

Zeitschrift: Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

Herausgeber: Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

Band: 55 (2008)

Heft: 1: Fascicule français. Recherches littéraires en Suisse

Artikel: Pouvoir et séduction dans "La Cousine Bette"

Autor: Vanoncini, André

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-270847>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 15.03.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Pouvoir et séduction dans *La Cousine Bette*

Dans bien des romans de *La Comédie humaine*, le pouvoir social et politique est idéalement attribué à la noblesse. Cette caste a reçu par tradition la tâche d'occuper le sommet d'une hiérarchie fixe de sphères matériellement et spirituellement distinctes. Soumis à des tensions grandissantes, l'édifice millénaire explose en 1789, de sorte que l'énergie ainsi libérée propulse les êtres hors de leur compartiment attitré, dans un sens ascendant ou descendant.

Napoléon, opposé à rétablir l'ordre ancien, mais désireux de réorganiser et stabiliser la société, cherche à imposer à cette dernière un modèle fusionnel. Indépendamment de leur identité originaire, les acteurs dominants sont appelés à unir leurs efforts au service de la République, puis de l'Empire. Par le cumul de leurs énergies, ils doivent alimenter le moteur d'une constante expansion économique, scientifique et militaire.

Après 1815, les rois de la Restauration souhaitent que « l'abîme des révolutions fût fermé »¹, mais doivent rapidement admettre qu'ils sont assis sur un volcan en activité, dont la prochaine éruption va effectivement les emporter. De cette imprévisibilité des énergies et de l'arbitraire des rôles sociaux et moraux qui peuvent en résulter, la monarchie de Juillet fera un principe fondateur de son mode d'être.

Balzac est saisi par cet infléchissement de l'histoire contemporaine, au point d'y consacrer une bonne partie de ses créations tardives, en particulier *La Cousine Bette*, dont l'action romanesque et l'écriture se terminent simultanément en décembre 1846². Cette œuvre, en accord avec le moment historique et au bout d'un scénario de déchéance que Balzac inscrit au fil de ses romans, ne reconnaît plus à la noblesse un statut pertinent. Le texte est d'ailleurs fort explicite à cet égard :

Sous la Restauration, la noblesse s'est toujours souvenue d'avoir été battue et volée ; aussi, mettant à part deux ou trois exceptions, est-elle devenue économe,

¹ Phrase de Louis XVIII que Balzac cite dans *Le Colonel Chabert* ; voir Honoré de Balzac, *La Comédie humaine*, éd. sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, coll. « bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. III, p. 347.

² Roger Pierrot note à ce propos : « *La Cousine Bette* est un cas exceptionnel dans l'univers romanesque de Balzac : action et écriture sont contemporaines avec une conclusion sans aucune distance historique ». Édition du livre de poche classique (2000), p. 509, note 1.

sage, prévoyante, enfin bourgeoise et sans grandeur. Depuis, 1830 a consommé l'œuvre de 1793. En France, désormais, on aura de grands noms, mais plus de grandes maisons, à moins de changements politiques, difficiles à prévoir. Tout y prend le cachet de la personnalité³. (151)

Or, ce processus de nivellement n'épargne pas non plus les nouveaux promus de l'ère napoléonienne. À part les deux rocs de probité que sont deux anciens commandants de la Grande Armée, le maréchal Cottin, prince de Wissembourg, et le maréchal Hulot, comte de Forzheim, plus personne ne semble vouloir associer le rappel de la gloire impériale à une quelconque exemplarité de son comportement. Et même un représentant de la bourgeoisie triomphante comme Crevel a tendance à favoriser l'enflure des apparences au détriment des vertus innées à sa sphère. À quelque niveau que ce soit, on se contente d'afficher les restes d'un prestige ancien, sans songer à le rendre compatible avec le code moral de l'actualité. Balzac exprime ce paradoxe en termes déjà flaubertiens de vanité des ambitions et de crise de l'Histoire : « Dans les révolutions comme dans les tempêtes maritimes, les valeurs solides vont à fond, le flot met les choses légères à fleur d'eau » (158). Il suffit, en ces circonstances, d'appartenir au « juste milieu », qui n'est pas une sphère⁴, mais une position propre à maintenir le rang social, à contrôler le jeu politique et à gérer efficacement le patrimoine financier. Dans *La Cousine Bette*, ce rôle incombe à Victorin Hulot, rangé par Balzac parmi les « cercueils ambulants qui contiennent un Français d'autrefois, le Français s'agite par moments, et donne des coups contre son enveloppe anglaise ; mais l'ambition le retient et il consent à y étouffer » (97).

