol était si flagrant, si effrontément nié, qu'Hippolyte n'eut plus de doute sur la moralité de ses voisines", dit le texte (p. 354). Désespéré, le jeune homme erre aux Tuileries, où il rencontre un ami sculpteur, François Souchet, se confie à lui, et ce dernier va alors confirmer Hippolyte dans ses soupçons, en les aggravant:

- *Halte-là ! s'écria gaiement Souchet. C'est une petite fille que je viens voir tous les matins à l'Assomption, et à laquelle je fais la cour. Mais, mon cher, nous la connaissons tous. Sa mère est une baronne ! Est-ce que tu crois aux baronnes logées au quatrième ? Brrr ! Ah bien tu es un homme de l'âge d'or. Nous voyons ici, dans cette allée, la vieille mère tous les jours ; mais elle a une figure, une tournure qui disent tout. Comment ! Tu n'as pas deviné ce qu'elle est à la manière dont elle tient son sac ? (...) Écoute, Hippolyte, viens ici vers quatre heures, et analyse un peu la marche de la mère et de la fille. Si, après, tu as des doutes ! eh bien, l'on ne fera jamais rien de toi (p. 355-356)*

¹⁷ *Ibidem.*

On revient alors à *Singularidades*, à un passage antérieur à la soirée chez les Vilaça. Macário, ayant vu un des ses amis saluer de la rue Mme Vilaça – et il y a beaucoup à dire sur ce salut, qui dénote une familiarité douteuse de l’individu en question avec la mère de Luísa¹⁸ –, s’enquiert auprès de lui des deux femmes. Le dialogue, très ambigu, est le suivant (p. 28):

- *Quem é aquela mulher que tu hoje cumprimentaste defronte do armazém?*
- *É a Vilaça. Bela mulher.*¹⁹
- *E a filha?*
- *A filha!*²⁰
- *Sim, uma loira, clara, com um leque chinês.*
- *Ah, sim. É filha.*²¹

À l’époque de ma première lecture, j’étais implicitement allée assez loin dans l’interprétation de ce dernier “É filha”... Aujourd’hui, je dirai seulement que l’équivoque continue de planer sur la parenté des deux Vilaça, dont on se souvient que l’une est brune comme l’ébène et l’autre blonde comme les blés...

Mais, là aussi, Macário ne tire aucune conclusion des propos évasifs de son ami, pas plus qu’il ne remarquera certaines expressions de Luísa relevant du langage des dames de moyenne vertu, du genre, après que maman Vilaça ne veut plus entendre parler du jeune homme depuis qu’il est sans le sou:

Mas ao menos, enquanto eu não te fizer sinal da janela, não subas mais, sim (p. 40)

Pas plus qu’il ne s’étonne de voir Luísa et, alternativement, sa mère, accoudées au rebord de leur fenêtre et jouant de leur bel éventail chinois...²² À cet égard, il est instructif de relire certains contes de Maupassant, qui mettent en lumière les stratégies utilisées

¹⁸ “A mãe, a de cabelos pretos (on remarque la précision en apposition, qui suggère l’incertitude sur l’identité exacte de Mme Vilaça), veio encostar-se ao peitoril da janela, e neste momento, passava na rua um rapaz amigo de Macário, que vendo aquela senhora afirmou-se e tirou-lhe com uma cortesia toda risonha o seu chapéu de palha” (p. 28). La stratégie des deux femmes à la fenêtre, où l’éventail sert d’appeau, ne peut passer inaperçue que de l’innocent Macário, qui ne s’étonne pas, après son long séjour au Cap-Vert, de retrouver sa bien-aimée immuable à sa fenêtre: “Luísa, clara, fresca, repousada, serena, encostada ao peitoril da janela com a sua ventarola chinesa” (p. 42). À cet égard, le commentateur du narrateur sur l’utilisation des froncements de rideaux pour signifier un langage amoureux datant “de Goethe” (p. 41) me paraît déjà rendre compte du décalage romantisme-réalisme que le conte d’Eça va mettre en évidence.

¹⁹ Remarquons le registre.

²⁰ Remarquons la surprise.

²¹ Remarquons la neutralité de l’acquiescement.

²² Le lecteur ne peut s’empêcher de se demander aussi ce qui se serait passé si Macário, à la veille d’un second départ pour le Cap-Vert, était monté chez Luísa sans l’avoir prévenue. Mais il a la bonne idée de redescendre les escaliers... “(Macário) foi a casa dela: as janelas tinham luz: subiu até ao primeiro andar, mas aí tomou-o uma mágoa, uma covardia (...) Não se atreveu a falar, explicar, pedir; desceu, pé ante pé” (p. 43-44).

