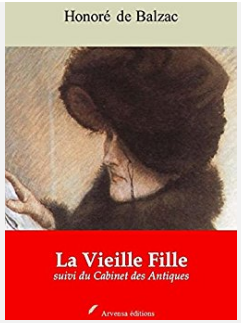
Objet d'étude : le roman
Voir sur le site : Balzac et la Bretagne
EAF Figures de style – l'antithèse dans le portrait



PORTRAITS DE FEMMES CHEZ BALZAC [1799-1850]

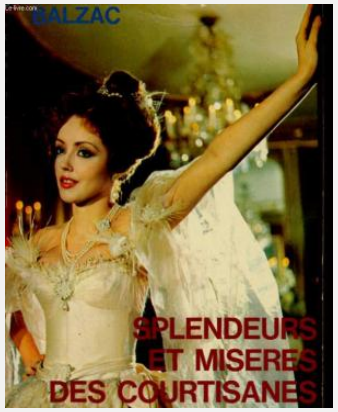
Les frivoles, les mondaines, les blondes et les grosses…

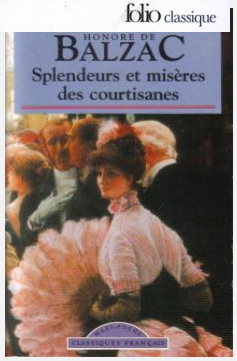
« La femme a été mon rêve et je n'ai jamais tendu le bras qu'à des illusions ». Honoré de Balzac - Lettre à l'étrangère (1833-1847)

L'art du portrait dans le roman

Pour faire vivre un personnage, il faut bien sûr donner au lecteur quelques éléments sur ce qu'il est, son milieu social, sa psychologie, sa plastique etc…
Le portrait de femme pourrait presque constituer une sorte de catégorie textuelle. D'abord parce que souvent, ce sont des hommes qui écrivent et ils ne sont pas neutres : la femme les fascine, les énerve, les enthousiasme, les terrorise, les embrase, les exalte… Surtout quand, fût-elle de papier, elle est jeune et belle, et que donc elle mobilise l'univers du désir.
Mais chez Balzac, les femmes sont aussi des « types » qui font surgir avec elle tout un monde, celui auquel elles appartiennent et qui les conditionnent et les déterminent, au moins partiellement. Car si la volonté est pour Balzac le pôle de l'énergie bien plus que celui de la liberté, l'usage de cette liberté est le plus souvent ordonné à la sphère sociale à laquelle ses personnages appartiennent, et dont, le plus souvent ils sont prisonniers.
Il y a le type de la « dame au Camélia », prostituée dont l'amour sacrificiel va racheter l'inconduite passée ; il y a la grande mondaine, aristocrate complexe dont le statut social a fasciné le roturier qu'était Balzac, dont on sait qu'il eût aimé que sa particule fût authentique ; il y a la femme mariée et la femme célibataire (figure négative évidemment dans une société où le mariage était vécu comme la gloire du destin féminin).
Mais au-delà de ces types, il y a aussi une interrogation et une réflexion sur la condition féminine.
Le portrait s'inscrit dans des perspectives « textuelles », comme dans des perspectives plus anthropologiques ou sociologiques.
« Par quels procédés »… est l'une des formules les plus employées dans la formulation d'une question sur un texte littéraire. Par quels procédés l'auteur fait-il émerger devant nos yeux une personnalité, une silhouette, une présence, une grande dame ou une cocotte, une grosse ou une maigre, une belle ou une moche, et surtout un être appelé à exister dans le cadre de papier qui s'appelle un roman.
Voici trois portraits de personnages balzaciens : la courtisane Esther ; Béatrix de Rochelide, type de la frivole sans grande profondeur et à l'ambition étroite ; la duchesse de Langeais, grande dame au cœur marqué par l'ambivalence, « parisienne » s'il en est ; et Rose de Cormont, provinciale obèse et sans grâce.

Corinne le Poulain dans le rôle d'Esther, adaptation de Robert Cazeneuve. 1975





PORTRAIT 1 **Esther** - *Splendeurs et misères des courtisanes* , (1838-1847)

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.