Or, le baron Hulot, par son libertinage coûteux, met en danger les acquis patiemment défendus grâce à la sagesse de son fils Victorin. Il n'est plus en mesure, notamment, d'offrir à sa fille Hortense une dot propre à l'allier au négociant parvenu Lebas. La baronne Adeline Hulot, pour trouver néanmoins un mari à sa fille, se voit alors proposer trois options par son adorateur Crevel. Soit elle couche avec le parfumeur retraité, service assorti d'une récompense de trois cent mille francs (68) ; soit elle cherche à Hortense un riche amateur de chair fraîche (71) ; soit elle déniche un jeune homme sans feu ni lieu mais d'autant plus décidé à se

³ Honoré de Balzac, *La Comédie humaine, op. cit.*, 1977, t.VII. Toutes les citations du roman renvoient à cette édition. Les pages sont indiquées entre parenthèses dans le corps du texte.

⁴ La notion, dans son acception balzacienne, a été décrite et commentée par Max Andréoli, *Le Système balzacien. Essai de description synchronique*, Paris, Aux amateurs de livres, 1984.

faire une place au soleil (71). Si les deux premières suggestions paraissent inadmissibles, la troisième rattachée par Crevel à son propre destin et à celui des Hulot-Fischer, tous partis de rien et parvenus grâce à leur seule énergie, ne manque pas de crédibilité. Adeline, descendante de paysans, associée à la carrière d'un homme entreprenant, rejette pourtant cette idée, ne voyant pas sa fille quitter provisoirement la position du « juste milieu » pour s'y faire ramener par la force brute d'un ambitieux : c'est l'illustration même des temps nouveaux, le passé napoléonien étant célébré comme une belle image à ne pas confondre avec la réalité.

Dans cette situation désespérément bloquée, Wenceslas Steinbock surgit comme un *deus ex machina* : de souche noble, il est appelé à revernir le prestige impérial partiellement terni de la famille Hulot ; d'origine polonaise, il suscite certes une méfiance stéréotypée à l'égard de la « capricieuse âme slave » (153 et 255 s.)⁵, mais promet néanmoins d'apporter une bouffée d'air exotique dans une ambiance de désenchantement général ; désargenté, il ne peut pas prétendre à une dot, certes, mais possède grâce à ses facultés artistiques, les moyens de faire une carrière lucrative⁶.

Il reste que Wenceslas n'est pas libre de faire valoir ses atouts. Rivé à Lisbeth Fischer, la branche morte de la famille Hulot, il ne peut garder ses forces créatrices que dans la mesure où il obtient la protection de la vieille fille et accepte son propre célibat. De cette étrange alliance entre une femme virilisée et un jeune homme androgyne ressortent les seules productions notables au cours d'un naufrage de plus de quatre cents pages, à savoir les œuvres sculptées par Wenceslas débutant.

À cette exception près, les entreprises lancées par les acteurs de *La Cousine Bette* prennent la forme d'un avortement sentimental et moral. Au bout de cette descente aux enfers, la civilisation de tradition française et européenne a provisoirement sombré, la famille comme garante de l'ordre social est détruite, malgré les coups du sort réparateurs que Balzac introduit à la fin⁷.

⁵ Voir les notes de l'éditeur in Honoré de Balzac, *La Cousine Bette*, éd. par Roger Pierrot, Paris, Le Livre de Poche, pp. 146 et 270 s.

⁶ Toutes proportions gardées, le rôle de Wenceslas à l'égard de la famille Hulot peut s'assimiler à celui que Balzac espère faire assumer à Ève Hanska à son intention.

⁷ Anne-Marie Meininger écrit à juste titre, dans l'Introduction du tome VII de *La Comédie humaine* dans la bibliothèque de la Pléiade : « Des hasards, et un peu trop complaisants, rétablissent *in extremis* un ordre de convention, procureront une conclusion rosâtre, hâtive, d'une ironie passablement grinçante et où, du moins, l'exemplaire Adeline aura laissé la vie après le maréchal Hulot, Bette, Crevel et Valérie dans une hécatombe digne de Sue, qui prouvait que les méchants n'étaient pas mieux récompensés que les bons » (19).

