



**HAL**  
open science

## Du bon usage des passions (dans La Cousine Bette)

Conrad Thomas

► **To cite this version:**

Conrad Thomas. Du bon usage des passions (dans La Cousine Bette). L'Année balzacienne, 2018, 19 (19), p. 193-212. <10.3917/balz.019.0193>. <hal-02998082>

**HAL Id: hal-02998082**

**<https://hal.science/hal-02998082v1>**

Submitted on 24 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire HAL, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

## Du bon usage des passions dans *La Cousine Bette*

### ***Une représentation énergétique de la passion***

Pour Balzac, la psychologie des passions est fondée, on le sait, sur une physique des passions. Cette idée est intrinsèquement liée à l'idée balzacienne de la « matérialité de la pensée ». Balzac se rapproche en ce sens de Hume pour qui les passions sont des forces dont on peut étudier les lois, sur le modèle des lois de composition des forces de la physique newtonienne ; mais chez Balzac, la notion centrale est moins celle de force que celle d'énergie (liée aux idées de conservation et de transformation de l'énergie<sup>1</sup>).

Quoi qu'il en soit, la passion balzacienne est motrice : c'est la source de l'action. L'opposition classique action/passion s'en trouve nuancée : la passion ne se définit plus comme action subie par le sujet, mais comme la condition de son action<sup>2</sup>. Cette représentation énergétique des passions est très sensible dans les comparaisons et métaphores : Lisbeth est une « fille de soufre et de feu »<sup>3</sup>, comparée de manière saisissante à un volcan<sup>4</sup>. Au contraire des larmes d'Adeline, passives, les passions de Lisbeth sont « sèches » (mot récurrent à son propos) et desséchantes : quand elle pleure, de « petites larmes aussitôt séchées mouillèrent pour un moment ses yeux »<sup>5</sup>. Par conséquent, les passions sont symboliquement situées en bas, dans les profondeurs de l'esprit, comme la lave du volcan ou comme « cette mine à sentiments qui gît en nous »<sup>6</sup>, comme un réservoir intérieur où l'on puise son énergie – et non comme des chocs externes se produisant à la surface de l'âme. Chez Lisbeth, la sauvagerie de la passion est une profondeur cachée sous la surface parisienne :

La cousine Bette présentait dans les idées cette singularité qu'on remarque chez les natures qui se sont développées fort tard, chez les Sauvages qui pensent beaucoup et parlent peu. Son intelligence paysanne avait d'ailleurs acquis, dans les causeries de l'atelier, par la fréquentation des ouvriers et des ouvrières, une dose du mordant parisien. (...) à force de vivre dans la capitale, la capitale l'avait changée à la surface. Le poli parisien faisait rouille sur cette âme vigoureusement trempée<sup>7</sup>.

Et Valérie est devant Lisbeth comme devant un gouffre<sup>8</sup> :

« Aussi cette conversation ressemblait-elle à la pierre que le voyageur jette dans un gouffre pour s'en démontrer physiquement la profondeur<sup>9</sup>.

En même temps que le couple passion/action, le couple passion/raison est lui aussi ébranlé. De ces deux points de vue, Balzac se situe dans le prolongement de Hume. Celui-ci considérerait déjà que l'idée d'une lutte entre la raison et la passion est aberrante, dans la mesure où c'est paradoxalement l'entendement qui est passif, réduit à un rôle instrumental, tandis que la passion pose les fins de l'action :

---

<sup>1</sup> Mais non d'entropie, d'irréversibilité, liées au deuxième principe de la thermodynamique.

<sup>2</sup> Cf. Jean Starobinski, *Action et réaction. Vie et aventures d'un couple*, Paris, Seuil, 1999.

<sup>3</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Pl., VII, p. 148 ; GF Flammarion, n°1556, 2015, p. 187. Les numéros de page renverront désormais à ces deux éditions, séparées par un trait oblique (p. 148/p. 187).

<sup>4</sup> « la fumée de l'incendie qui la ravageait semblait passer par ses rides comme par autant de crevasses labourées par une éruption volcanique » (p. 145/p. 183). La métaphore est filée jusqu'à une scène d'« inflammation » cérébrale de Lisbeth qui n'est plus (seulement) métaphorique.

<sup>5</sup> p. 168/p.213.