Marion Duvauchel 26/10/y 14:35
Commentaire [1]: Esther est une prostituée mais elle n'est pas encore corrompue par le type d'existence qu'elle mène.

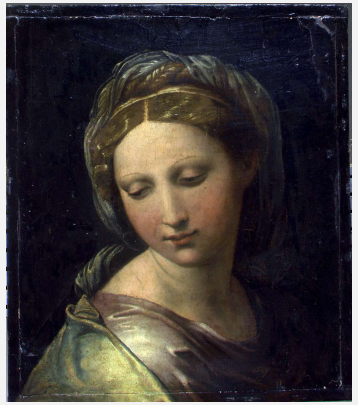
Marion Duvauchel 26/10/y 14:34
Commentaire [2]: Notez et analysez le présent qui tranche avec le temps du passé de la phrase précédente. Tout dit déjà le « je ne sais quoi », l'indéterminé encore qui semble faire le charme d'Esther. Ni fruit vert (acide), ni maturité (qui pour le fruit peut aussi évoquer la pourriture, donc la corruption), mais pas fleur absolument, mais quelque chose qui reste de la fleur. Quelque chose de beau et d'intact survit en Esther, et a survécu à son étrange vie, autrement dit au commerce de son corps qu'elle fait.

Marion Duvauchel 26/10/y 14:34
Commentaire [3]: On a ici une remarque de l'auteur et ses conceptions générales sur les rapports entre l'esprit et le corps.

Marion Duvauchel 26/10/y 19:45
Commentaire [4]: Autrement dit elle est légère. Ce qui évoque également une autre légèreté ».
Notez que les cheveux d'Esther sont abondants comme ceux de Rose Cormon (la vieille fille, voir plus loin). Mais chez Esther, ils font contraste avec sa légèreté. Tandis que dans l'économie générale du portrait de « la vieille fille », ils annoncent la force et sa corpulence.

Ce portrait est-il vraiment précis ?
Non, il est suggéré. Rien n'est véritablement défini, ou alors ils ont une portée plus symbolique que réelle.
Par exemple la longueur exceptionnelle des cheveux évoque évidemment Marie Madeleine, la pécheresse qui Christ (qu'elle avait préalablement oint d'un parfum coûteux et baigné de ses larmes) avec sa chevelure.

Quels sont les éléments de portrait physique et comment sont-ils exploités ?
Nous avons les mains, apparemment soignées (pourquoi les mains d'une femme en couche de son second enfant, ça, mystère). Les pieds et les cheveux qui sont ceux d'une duchesse (pieds et cheveux constituent une forme de totalité symbolique puisqu'il s'agit d'éléments du corps qui vont du plus bas au plus « haut » . L'expression de « pied en cap » le traduit).


Raphaël, la Madone cachée

Ce qui fonctionne comme « signes »: elle est à la fois proche de l'embonpoint et paradoxalement elle est d'une taille qui permet d'en faire un « joujou » autrement dit de la manipuler aisément.
(Vautrin va ainsi manipuler la jeune fille, en faire un instrument au service des ses machinations).
Le portrait physique annonce le portrait psychologique qui fera d'Esther un jouet entre les mains de cet ancien forçat animé d'une volonté mauvaise et d'une ambition dévorante. Mais si vous ne disposez que de la seule connaissance du texte, si vous n'avez pas lu l'ouvrage, vous ne pouvez en aucune manière l'inférer. Vous pouvez juste comprendre qu'il s'agit d'une fille très jeune, gracieuse, élégante, délicate même, fine, et qui sans aucun doute dépasse par ce qu'on peut deviner de sa personne, sa condition de courtisane.
Le choix du peintre est tout aussi ambigu. La mention du peintre Raphaël qui a peint des figures de Madone, suscite essentiellement chez Balzac un champ lexical du divin, du céleste, du sublime, comme l'a montré un critique littéraire. Et en effet, Esther va s'accomplir comme figure du dévouement, comme figure sacrificielle, dont le salut se fera par l'amour pour Lucien de Rubempré.