Il subsiste, en effet, un « juste milieu » artificiellement rafistolé, encore plus terne qu'au début du roman⁸ ; mais sur le devant de la scène arrive une nouvelle espèce de rapaces, plus ou moins jolis, incultes et très avides, comme Olympe Bijou, Élodie Chardin, Cydalise, Agathe Piquetard et, surtout, Atala Judici, sauvagement belle et radicalement vierge de toute empreinte civilisatrice (438-443).

Avec la mort du maréchal Hulot, dont le corbillard est suivi par une foule patriotique qui inclut « L'Armée, L'Administration, La Cour, Le Peuple [et] la vieille noblesse française » (353), a pris fin un modèle de société issu de la Révolution, configuration que Balzac a patiemment déployée tout au long de *La Comédie humaine*⁹. Avec Atala Judici s'affirme la force puissante du peuple comme facteur déterminant des futures formes d'organisation sociale¹⁰. Les pouvoirs à venir auront, en effet, tous besoin de se concilier la passion des masses, rendues manœuvrables à travers des idéologies à la fois homogénéisantes et prometteuses de progrès matériel.

Or, *La Cousine Bette* saisit le moment où les anciennes oppositions s'abolissent, où « les extrêmes se bouchent », comme dit Léon de Lora (408), sans que deviennent visibles encore de nouveaux modèles de société. C'est pourquoi, dans cette œuvre, les flux énergétiques jadis porteurs de dynamique ascensionnelle, ainsi que le révèle par exemple le prologue de *La Fille aux yeux d'or*, semblent se brouiller, se bloquer, ou, au contraire, s'emballer pour tourner à vide.

Ainsi il paraît significatif que les anciens dominateurs des champs de bataille, jadis irrésistibles par un alliage de courage intuitif et d'intelligence stratégique, soient réduits à gérer leurs seules compétences abstractives¹¹ dans le cadre institutionnel de la Monarchie de Juillet. Quand le prince

⁸ Catégorie qui réussit tout juste à sauver son statut économique grâce à « l'union de la consanguinité et de la généalogie », comme l'explique Lucienne Frappier-Mazur, « Héritage et généalogie dans *La Cousine Bette* », dans *Genèses du roman. Balzac et Sand*, Amsterdam, Rodopi, 2004, p. 153.

⁹ Flaubert l'a bien vu : « Pourquoi la mort de Balzac m'a-t-elle *vivement affecté*? Quand meurt un homme qu'on admire on est toujours triste. On espérait le connaître plus tard et s'en faire aimer. Oui, c'était un homme fort et qui avait crânement compris son temps. – Lui qui avait si bien étudié les femmes, il est mort dès qu'il a été marié, et quand la société qu'il savait a commencé son dénouement. Avec Louis-Philippe s'[en] est allé quelque chose qui ne reviendra pas. Il faut maintenant d'autres musettes. » (lettre citée par l'éditeur dans son introduction à Gustave Flaubert, *Madame Bovary*, éd. par Bernard Ajac, Paris, Flammarion, 1986, p. 16).

¹⁰ On consultera à ce sujet Nicole Mozet, « *La Cousine Bette*, roman du pouvoir féminin ? », *Balzac au pluriel*, Paris, PUF, coll. « Écrivains », 1990, pp. 142-158.

¹¹ Sur la définition de l'abstraction par rapport à l'instinct et à la « spécialité », on consultera Andréoli, *Le Système balzacien*, *op. cit.*

de Wissembourg, président du Conseil, et le comte de Forzheim, pair de France, s'embrassent une dernière fois (352), ils se souviennent de leurs actes de gloire, certes, mais se savent aussi victimes d'un long épilogue de désillusions. Le maréchal Hulot, « respecté par les boulets malgré sa bravoure » (353), comme le dit son camarade, reçoit, en effet, le coup mortel alors qu'il est assis dans un fauteuil ministériel, en train de lire le courrier qui lui apprend les escroqueries de son frère (343 s.).