²³ V. de Maupassant “Le Signe”, terrible nouvelle où “ la petite baronne de Grangerie ”, imitant une personne sans doute de mauvaise vie, fait monter chez elle un passant après lui avoir fait depuis sa fenêtre des signes non équivoques. Un extrait nous en dit long sur ces coutumes de l’époque, et nous font mieux comprendre le salut de l’homme au chapeau de paille à “maman Vilaça”. Je cite Maupassant: “Elle était accoudée, et elle guettait les hommes, et les hommes la regardaient, tous ou presque tous. On aurait dit qu’ils étaient prévenus par quelque chose en approchant de la maison, qu’ils la flairaient comme les chiens flairent le gibier, car ils levaient soudain la tête et échangeaient bien vite un regard avec elle, un regard de franc-maçon. Le sien disait: “Voulez-vous?” Le leur répondait: “Pas le temps”, ou bien: “Une autre fois”, ou bien: “Pas le sou” (...) Quelquefois elle fermait brusquement la fenêtre et je voyais un monsieur tourner sous la porte. Elle l’avait pris, celui-là, comme un pêcheur à la ligne prend un goujon “ (Maupassant, *Contes*, Paris, Gallimard,

par les femmes à leur fenêtre à l'époque.²³

On le voit, le conte de Balzac et celui d'Eça jusqu'ici ont un schéma similaire: deux femmes, mère et fille (?) aux conditions de vie précaire, un jeune homme à marier, une table de jeu, et la disparition d'un symbole monétaire, outre les points communs sur lesquels je me suis attardée. Pour autant je me garderai d'affirmer que "La Bourse" est l'hypotexte de "*Singularidades*" "et j'ajouterai qu'au vrai, cela n'est pas mon propos. En effet, ce qui m'a le plus intéressée dans cette affaire, c'est le dénouement, radicalement différent dans les deux récits, et qui permet des commentaires diachroniques suggestifs.

En effet, "La Bourse" connaît ce qu'on appelle modernement un *happy end* inattendu. La jeune Adélaïde n'avait dérobé la bourse d'Hippolyte, défraîchie et usée, que pour lui en broder une neuve. Devant cette "aimable supercherie", le jeune homme fond, prend Adélaïde dans ses bras, la serre contre son cœur, et la demande instantanément en mariage à Mme de Rouville (p. 359-360).

On sait qu'il en va tout autrement pour Macário. On se rappelle qu'il a été réintégré dans le magasin de son oncle, dont l'enseigne est devenue *Macário & Sobrinho*, et qu'il s'apprête à épouser Luísa. Ils partent tous deux choisir la bague de fiançailles. Alors même que l'achat d'un anneau de perles a été décidé, Luísa est convaincue par le vendeur de la joaillerie d'avoir dérobé une autre bague, ce qu'elle finit par avouer. Macário, après avoir honoré la dette ainsi contractée, chasse Luísa en pleine rue:

De repente, soltando o braço de Luísa, disse-lhe baixo:

- *Vai-te.*

- *Ouve, disse ela, com a cabeça toda inclinada.*

- *Vai-te. - E com a voz abafada e terrível. - Vai-te. Olha que chamo. Mando-te para o Aljube. Vai-te. (...) És uma ladra. (p. 50-51)*

Le grand mot est lâché, dont nous savons qu'il ne correspond pas à la réalité, puisque Luísa est en fait une malade atteinte de kleptomanie, et qui vole alors même qu'elle n'en a vraiment plus besoin, à la veille de son mariage avec Macário et de son établissement dans la société.²⁴

Ce qui est intéressant dès lors, c'est de revenir à Hippolyte. En effet, pourquoi celui-ci est-il retourné chez les Leseigneur (grâce à quoi il récupère la bourse neuve brodée par Adélaïde), alors que son ami Souchet lui avait fait d'inquiétantes révélations sur le genre de vie de ses bienfaitrices d'un jour? Le texte est très clair là-dessus, qui dit:

(Hippolyte) vint à son atelier, passa devant la porte de l'appartement où était Adélaïde, et sentit en lui-même une douleur au cœur à laquelle nul homme ne se trompe. Il aimait made-moiselle de Rouville si passionnément, que, malgré le vol de la bourse, il l'adorait encore. Son amour était celui du chevalier des Grieux admirant et purifiant sa maîtresse jusque sur la charrette qui mène en prison les femmes perdues.

- Pourquoi mon amour ne la rendrait-il pas la plus pure de toutes les femmes? Pourquoi l'abandonner au mal et au vice, sans lui tendre une main amie? (p.356-357)²⁵

Eh oui... Macário, lui, abandonne Luísa au mal et au vice, je le disais en com-

²⁴ Sur toute cette problématique, "Une blonde singulière", art. cit., p.488-490.