Que pouvons nous dire d'Esther au moment où l'auteur nous la présente?
C'est une très jeune fille, fine, belle, avec de la distinction, mais dont Balzac ne nous fait pas oublier qu'elle est une « pécheresse » à travers le détail symbolique de la chevelure. La noblesse de son allure est soulignée dans les détails des mains, des pieds et des cheveux (comparés à ceux d'une Duchesse comme ses pieds), mais aussi sa silhouette et sa peau très fine.
Est-elle belle ? Sans aucun doute, et tout le portrait est orienté vers l'idée d'une femme consacrée à la volupté. Mais qui en même temps n'est pas encore atteinte par tout ce que pareille vie peut générer. Tout dit encore une forme d'innocence au moins corporelle, liée à sa jeunesse, à sa légèreté, et à quelque chose de « fluide » » et d'insaisissable. Ou que Balzac montre comme insaisissable. Ni portrait physique, ni portrait moral, c'est un portrait qui essaie de capter le lien entre le corps, l'âme et l'existence.
Mais ce n'est qu'annoncé, et rien dans ce portrait n'annonce véritablement la tragique destinée d'Esther. On a le portrait d'une jeune femme encore intacte malgré son état de prostituée, et tout en qui tout désigne une noblesse qui n'est pas seulement une distinction physique, mais qui désigne une distinction de la personne même.

PORTRAIT 2 Béatrix - *Béatrix* - 1839.

Béatrix appartient à cette catégorie de coquettes frivoles qu'une secousse peut émouvoir : elle sera séduite par le geste désespéré de Calyste du Guénic qui tente de la tuer en la poussant d'une falaise. Mais Béatrix n'a pas la profondeur d'une duchesse de Langeais. Elle a surtout le désir de nuire et de saccager. Rien cependant dans ce portrait ne laisse présager ce que sera son existence volage, dont l'ambition s'arrête au désir de devenir une « reine de Paris ».

Girodet Hortense de Beauharnais

Béatrix est une de ces blondes auprès desquelles la blonde Eve paraîtrait une négresse. Elle est mince et droite comme un cierge et blanche comme une hostie; elle a une figure longue et pointue, un teint assez journalier, aujourd'hui couleur de percale, demain bis et taché sous la peau de mille points, comme si le sang avait charrié de la poussière pendant la nuit; son front est magnifique, mais un peu trop audacieux; ses prunelles sont vert de mer pâle et nagent dans le blanc sous des sourcils faibles, sous des paupières paresseuses. Elle a souvent les yeux cernés. Son nez, qui décrit un quart de cercle, est pincé des narines et plein de finesse, mais impertinent. Elle a la bouche autrichienne, la lèvre supérieure est plus forte que l'inférieure qui tombe d'une façon dédaigneuse. Ses joues pâles ne se colorent que par une émotion très vive. Son menton est assez gras, le mien n'est pas mince, et peut-être ai-je tort de vous dire que les femmes à menton gras sont exigeantes en amour. Elle a une des plus belles tailles que j'aie vues, un dos d'une étincelante blancheur, autrefois très plat et qui maintenant s'est, dit-on, développé, rembourré; mais le corsage n'a pas été aussi heureux que les épaules, les bras sont restés maigres. Elle a d'ailleurs une tournure et des manières dégagées qui rachètent ce qu'elle peut avoir de défectueux, et mettent admirablement en relief ses beautés.
La nature lui a donné cet air de princesse qui ne s'acquiert point, qui lui sied et révèle soudain la femme noble, en harmonie d'ailleurs avec des hanches grêles, mais du plus délicieux contour, avec le plus joli pied du monde, avec cette abondante chevelure d'ange que le pinceau de Girodet a tant cultivée, et qui ressemble à des flots de lumière. Sans être irréprochablement belle ni jolie, elle produit, quand elle le veut, des impressions ineffaçables. Elle n'a qu'à se mettre en velours cerise, avec des bouillons de dentelles, à se coiffer de roses rouges, elle est divine.