Si, dans ce cas, on peut observer l'usure d'une force jadis concentrée, on remarque, dans d'autres cas, une disproportion entre l'énergie investie et la valeur du résultat atteint. Tel est le régime illustré par la cousine Bette. La vieille fille possède en effet les facultés d'une dominatrice mais, desservie par son statut de parente pauvre, n'emploie son talent qu'à mener une œuvre obscure de destruction :

L'amour a pour bornes des forces limitées, il tient ses pouvoirs de la vie et de la prodigalité ; la haine ressemble à la mort, à l'avarice, elle est en quelque sorte une abstraction active, au-dessus des êtres et des choses. Lisbeth, entrée dans l'existence qui lui était propre, y déployait toutes ses facultés ; elle régnait à la manière des jésuites, en puissance occulte. (201)

Inversement, monsieur Marneffe, habité par la terne mais tenace énergie d'un rat de cloaque, atteint une visibilité incroyablement démesurée, au point de défier par son impertinence le prince de Wissembourg (345 s.)¹².

Mais c'est sans doute le gaspillage vaniteux et la consommation improductive d'énergies qui confèrent au roman son intensité fascinante. À commencer par Crevel, dont la seule raison d'exister consiste à citer, imiter et accaparer des modèles rendus désirables par d'autres que lui-même¹³. À son propos, le ton de Balzac est dénonciateur :

Jamais l'or n'a perdu la plus petite occasion de se montrer stupide [...] On aurait achevé tous les embellissements de Paris avec le prix des sottises en carton-pierre, en pâtes dorées, en fausses sculptures consommées depuis quinze ans par les individus du genre Crevel. (157)

¹² M. Marneffe annonce par plusieurs de ses aspects l'homme au miroir de Baudelaire. Voir « Le Miroir » in Charles Baudelaire, *Le Spleen de Paris. Petits poèmes en prose*, éd. par Robert Kopp, Gallimard, « Poésie », 2006, p. 202.

¹³ Sur cette figure du désir voir René Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Paris, Grasset, 1961.

Quant au baron Hulot, il est une émouvante illustration du sentiment de manque auquel Emma Bovary donnera son expression la plus complète¹⁴. Balzac, il est vrai, prend un soin particulier à analyser les différentes phases de la modulation énergétique propre au baron. Organisateur brillant au service de Bonaparte et époux dévoué d'Adeline, malgré ses allures de « beau de l'Empire » (49), il incarne dignement un idéal de productivité typique de cette période. La Restauration le laisse inoccupé jusqu'en 1823, année de la guerre d'Espagne et de sa réintégration au ministère de la guerre, auquel il reste attaché sous la Monarchie de Juillet. Avec Waterloo commence sa carrière de coureur : « Madame Hulot faisait remonter les premières infidélités de son Hector au grand *finale* de l'Empire » (77).

Comme bien d'autres histoires de grands passionnés balzaciens, celle de Hulot prend une orientation décisive au moment de la chute de Napoléon et du retour des Bourbons. Le baron investit désormais une quantité grandissante de son énergie dans des affaires extraconjugales. En 1838, quand s'ouvre le récit de *La Cousine Bette*, il a atteint le stade de la « monomanie ». Sa chasse au trésor, diversement incarné par des Jenny Cadine et des Josépha, engloutit le reste de sa fortune et expose son épouse aux avances indécentes de Crevel. Là où Goriot avait fragilisé l'autorité du père en aimant excessivement ses filles, Hulot l'anéantit en se passionnant pour des cocottes. Sorti du cadre que Balzac juge essentiel à toute existence sociale, le baron devient le chercheur solitaire d'un bonheur aussi absolu qu'illusoire, celui qui lui ferait découvrir la fusion du corps et de l'âme, de la matière et de l'esprit, du vice et de la vertu :

L'amour, cette immense débauche de la raison, ce mâle et sévère plaisir des grandes âmes, et le plaisir, cette vulgarité vendue sur la place, sont deux faces différentes du même fait. La femme qui satisfait ces deux appétits des deux natures, est aussi rare, dans le sexe, que le grand général, le grand écrivain, le grand artiste, le grand inventeur le sont dans une nation¹⁵. (310)

Si la quête de Hulot peut se comparer par son intensité à celle d'autres chercheurs d'absolu, elle vise cependant un objet difficilement nommable,

¹⁴ Sur l'importance de *La Cousine Bette* parmi les références balzaciennes de Flaubert, on pourra consulter l'introduction déjà citée de Bernard Ajac à Flaubert, *Madame Bovary*, *op. cit.*, pp. 5-13.