²⁵ Même au plus fort de ses soupçons, juste après la disparition de sa bourse, Hippolyte avait eu un mouvement de pardon: "Il voyait distinctement sa bourse étalée sur le tapis ; mais, ne doutant plus du vol, il excusait alors Adélaïde en se disant que l'on ne devait pas juger si promptement les malheureux" (p. 354).

mençant, et dans ma première lecture de *Singularidades*. Alors même qu'elle n'est pas responsable de ses actes. Tandis que nous ne saurons jamais, au vrai, si Mme de Rouville et sa "fille" n'ont pas manigancé ce que j'appellerai "le coup de la bourse" pour réussir un mariage extrêmement lucratif,²⁶ permettant de les sauver d'une indéniable précarité.²⁷

De 1832 à 1874, en tout cas, les temps ont changé. Le romantique, indulgent Hippolyte a cédé la place à un Macário durement assailli par le réel, guéri de ses illusions, et faisant alors preuve d'une implacable cruauté. Mais la fragile, l'énigmatique Luísa nous séduit beaucoup plus aujourd'hui que la niaise et convenue Adélaïde Leseigneur. Et l'échec final d'un Macário vieilli et malheureux, tristement rentré dans le rang, nous touche plus que ce que nous pouvons imaginer du futur Hippolyte et de son sort sûrement conventionnel.

Il faut donc se persuader que dans tout emprunt – ici d'ailleurs hypothétique –,²⁸ ce qui est intéressant, c'est la refonte et la variation, le jeu de miroirs déformants, qui met en jeu le changement des mentalités, mais aussi l'évolution esthétique qui l'accompagne.

²⁶ À cet égard, Balzac "mène en bateau" son lecteur de toute évidence. Et la p. 354 dans son entier est éclairante sur ce point, puisqu'Hippolyte y passe en revue toutes les manœuvres possibles des dames Leseigneur de Rouville pour faire de lui le mari d'Adélaïde. Il pense d'abord qu'elles ont attendu qu'il leur donne le tableau représentant M. de Rouville (qu'il a amélioré) pour lui voler sa bourse. Il se remémore l'examen attentif et quotidien de sa bourse par Adélaïde qui "vérifiait probablement le contenu (...) en faisant des plaisanteries (...) qui, sans doute, avaient pour but d'épiquer le moment où la somme serait assez forte pour être dérobée". Puis il se demande si le vieil émigré n'avait pas été choisi comme futur mari d'Adélaïde: "– Le vieil amiral (entre-temps il a été nommé vice-amiral...) a peut-être d'excellentes raisons pour ne pas épouser Adélaïde, et alors la baronne aura tâché de me...". Enfin, il nous livre une des clés possibles du conte dans sa version noire: "–Si la baronne, pensa-t-il, espère me marier avec sa fille, elles ne m'auraient pas volé". Eh oui, commenterai-je, et elles ont donc trouvé un moyen beaucoup plus habile de prendre le pigeon dans leurs rets...

²⁷ Ainsi l'on apprendra que le vieil émigré faisait exprès de perdre au jeu, ingénieux moyen de secourir la baronne (p. 360). Très frappant est en effet le dénuement des dames Leseigneur de Rouville, à partir de la description de leur intérieur, p. 339, p. 341, qui se clôt sur cette réflexion: "Pour un observateur, il y avait je ne sais quoi de désolant dans le spectacle de cette misère fardée comme une vieille femme qui veut faire mentir son visage. À ce spectacle, tout homme de bon sens se serait épousé secrètement cette espèce de dilemme: ou ces deux femmes sont la probité même, ou elles vivent d'intrigues et de jeu" (p. 341) Telle est, en effet, la question, que le texte ne résout sans doute qu'en apparence...

²⁸ Le schéma sur lequel repose *Singularidades* semble en effet une constante littéraire. Dans *Jacques le Fataliste*, on trouve ainsi en interpolée l'histoire d'une comtesse qui par vengeance décide de faire épouser à un prétendant qui l'a dédaignée, une jeune fille qui vit du jeu avec sa mère, et tient "tripot", mais qui se présentera au gentilhomme visé sous les dehors de la parfaite honnêteté. Les *Mémoires* de Casanova font souvent référence à une situation similaire. Il semble enfin qu'en Espagne à la fin du XIX^e siècle il y ait une nouvelle, peut-être de Valle Inclán, basée sur ce même schéma, mais c'est pour le moment une affaire à suivre...