<sup>6</sup> p. 200/p. 255.

<sup>7</sup> p. 83/p. 96.

<sup>8</sup> Sa maison, dans le quartier du Louvre, est d'ailleurs comparée à une crypte ou à un tombeau : « Les ténèbres, le silence, la profondeur caverneuse du sol concourent à faire de ces maisons des espèces de cryptes, des tombeaux vivants » (p. 100/p. 121).

<sup>9</sup> P. 151-152/p. 192.

La raison ne peut jamais être à elle seule un motif pour une action de la volonté (...) l'impulsion ne provient pas de la raison qui ne fait que la diriger. (...) La raison est et ne doit qu'être l'esclave des passions; elle ne peut jamais prétendre remplir un autre office que celui de les servir et de leur obéir<sup>10</sup>.

On trouve aussi dans le roman balzacien cette hiérarchie qui soumet largement la raison à la passion. Balzac l'appelle dans *Illusions perdues* « le jésuitisme de la passion »<sup>11</sup> : la passion se sert fort bien de la raison pour se justifier et pour se satisfaire. Les passions balzaciennes sont raisonneuses. Crevel le dit à Adeline au début de *La Cousine Bette* : « si vous étiez mordue par une passion irrésistible, vous vous feriez, pour me céder, des raisonnements comme s'en font les femmes qui aiment »<sup>12</sup>. Hortense en est le meilleur exemple, elle dont la « passion naïve »<sup>13</sup> pour Wenceslas sait d'emblée calculer et ruser, avec « la profonde adresse des jeunes filles agitées par l'instinct »<sup>14</sup>, à l'instar de l'Agnès de Molière. Mme Hulot s'exclame : « la plus grande rouée de la terre sera toujours la Naïveté ! »<sup>15</sup>. Inversement, la raison est impuissante contre la passion. Voyons Crevel et Hulot, après avoir compris qu'ils ont été dupés par Valérie : dégrisés, ils analysent leur passion pour Valérie, se remémorent ainsi tous ses charmes... tant et si bien qu'ils y succombent à nouveau. Leur guérison est de pure façade, et les deux « confrères » se retrouvent immédiatement chez Valérie après leur déconvenue<sup>16</sup>. Belle scène de comédie, qui montre à merveille ce que comprendra Victorin à la fin du roman : « On ne raisonne pas (je l'ai trop su malheureusement !) les passions »<sup>17</sup>. Non que la raison soit faible et les passions fortes : c'est plutôt que la raison est par nature inféodée aux passions qui en déterminent l'usage, dans une relation instrumentale, et non « opposée » à elles dans une relation d'antagonisme.

Les passions balzaciennes sont donc conçues comme un phénomène énergétique. De ce point de vue, *La Cousine Bette* offre un bel éventail des possibilités, en montrant en action divers mécanismes de transformation de l'énergie :

- Des mécanismes de *compression* qui ne sont pas sans évoquer le refoulement freudien. On observe ainsi chez Bette « les instincts comprimés de la femme »<sup>18</sup>, tandis que ceux-ci s'épanouissent librement chez Hortense.
- Des mécanismes d'*explosion* ou d'*expansion*. Balzac explique « la *seconde vue* des passions »<sup>19</sup> par un jaillissement soudain de l'énergie vitale qui perfectionne momentanément les facultés d'observation et de déduction en les mettant au service de la passion. C'est par ce soudain afflux d'énergie qu'Hortense devient soudain capable de remarquer la mise élégante de Wenceslas, qui indique qu'il va chez Valérie<sup>20</sup>. C'est en effet souvent par les yeux que l'énergie passionnelle excédentaire s'échappe : les regards deviennent extraordinairement perspicaces, ou extraordinairement expressifs comme celui-ci, où l'explosion énergétique se traduit par la parataxe :

« On comprendra le regard que les deux amants échangèrent, ce fut de la flamme, car les amoureux vertueux n'ont pas la moindre hypocrisie »<sup>21</sup>

---

<sup>10</sup> David Hume, *Traité de la nature humaine*, t. II. *Des passions*, partie III, section III, Flammarion, « GF », 2015, p. 261-263.

<sup>11</sup> Balzac, *Illusions perdues*, *La Comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 1977, p. 388.

<sup>12</sup> p. 72/p. 80.