¹⁵ Il est vrai que Josépha, jamais avare de conseils pragmatiques, estime que « le gouvernement devrait créer une école de gymnastique pour les honnêtes femmes » (385). Son idée se réalisera en partie dans le dernier tiers du XX^e siècle, sans bénéficier pourtant d'un soutien gouvernemental notable.

contrairement à l'œuvre rêvée par Frenhofer, à la formule chimique imaginée par Balthazar Claës, à l'or vénéré par le père Grandet ou à l'affection filiale convoitée par le père Goriot. La passion du baron se soutient à travers une alternance régulière de manque et de désir alors que les personnes qui la provoquent possèdent une identité changeante. Elle semble donc une énergie pulsionnelle inépuisable et à usage répétitif, en sorte que même le vieillissement ne peut en atténuer la puissance (302) : le baron, au lieu de mourir comme tant d'autres chercheurs d'idéal, sort de l'histoire en amorçant une nouvelle expérience passionnelle en compagnie d'Agathe Piquetard.

En ce sens, Hulot est le parangon d'une société sans véritable ambition, oublieuse de ses repères moraux, mais frénétiquement consommatrice d'argent et de plaisir. Cette danse autour du veau d'or réussit même à entraîner passagèrement la vertueuse Adeline : elle envisage, en effet, de concrétiser la transaction jadis proposée par Crevel dans l'espoir de faire sauver la vie à son oncle et l'honneur à son mari prévaricateur (319-331). « D'où vient ce mal profond ? » finit par demander la baronne hébétée. Et Bianchon de répondre :

Du manque de religion [...] et de l'envahissement de la finance, qui n'est autre chose que l'égoïsme solidifié. L'argent autrefois n'était pas tout, ou admettait des supériorités qui le primaient. Il y avait la noblesse, le talent, les services rendus à l'État ; mais aujourd'hui la loi fait de l'argent un étalon général [...] Eh bien ! entre la nécessité de faire fortune et la dépravation des combinaisons, il n'y a pas d'obstacle, car le sentiment religieux manque en France, malgré les louables efforts de ceux qui tentent une restauration catholique. Voilà ce que disent tous ceux qui contemplent, comme moi, la société dans ses entrailles. (428)

L'analyse proposée ici par le médecin ne fait que confirmer une vision du monde qui s'affirme dans les œuvres balzaciennes de la troisième période, postérieure à 1840. On y observe un cryptage des thèmes mystiques et philosophiques, dominants dans les années 1830, alors que se dévoilent de façon obsessive les vaines agitations d'une humanité surtout parisienne. Face à cette société qui tourne à vide, le récit de Balzac n'évite plus les schémas répétitifs, d'autant plus qu'il doit se plier à une certaine exigence de systématisme implicite au plan de *La Comédie humaine*.

Il se peut donc qu'un élément d'intrigue ayant fait ses preuves une première fois soit réutilisé dans une autre œuvre, moyennant quelques adaptations au contexte spécifique. Ainsi le recours des justes aux armes

de la perversion pour sauver l'honneur de la famille constitue-t-il le scénario final de *Béatrix* (1845) de même que la conclusion de *La Cousine Bette*. Il arrive par ailleurs que Balzac néglige la dramaturgie de certaines de ses œuvres afin de laisser libre cours à son intérêt pour la typologie des apparences sociales. Dans *Les Petits bourgeois* (commencé en 1843), par exemple, il se plaît à enchaîner les portraits physiologiques, diluant l'intrigue au point de ne jamais achever le roman.

À ces problèmes de composition et d'écriture s'ajoute le désespoir moral de Balzac : harcelé par sa mère, tourmenté par sa « gouvernante » Louise Breugnot, alias M^{me} de Brugnol, pressé par ses éditeurs et créanciers, réduit par Ève Hanska à une attente sans fin, qui, à en suivre Anne-Marie Meininger n'est pas due à l'amour, mais à une « entreprise d'envoûtement »¹⁶, il écrit le 17 décembre 1845 : « *La Comédie humaine*, je ne m'y intéresse plus »¹⁷.

De ce champ de ruines s'élève pourtant le sombre mais splendide édifice de *La Cousine Bette*, œuvre majeure qui rétablit d'un seul coup la renommée de Balzac. On peut se demander, à l'instar d'Anne-Marie Meininger, « de quel prodige naquirent *Les Parents pauvres*, création si neuve qu'elle n'était même pas prévue au *Catalogue de 1845* et qu'aucun de ses nombreux protagonistes n'était 'reparaissant' » (6).