ANALYSE :
La construction est simple : deux paragraphes. Le premier décrit physiquement les « atouts », les avantages et les défauts de Béatrix : elle est, elle a... Elle est blonde, mince, une figure longue et pointue, une poitrine menue selon toute apparence mais un buste étoffé et des bras maigres, autrement dit elle n'est pas parfaitement proportionnée. Balzac insiste sur des détails, comme celui de son teint, il insiste sur quelque chose d'indéterminé là encore. Le visage est décrit avec une précision presque maniaque sans rien omettre : paupières, sourcils, couleurs des yeux...

Le second insiste sur le fait que cette beauté qui lui a été donnée, elle a prise sur elle. Il insiste sur son « air de princesse », un air naturel, et accordé assez curieusement avec des parties du corps comme les hanches, le pied et le chevelure (deux éléments qui impliquent une sorte de totalité, du bas jusqu'en haut). Balzac ne décrit pas une beauté parfaite mais une beauté qui produit une impression, destiné donc à jouer un rôle sur quelqu'un.

PORTRAIT 3 Antoinette de Langeais. *« La duchesse de Langeais »* 1834

Le général de Montriveau est épris de la duchesse Antoinette de Langeais, une coquette qui se refuse à lui et qui disparaît. Aidé par les puissants Treize, sorte de franc-maçonnerie aux pouvoirs occultes. Il la poursuit jusqu'à un monastère espagnol où elle s'est réfugiée sous le nom de sœur Thérèse. Là, elle accepte de le recevoir en présence de la mère supérieure à qui elle fait croire que cet homme est son frère. Mais, au dernier moment, elle avoue sa faute en même temps que son amour longtemps caché pour Montriveau. Ce début amène un long retour en arrière, à l'époque où la duchesse menait le monde par le bout du nez, faisant ménage à part avec son mari et méprisant ses soupirants. L'esprit des Treize imprègne le roman, en particulier la scène de violence où l'on voit Montriveau, conseillé par Ronquerolle, menacer la duchesse de la marquer au front avec une croix de Lorraine rougie au feu.

Dédié à Franz Liszt ce portrait d'une coquette représentative des nobles familles du faubourg Saint-Germain qui tiennent leur fortune de leurs terres et qui vivent dans le mythe d'une naissance supérieure, fut inspiré à Balzac par la duchesse de Castries avec laquelle il eut une aventure orageuse, et qui l'humilia en se refusant à lui ce dont Balzac en conçut d'abord une violente rancœur. Voici le portrait de la duchesse, portrait « moral » et psychologique, qui décrit une personnalité complexe, parfois chaotique, contrastée voire incohérente.

C'était une femme artificiellement instruite, réellement ignorante ; pleine de sentiments élevés, mais manquant d'une pensée qui les coordonnât ; dépensant les plus riches trésors de l'âme à obéir aux convenances ; prête à braver la société, mais hésitant et arrivant à l'artifice par suite de ses scrupules ; ayant plus d'entêtement que de caractère, plus d'engouement que d'enthousiasme, plus de tête que de cœur ; souverainement femme et souverainement coquette, Parisienne surtout ; aimant l'éclat, les fêtes, ne réfléchissant pas, ou réfléchissant trop tard ; d'une imprudence qui arrivait presque à de la poésie ; insolente à ravir, mais humble au fond du cœur ; affichant la force comme un roseau bien droit, mais, comme ce roseau, prête à fléchir sous une main puissante ; parlant beaucoup de la religion, mais ne l'aimant pas, et cependant prête à l'accepter comme un dénouement. Comment expliquer une créature véritablement multiple, susceptible d'héroïsme, et oubliant d'être héroïque pour dire une méchanceté ; jeune et suave, moins vieille de cœur que vieillie par les maximes de ceux qui l'entouraient, et comprenant leur philosophie égoïste sans l'avoir appliquée ; ayant tous les vices du courtisan et toutes les noblesses de la femme adolescente ; se défiant de tout, et néanmoins se laissant parfois aller à tout croire ? Ne serait-ce pas toujours un portrait inachevé que celui de cette femme en qui les teintes les plus chatoyantes se heurtaient, mais en produisant une confusion poétique, parce qu'il y avait une lumière divine, un éclat de jeunesse qui donnait à ces traits confus une sorte d'ensemble ? La grâce lui servait d'unité. Rien n'était joué. Ces passions, ces demi-passions, cette velléité de grandeur, cette réalité de petitesse, ces sentiments froids et ces élans chaleureux étaient naturels et ressortaient de sa situation autant que de celle de l'aristocratie à laquelle elle appartenait. Elle se comprenait toute seule et se menait orgueilleusement au-dessus du monde, à l'abri de son nom. Il y avait du moi de Médée dans sa vie, comme