<sup>13</sup> p. 119/p. 147.

<sup>14</sup> p. 131/p. 164.

<sup>15</sup> p. 136/p. 170.

<sup>16</sup> p. 229-236/ch. 52-53.

<sup>17</sup> p. 394/p. 503.

<sup>18</sup> p. 168/p. 213.

<sup>19</sup> p. 267/p. 341.

<sup>20</sup> *Ibid.*

<sup>21</sup> p. 129/p. 161.

- Des mécanismes de *dispersion*. Le cas idéal-typique est Wenceslas, qui se dépense et se disperse à tous vents, éparpillant son énergie dans son amour pour sa femme, dans ses conceptions artistiques idéales, dans son désir pour Valérie, sans parvenir à la concentrer dans l'exécution artistique proprement dite.
- Des mécanismes de *dépression* et d'*abattement*, lorsque l'énergie manque – moments que Balzac excelle à mettre en évidence, et qui sont peut-être ses réussites les plus saisissantes : la crise de jalousie d'Hortense, qui éteint subitement ses perceptions<sup>22</sup> ; la défaite de Hulot contre Crevel, qui le rend « comme un homme qui cherche son chemin la nuit dans une forêt »<sup>23</sup>, au point que même Crevel prend peur pour lui ; ou bien l'attente de Hulot dans la rue, lorsqu'il espère avec toute l'ardeur d'un jeune amoureux le signal du rendez-vous convenu avec Valérie, et qu'il apprend que Valérie ne le fera pas monter : « le baron sentit qu'il avait soixante-trois ans, et que son manteau était mouillé. »<sup>24</sup>. Brusque refroidissement de l'atmosphère passionnelle, dont on trouverait d'autres exemples dans *La Cousine Bette* (« Ce mot versa comme une avalanche de neige sur ce cratère flamboyant »<sup>25</sup>) ou ailleurs (la célèbre scène de l'arrestation de Vautrin dans *Le Père Goriot*<sup>26</sup>).

Ces éléments dessinent les contours de l'énergétique balzacienne des passions. À ce stade, celle-ci reste toutefois cantonnée à la sphère individuelle. Les circonstances extérieures ne jouent qu'un rôle de déclencheur au fonctionnement intérieur de la passion. Il n'y a pas encore, à ce niveau de la pensée balzacienne – celui, précisément, de la « pensée » philosophico-scientifique de Balzac, et non celui de sa pratique romanesque – de « monde des passions ». Aussi la passion n'a ni objet ni nature déterminée : Bette est une « ardente fille, passionnée à vide »<sup>27</sup>. Il ne s'agit pas encore à proprement parler de passion, mais plutôt d'une énergie passionnelle indifférenciée (une *libido*), qui n'est encore susceptible que d'une description quantitative : ce n'est donc pas non plus un « monde des passions », où différentes passions se définiraient par des objets et des modalités spécifiques.

Or c'est justement ces interactions entre passions multiples que représente le roman balzacien (et tout particulièrement *La Cousine Bette*). Les passions sont essentiellement multiples, on va le voir. C'est ce qui fait de *La Cousine Bette* un roman de la manipulation des passions ; c'est aussi ce qui innerve le discours social, historique et moral de Balzac sur les passions.

### ***Une genèse des passions***

Chez Hume, on trouvait déjà l'idée d'une *composition* des passions. En effet, plus lentes et durables que les changements fantasques de l'imagination, les passions se chevauchent et se mêlent :

L'esprit humain (...) ressemble plutôt à un instrument à cordes qui, à chaque attaque, en conserve les vibrations encore quelque temps, pendant que le son décline par degrés

---

<sup>22</sup> p. 277/p. 354.

<sup>23</sup> p.233/p. 297.

<sup>24</sup> p. 229/p. 293.

<sup>25</sup> p. 168/p. 213.