L'espoir de devenir père, que Balzac nourrit depuis que M^{me} Hanska lui a annoncé sa grossesse dans une lettre du 30 mai 1846 (arrivée le 2 juin), lui prête certes des « forces surhumaines »¹⁸. Mais il n'explique pas la mise en œuvre d'un ensemble thématique et formel parfaitement cohérent. Pour comprendre, du moins en partie, ce phénomène, il paraît utile de rappeler une phase-clé de la genèse des *Parents pauvres*.

Balzac voulait, en effet, d'abord mener de front *Le Cousin Pons*, destiné à *La Semaine*, et *La Cousine Bette*, réservé au feuilleton du *Constitutionnel*. À partir du 26 septembre 1846, il décide de se concentrer exclusivement sur *La Cousine Bette*¹⁹. On peut donc supposer que ce dernier roman,

¹⁶ Il s'agit de l'Introduction déjà citée à Balzac, *La Comédie humaine*, op. cit., tome VII, p. 16.

¹⁷ Honoré de Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, éd. par Roger Pierrot, Paris, Laffont, coll. « Bouquins », 1990, t. II, p. 129. Cité par Anne-Marie Meininger dans son introduction (6), de même que par bien d'autres balzaciens frappés par ce cri d'amertume.

¹⁸ André Lorant, *Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac*, Genève, Droz, 1967, t. I, p. 27. Ouvrage à consulter pour avoir une vue complète de la genèse de l'œuvre.

¹⁹ Voir l'indispensable étude de la phase de démarrage que présente Anne-Maire Meininger, dans l'Introduction à Balzac, *La Comédie humaine*, op. cit., tome VII.

conçu initialement comme une sorte de pendant antithétique du *Cousin Pons*, s'enrichit progressivement d'une problématique nouvelle, en bonne partie indépendante du projet initial.

Or, c'est l'invention de Valérie Marneffe qui permet d'infléchir le roman dans ce sens. Ce personnage parvient en effet à voler le premier rôle à Bette. Placé au centre des flux de désir et d'argent, il prend une fonction décisive non seulement au sein de l'économie romanesque, mais surtout aussi dans l'imaginaire de Balzac. Valérie jaillit de ce cerveau tourmenté comme la séduction typisée, au moment même où son créateur s'adonne de nouveau aux charmes de l'illusion polonaise, fût-ce en rêvant d'un petit Victor sorti des entrailles de son Ève²⁰.

La grande séductrice, rien que par le lieu qu'elle habite, s'inscrit dans un espace idéalement adapté à sa révélation. Le chancre urbain de la rue du Doyenné, accolé au prestigieux édifice du Louvre encore inachevé, annonce en fait la faculté du personnage à concilier l'avidité d'un misérable avec le raffinement d'une aristocrate. C'est là que Hulot, dans un état de ravissement, laisse traîner son regard sur « la jeune femme dont la robe était agréablement balancée par autre chose que par ces affreuses et frauduleuses sous-jupes en crinoline » (101).

Valérie, d'emblée, sait parfaitement voiler ce qu'elle souhaite faire voir, elle n'exhibe pas d'atours faussement prometteurs, mais se met en scène comme promesse authentique de sublimes satisfactions. Pour lui donner les moyens d'exploiter ce capital, Balzac la dote d'un profil sociologique hautement polyvalent. Fille naturelle du comte de Montcornet et d'une courtisane (102 s.), qui l'ont laissée sans héritage, elle se rattache à la noblesse d'Empire et aux bas-fonds du peuple. Mariée à l'« employé subalterne » (102) Marneffe, elle appartient à la petite bourgeoisie cupide que Balzac observe d'un œil fort cynique dans plusieurs œuvres des années 1840²¹.

²⁰ On ne saurait, en revanche, suivre jusqu'au bout Anne-Marie Meininger quand elle écrit : « Il serait [...] erroné de croire que Valérie Marneffe, la belle femme blonde du roman, doive le moins du monde à la brune et courtaude Polonaise » (Introduction, *art. cit.*, p. 31). Si la ressemblance socio-physiologique des deux personnages semble en effet nulle, les effets psychologiques et moraux qu'ils déclenchent auprès de leurs adorateurs peuvent fort bien se rapprocher. Ce que Balzac vérifie d'ailleurs en annonçant à Ève qu'il va faire pour elle « toutes les folies que les Hulot et les Crevel font pour les Marneffe » (cité par Meininger, *ibid*).