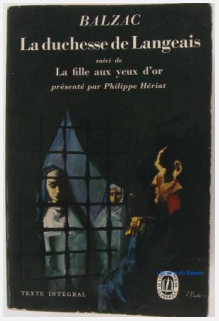
Marion Duvauchel 26/10/y 19:15

Commentaire [5]: Réfugiée dans un carmel, Montriveau, parti à sa recherche, la retrouve au bout de cinq ans, mais trop tard. Il ne ramènera qu'un corps sans vie.

dans celle de l'aristocratie, qui se mourait sans vouloir ni se mettre sur son séant, ni tendre la main à quelque médecin politique, ni toucher, ni être touchée, tant elle se sentait faible ou déjà poussière.

PORTRAIT D'UNE COQUETTE ?

Il s'agit ici d'un portrait psychologique, celui d'une grande coquette, d'une séductrice, d'une « mondaine ». Il s'agit aussi d'un portrait de « grande dame » habituée à la protection que lui confère un nom et un rang prestigieux.
C'est la présentation d'un personnage clé, mais aussi la critique d'une aristocratie à laquelle Balzac aspire à appartenir et dont il se sent exclu.
Comme dans tous les portraits de Balzac, une sorte d'unité diffuse transparaît à travers des éléments disparates, parfois contradictoires. Ici, le trait est porté comme à incandescence.



- **Faites l'analyse des adverbes (en rose)**
- **Faites l'analyse des antithèses** (en rouge) (Voir sur le site l'analyse détaillée EAF figures de style)
- **Faites aussi l'analyse de l'énumération (**elle traduit la richesse du tempérament de la duchesse). Ils sont à la fois « « naturels », autrement dit ils lui sont propres, ils sont le fait de sa riche nature, mais ils viennent aussi de son milieu. Une chose et son contraire, là semble la caractéristique la plus foncière de ce type singulier.

Vous voyez à partir de là une personnalité où les contraires s'opposent sans réussir à se concilier, et qui pourtant réussit à maintenir une forme d'unité complexe, altière et farouche.
Ce n'est pas seulement le portrait d'une coquette, mondaine parisienne habituée aux cercles restreints des heureux du monde, même si c'est ce qui est le trait le plus marqué de ce portrait. Il y a aussi une personnalité unique «(« elle se comprenait toute seule »), qui conduit sa vie au dessus des contingences et des convenances.
Là encore comme souvent chez Balzac, la grâce sert d'unité. Car qu'est-ce qui tient une personnalité ? La grâce, autrement dit quelque chose d'inexprimable, d'indicible, devant lequel pourtant on ne peut que s'incliner. La grâce mais aussi un éclat particulier.
Cette personnalité annonce évidemment une fin tragique, comparable à la mort annoncée de la « caste » à laquelle elle appartient, vouée à la « poussière », autrement dit, vouée à disparaître.

VERS LE COMMENTAIRE COMPOSE

On a ici un portrait qui fonctionne aussi comme une « bande-annonce », celle d'une destinée tragique. Aucun élément de description physique. (Attention, cela ne signifie pas que Balzac ne donne pas dans l'ouvrage des éléments de ce type, mais dans ce texte, nous avons un portrait psychologique, il faut donc exploiter cette dimension).
C'est le portrait d'une femme d'une profonde ambivalence : tout est antinomie dans ce portrait d'une aristocrate sûre d'elle-même et pourtant terriblement conditionnée par le monde auquel elle appartient, et que paradoxalement elle domine.
Quelle esthétique transparait ? Romantique, réaliste, symboliste ? Il semble que ce soit un portrait réaliste ou qui se veut comme tel.
Vous pouvez exploiter l'élément (discret) de critique sociale en conclusion. Il n'est pas assez nourri pour davantage.
Mais on a le portrait d'un être foncièrement ambigu et qui échappe non seulement aux normes, mais aussi à l'auteur. Au fur et à mesure que Balzac construit le portrait de la duchesse, celle-ci lui échappe : par ce qu'elle est, par ce qu'elle représente (une caste de privilégiée), par ce à quoi elle échappe : le monde des conventions sociales et par la foncière antinomie qui la caractérise.
Regardez les photos du film. La tonalité romantique y est affirmée… Avec en sourdine (dans l'affiche) une dramatisation clairement liée au port du voile (qui sépare l'amant de la femme désormais inaccessible).