<sup>26</sup> Dilatation et contraction s'y succèdent avec une grande rigueur métaphorique : « Ce mot produisit sur Vautrin l'effet de la foudre : il pâlit et chancela, son regard magnétique tomba comme un rayon de soleil sur mademoiselle Michonneau, à laquelle ce jet de volonté cassa les jarrets (...) Horrible et majestueux spectacle ! sa physionomie présenta un phénomène qui ne peut être comparé qu'à celui de la chaudière pleine de cette vapeur fumeuse qui soulèverait des montagnes, et que dissout en un clin d'œil une goutte d'eau froide. La goutte d'eau qui froidit sa rage fut une réflexion rapide comme un éclair. (...) Un murmure admiratif, arraché par la promptitude avec laquelle la lave et le feu sortirent et rentrèrent dans ce volcan humain, retentit dans la salle. » (Balzac, *Le Père Goriot, La Comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1976, p. 218). La « réflexion » qui refroidit la rage montre que le raisonnement n'est pas toujours « impuissant » contre la passion. Il faut dire que c'est ici l'instinct de survie qui parle, et non les syllogismes de la philosophie.

<sup>27</sup> p.151/p. 192.

insensibles. (...) la fantaisie peut bien changer ses vues avec une grande célérité, chaque attaque ne produira pas une note claire et distincte de passion : l'une des passions sera toujours mêlée avec l'autre<sup>28</sup>.

Hume prétend donc formuler des *lois de composition* des passions<sup>29</sup>. Sans permettre de prévoir les passions au même titre que la physique prévoit les mouvements des corps, ces lois montrent du moins la nature composite des passions.

Pour Balzac aussi, il y a une genèse des passions par addition cumulative de différents facteurs et d'émotions diverses. Balzac est sur ce point à l'inverse de Zola pour qui les « mille causes complexes » des passions ne sont qu'un raffinement inutile d'analyse, et même un leurre, qui dissimule le fait que les « appétits de la chair [sont] communs aux duchesses et aux filles d'auberge »<sup>30</sup>. Chaque passion balzacienne est un « complexe » (sauf peut-être celle d'Hortense pour Wenceslas, du fait de sa jeunesse). D'où la difficulté que l'on éprouve à *nommer* la passion d'un personnage donné de manière univoque, ce qui apparaîtra si l'on prend deux exemples particulièrement clairs de ce point de vue :

- Chez Lisbeth se mêlent : une rancœur d'enfance contre la beauté d'Adeline ; un amour à la fois maternel et érotique pour Wenceslas, qui déclenche la jalousie envers Hortense ; un ressentiment envieux de parente pauvre vis-à-vis de la famille Hulot ; l'amitié pour Valérie qui remplace l'amour pour Wenceslas<sup>31</sup>. Tout cela se combine de manière complexe pour former sa « haine »<sup>32</sup>.
- Chez Crevel se mêlent : les frustrations de sa situation sociale passée en tant que commis chez Birotteau, d'où il tire son désir de posséder une « femme comme il faut »<sup>33</sup> ; la vanité ; son tempérament qui le pousse au libertinage ; son attachement à Josépha, qui tourne à la jalousie vindicative envers Hulot ; son attirance pour Adeline (une femme comme il faut) qui se tourne ensuite vers Valérie ; à quoi il faut ajouter son amour paternel pour sa fille, qui reste totalement étranger à ses autres passions (« J'aime Célestine comme on aime une fille unique, je l'aime tant que (...) j'ai accepté tous les inconvénients du veuvage à Paris (...) cet amour insensé pour ma fille »<sup>34</sup>).

On s'explique alors que la longue « exposition » du roman (ch. 1-36), soit étrangement dramatisée par rapport aux autres romans de Balzac, et forme à elle seule un petit roman (qui a lui-même besoin de son exposition, avec notamment l'analepse sur l'histoire de Lisbeth et Wenceslas, l'histoire du baron, etc.) : il s'agit de montrer comment la passion est un résultat, ou mieux, une résultante de forces nombreuses et en interaction les unes avec les autres, et non un destin donné à l'avance, un « tempérament » essentiel, une détermination physiologique du personnage.

Que Balzac mette souvent en scène des « monomanes », obnubilés par une passion dominante qui les dévore et les détruit, c'est un fait. Mais cela ne signifie pas que la passion est depuis toujours entièrement constituée : Balzac met au premier plan le développement de la passion, la manière dont elle prend possession du personnage. S'il y a ici « épopée de la passion triomphante », selon la fameuse formule de Taine, c'est bien parce que la passion est engagée dans un conflit avec d'autres forces qu'elle détruit ou absorbe progressivement, au fur et à mesure d'une *histoire*. L'exemple de Crevel est à cet égard éclairant : Célestine est progressivement évincée de ses passions, de même qu'Adeline, au profit de la seule Valérie. Le roman suit une trajectoire de

---

<sup>28</sup> David Hume, *Dissertation sur les passions*, *op.cit.*, p. 59.