²¹ Voir en particulier *Les Petits bourgeois*, déjà cité ci-dessus.

Porteuse d'une identité diversement modulable, elle parvient donc admirablement à combiner le jeu des femmes sans vertu (Esther, Coralie, Flore Brazier, Josépha...), celui des fausses vertueuses sans cœur (Rose Chapotel alias comtesse Ferraud, Anastasie de Restaud, Béatrix...) et celui des vertueuses sans cœur (Foedora, la duchesse de Langeais...).

La principale innovation de Valérie consiste à invoquer le devoir légal et moral d'une femme mariée, alors qu'elle mène ses affaires extra-conjugales avec la complicité de son époux. Cette astuce lui permet de « faire »²² très activement ses proies, tout en maintenant une façade de haute respectabilité, « *nouvel art d'aimer* [qui] consomme énormément de paroles évangéliques à l'œuvre du diable » (140). Pour réussir pleinement dans ce registre, la maîtrise simultanée de trois armes est indispensable.

Premièrement, il faut faire preuve d'une hypocrisie digne de Tartuffe²³, de sorte à obtenir l'aveuglement fanatique de ses adorateurs.

Deuxièmement, il est nécessaire de savoir anticiper les comportements et réactions humaines en se livrant à de hardies spéculations. Aussi Hulot, dans un de ses rares moments de lucidité, reconnaît-il dans les manœuvres de sa maîtresse un haut degré d'organisation stratégique : « Cette femme, c'est le libertinage en coupes réglées » (308). Il applique ainsi au jeu de Valérie la formule même qu'avait employée jadis Claparon, faux banquier, pour faire miroiter aux yeux de César Birotteau les montages financiers de Du Tillet et Nucingen²⁴.

Enfin, troisième point, on doit garder le sang froid du général en pleine bataille :

Entre trois passions absolues [Hulot, Crevel et Montès de Montéjanos], Madame Marneffe resta calme et l'esprit libre, comme le fut le général Bonaparte, lorsqu'au siège de Mantoue il eut à répondre à deux armées en voulant continuer le blocus de la place. (213)

Opérant sous un camouflage permanent, par une anticipation systématique et avec une détermination absolue, Valérie n'a guère besoin

²² Ce mot « pris à l'argot des coulisses », comme précise Balzac, est utilisé une première fois par M. Marneffe louant son épouse d'avoir fait mordre Hulot à l'hameçon.

²³ Personnage qui fascine Balzac au point qu'il souhaite en illustrer la version moderne dans *Les Petits bourgeois*.

²⁴ Voir Balzac, *La Comédie humaine*, op. cit., t. VI, 1977, pp. 241 s. Nous avons commenté ce passage dans « Le statut philosophique de l'or dans *La Comédie humaine* », *L'Année balzacienne*, 7, 2006.

d'attaquer de front, mais se contente de faire admirer par derrière son anatomie habilement mise en valeur. C'est ainsi qu'elle conquiert Hulot et Wenceslas (262) et qu'elle invite le narrateur et ses lecteurs à la détailler par-dessus l'épaule de son amant polonais :

Valérie debout devant la cheminée, où brûlait une falourde, se faisait lacer par Wenceslas. C'est le moment où la femme qui n'est ni trop grasse ni trop maigre, comme l'était la fine, l'élégante Valérie, offre des beautés surnaturelles. La chair rose, à teintes moites, sollicite un regard des yeux les plus endormis. Les lignes du corps, alors si peu voilé, sont si nettement accusées par les plis éclatants du jupon, et par le basin du corset, que la femme est irrésistible, comme tout ce qu'on est obligé de quitter. (420)

La tentation, arrangée ainsi en chef-d'œuvre éphémère, constitue la parfaite formule de la séduction. Artifice sans profondeur, elle offre une surface de projection dans laquelle les passions de ses destinataires s'abîment irrémédiablement²⁵. Hulot y cherche son Graal amoureux, au prix du « brûlage général »²⁶ de sa dignité. Crevel y croit réaliser un rêve de puissance, alors qu'en fait le ridicule le tue. Henri de Montès de Montéjanos s'y mire en dominateur du cœur, alors qu'il est froidement trahi. Wenceslas y découvre un idéal de lascivité esthétique, alors qu'il se fait enseigner comment se dépouiller de ses facultés créatrices. Tous, flanqués de M. Marneffe, y voient par ailleurs se déployer le mirage d'une paternité imminente.