PORTRAIT 4 - Mademoiselle de Cormon « *La vieille fille* » **- Honoré de Balzac, 1836**

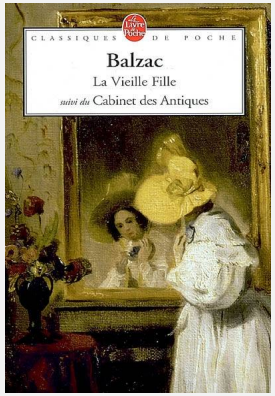
En 1816, à Alençon, une vieille fille de bonne famille bourgeoise, Rose Cormon, espère que le retour de la paix et des Bourbons lui amènera enfin un mari. Elle a jusque-là refusé plusieurs partis dont le jeune Athanase de Granson, qui se suicide de désespoir. Mais, l'âge venant (elle a 40 ans en 1816), l'embonpoint aussi, l'urgence transforme le désir en une véritable monomanie. De ce sujet qui aurait pu être simplement drolatique Balzac fait une fable politique, grâce à la rivalité de deux prétendants de partis opposés, le chevalier de Valois et Du Bousquier. S'y mêlent les intrigues diverses d'une ville de province sous la Restauration.

C'était une jambe nerveuse, à petit mollet saillant et dru, comme celui d'un matelot. Une bonne grosse taille, un embonpoint de nourrice, des bras forts et potelés, des mains rouges, tout en elle s'harmoniait aux formes bombées, à la grasse blancheur des beautés normandes. Des yeux d'une couleur indécise et à fleur de tête donnaient au visage, dont les contours arrondis n'avaient aucune noblesse, un air d'étonnement et de simplicité moutonnière qui seyait d'ailleurs à une vieille fille : si Rose n'avait pas été innocente, elle eût semblé l'être. Son nez aquilin contrastait avec la petitesse de son front, car il est rare que cette forme de nez n'implique pas un beau front. Malgré de grosses lèvres rouges, l'indice d'une grande bonté, ce front annonçait trop peu d'idées pour que le cœur fût dirigé par l'intelligence : elle devait être bienfaisante sans grâce.
Or, l'on reproche sévèrement à la Vertu ses défauts, tandis qu'on est plein d'indulgence pour les qualités du Vice. Des cheveux châtains et d'une longueur extraordinaire prêtaient à la figure de Rose Cormon cette beauté qui résulte de la force et de l'abondance, les deux caractères principaux de sa personne. Au temps de ses prétentions, Rose affectait de mettre sa figure de trois quarts pour montrer une très jolie oreille qui se détachait bien au milieu du blanc azuré de son col et de ses tempes, rehaussé par son énorme chevelure.
Vue ainsi, en habit de bal, elle pouvait paraître belle. Ses formes protubérantes, sa taille, sa santé vigoureuse arrachaient aux officiers de l'Empire cette exclamation : *" Quel beau brin de fille !"* Mais avec les années, l'embonpoint élaboré par une vie tranquille et sage s'était insensiblement si mal réparti sur ce corps, qu'il en avait détruit les primitives proportions. En ce moment, aucun corset ne pouvait faire retrouver de hanches à la pauvre fille, qui semblait fondue d'une seule pièce. La jeune harmonie de son corsage n'existait plus, et son ampleur excessive faisait craindre qu'en se baissant elle ne fût emportée par ces masses supérieures ; mais la nature l'avait douée d'un contrepoids naturel qui rendait inutile la mensongère précaution d'une tournure. Chez elle tout était bien vrai.