Si la Dalila du XIX^e siècle se met à genoux, c'est pour rendre hommage à l'anéantissement des Samson traités par ses soins : « Quand une fille a ruiné son homme, elle l'adore » (261). L'énoncé, par le cynisme nocif qu'il véhicule, paraît monstrueux. Il témoigne probablement d'une crispation devenue pathologique chez Balzac face à ce qu'il considère comme la félonie féminine. Cette obsession explique peut-être même le fait qu'une

²⁵ On peut citer à ce propos la réflexion stimulante de Jean Baudrillard, *De la séduction*, Paris, Gallimard, coll. « folio essais », 1988 [Paris, Galilée, 1979], p. 56 : « La séduction est partout et toujours ce qui s'oppose à la production. La séduction retire quelque chose de l'ordre du visible, la production érige tout en évidence que ce soit celle d'un objet, d'un chiffre ou d'un concept. » Et plus loin, pp. 119 s. : « Pour la séduction, le désir est un mythe. Si le désir est volonté de puissance et de possession, la séduction dresse devant lui une volonté de puissance égale par le simulacre [...]. Si la séduction est artificielle, elle est aussi sacrificielle. La mort y est en jeu, toujours il s'agit de capter ou d'immoler le désir de l'autre. »

²⁶ Le mot appartient à Josépha (358) qui exprime ainsi son admiration pour l'intégrisme passionnel du baron.

part de la capacité destructive de Valérie Marneffe et de Lisbeth Fischer se transfère aux rôles positivement connotés d'Adeline et d'Hortense Hulot. Ces femmes naïvement dévouées à leurs époux en favorisent en fait les dévoilements²⁷.

Aussi la vengeance que Balzac fait tomber sur ses créatures est-elle extensive : l'enfant conçu au travers des amours multiples de Valérie est déclaré « non viable » (368)²⁸ ; M. Marneffe est congédié après avoir lentement pourri sur pied ; Crevel et Valérie, au bout d'une chaîne d'inoculations volontaires, imaginée par des esprits tordus, se dissolvent par la purulence de leur chair damnée ; Bette est réduite au silence par une phtisie pulmonaire. Quant à Adeline, elle finit sa carrière masochiste de *mater dolorosa* dans un dernier spasme non dénué d'ambivalence²⁹ :

L'on vit, ce qui doit être rare, des larmes sortir des yeux d'une morte. La férocité du Vice [sc. du baron] avait vaincu la patience de l'ange, à qui, sur le bord de l'Éternité, il échappa le seul mot de reproche qu'elle eût fait entendre de toute sa vie. (451)

Quand le rideau descend sur ce spectacle de désolation, la noirceur du drame ne semble pourtant pas exclure d'ultimes recours. Il reste ainsi l'image, un peu raccrochée il est vrai, du clan Hulot cultivant son jardin. Il subsiste, de façon plus convaincante, la charité d'un vicaire et d'une religieuse, valeur incorruptible³⁰, même si elle doit s'appliquer à une Valérie agonisante qui trouve la force de proclamer : « Oui, il faut que je fasse le bon Dieu ! » (433). Et il demeure surtout, comme ce dernier exemple le montre, une verve balzacienne qui sait braver les spectres de la mort.

André VANONCINI
Université de Bâle

²⁷ Françoise van Rossum-Guyon écrit à ce propos : « Tous les aspects traditionnels du mythe des femmes 'coupeuses de têtes' sont donc exploités pour confirmer la force essentiellement destructrice du 'pouvoir féminin' corrélative d'une déchéance du pouvoir paternel et masculin. » (« Métadiscours et autoreprésentation dans *Les Parents pauvres* », *Balzac : la littérature réfléchie. Discours et autoreprésentations*, Université de Montréal, collection « Paragraphes », 2002, p. 50.)

²⁸ Comme le sera en fait celui de M^{me} Hanska : la coïncidence est troublante et loin d'être la seule de ce genre dans l'univers de Balzac.

²⁹ L'agitation du corps par tremblement ou convulsion semble propre à Adeline. Le symptôme se déclare très nettement au moment où Valérie et Bette menacent de dévoiler le but de son entrevue avec Crevel (401).

³⁰ Comme l'a signalé Andréoli, *Le Système balzacien*, op. cit., t. II, p. 850.