Nota bene : aucune des illustrations que l'on peut trouver ne répercute la qualité la plus éminente de Mlle Cormon : elle est grosse... Tout se passe comme si les illustrateurs s'étaient refusés à représenter la plastique pourtant caractéristique et que Balzac décrit avec ironie mais sans aucune ambiguïté.

Marion Duvauchel 27/10/y 10:04

Commentaire [6]: un vêtement de dessous ayant existé d'environ 1869 à 1888, souvent considérée comme une évolution de la crinoline et placée sous le jupon. Moins évasée en cloche, elle donne à l'arrière de la jupe un aspect caractéristique qui souligne les reins et justifie par ses rembourrages le terme familier de faux cul. Rose est en réalité énorme, seins énormes, fesses énormes, taille énorme. C'est une grosse femme.
Le portrait de Balzac, quelque peu ironique décrit deux aspects de cette obésité : l'obésité actuelle, au moment où l'histoire s'écrit, et tout ce qui y préparait, mode de vie sédentaire, ennui inhérent à la vie provinciale, tempérament de grasse normande, et sans doute aussi une vie paresseuse et sans perspectives..
S'il s'agit d'un portrait « physique », il traduit un portrait psychologique : la sottise de Rose Cormon, mais aussi son absence de bonté véritable. Ce qui est vrai chez elle, c'est son surpoids.

ORGANISATION DU PORTRAIT

Curieusement (mais avec beaucoup d'ironie) Balzac commence par la jambe et le mollet, qui contraste avec le reste de la personne par leur nervosité. Mais c'est pour mieux annoncer le reste : tout est gras. Quant au visage, il est dépourvu de noblesse, et enfoui sous la graisse comme le reste de la personne.
Le lien avec le vice renforce l'ironie : l'abondance et la force, qui sont des vertus, n'ont rien de louable dans la personne de Rose. Seule la chevelure est belle, autrement dit, la beauté survit encore dans ces cheveux châtains fort longs, comme c'est l'usage chez les femmes au XIXème siècle. Cette chevelure abondante rend plus ridicule encore cette oreille petite, seul vestige de finesse dans ce qui apparaît tout doucement comme une masse énorme où les formes féminines ont disparues.
C'est aussi pour Balzac l'occasion de construire une structure narrative complexe où le passé se réfracte dans le présente. Il rappelle ainsi l'époque où la vieille fille nourrissait encore des prétentions à conquérir quelque prétendant en montrant l'une de ses deux oreilles avec la candeur désarmante d'une désarmante sottise (ou prétention). Ainsi dans la description du présent de la narration, se lit tout une vie passée, orientée vers la recherche d'un mari acceptable.
Certes, elle pouvait faire illusion. Du moins à une certaine époque… Mais au moment où le narrateur raconte l'histoire de Rose, elle n'a plus aucune séduction. Elle est « fondue d'une seule pièce », avec des « masses supérieures » (les seins) et des masses inférieures (par déduction) : les fesses, qui la dispense de ce qu'on appelle alors, une tournure, autrement dit un « faux cul ». Car tout en elle est vrai, à commencer par le postérieur, suffisamment imposant pour se passer de cet accessoire destiné à arrondir cette partie du corps.
Seuls, le mollet, le front et l'oreille sont petits. Ce qui est exploité habilement. La petitesse du front, conformément à la symbolicité balzacienne, évoque une intelligence étroite (le grand front est souvent le signe du génie chez Balzac); l'épisode de l'oreille petite par opposition à son énorme chevelure ne fait que souligner une forme de bêtise dans son rapport à autrui. Quant au mollet, il ouvre la description pour un contraste vif entre cette partie du corps, restée solide, voire encore attirante, et le reste de la masse corporelle, devenue informe. L'oreille, le mollet et la chevelure, ce sont les seuls vestiges d'une beauté essentiellement liée à la santé et à la vitalité de la jeunesse.
Rien de romantique, bien au contraire, on a une esthétique clairement réaliste, mais aussi une ironie qui annonce certains traits presque de l'ordre de la caricature. Dont par ailleurs tout le roman est empreint.