<sup>29</sup> C'est surtout le cas dans la section VI de la *Dissertation*, où il analyse la « transfusion » des passions mineures dans une passion dominante.

<sup>30</sup> Zola, *L'Argent*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 1967, p. 163.

<sup>31</sup> p. 200/p. 255.

<sup>32</sup> p. 201/p. 255-256.

<sup>33</sup> p. 191/p. 243. cf. p. 162/p. 206, où Crevel tombe amoureux de Valérie sous l'effet de « ce mot magique ».

<sup>34</sup> p. 60/p. 62.

réduction, qui va du multiple à l'un : la passion dominante devient monomanie, le personnage devient l'expression d'une force impersonnelle<sup>35</sup>. C'est le cas de Lisbeth :

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. Aussi la régénérescence de sa personne était-elle complète. Sa figure resplendissait<sup>36</sup>.

Et c'est aussi le cas de Hulot, l'autre grand passionné du roman, à qui le maréchal de Wissembourg fait ce reproche : « Il fallait quitter l'Administration du moment où vous n'étiez plus un homme, mais un tempérament ! » (p. 440) – ce qui suppose bien que Hulot est *devenu* un tempérament, que ce « tempérament » n'est donc pas à comprendre comme détermination physiologique préalable mais comme résultat d'une évolution psychologique.

### ***Le romanesque de la manipulation des passions***

Cette pluralité interne des passions, qui en précise la nature, et les situe dans une genèse et une évolution, va de pair avec une pluralité externe : s'il y a une histoire des passions, c'est parce qu'elles se heurtent et se rencontrent les unes les autres dans un monde social.

C'est cette pluralité des passions que Zola tente de réduire dans sa fameuse lecture de *La Cousine Bette* comme roman expérimental :

Dans nos romans, (...) nous tâchons de trouver le déterminisme simple initial, pour arriver ensuite au déterminisme complexe dont l'action a suivi. Je reprends l'exemple du baron Hulot, dans la *Cousine Bette*. Voyez le résultat final, le dénouement du roman; une famille entière détruite, toutes sortes de drames secondaires se produisant, sous l'action du tempérament amoureux de Hulot. C'est là, dans ce tempérament, que se trouve le déterminisme initial. (...) Aussi, comme Balzac a insisté sur la figure du baron Hulot, comme il l'a analysée avec un soin scrupuleux<sup>37</sup>!

Mais Balzac cherche-t-il vraiment un « déterminisme initial » dans le tempérament de Hulot ? Comme souvent chez Balzac, il est difficile de cerner le centre du roman : est-ce bien Hulot ? n'est-ce pas plutôt Lisbeth, ou peut-être Valérie ? Y a-t-il même un centre ? Balzac insiste plutôt sur l'entrelacement des passions. Chacun est passionné. « Où la passion va-t-elle se nicher ? », demande le titre du premier chapitre. Chez tout le monde, répond le chapitre, et même chez n'importe qui : Crevel. *La Cousine Bette* ne suit pas les répercussions d'une « détermination initiale », mais cartographie un réseau de drames multiples qui se cristallisent un moment en une figure totalisante, avant de se désagréger à nouveau à la fin du roman – ce que l'examen de la composition de l'intrigue confirmera.

D'où l'importance des rencontres et des alliances entre passions. Balzac met en scène non seulement une *physique* de la passion, mais aussi une *technique* de la passion. Si les passions sont des forces, alors elles peuvent être utilisées, dirigées, orientées, par d'autres passions. Les passions peuvent traiter d'autres passions comme des moyens pour arriver à leurs fins. Que tous les personnages soient passionnés, c'est une évidence ; que les passions s'instrumentalisent les unes les autres, c'est sans doute plus original, lorsque cela devient l'objet d'épisodes entiers et de commentaires du narrateur. Qu'on pense au chapitre consacré aux « mouches » modernes, c'est-à-

---

<sup>35</sup> Cf. Fredric R. Jameson, « *La Cousine Bette* and Allegorical Realism », *P.M.L.A.*, vol. 86, n°2 (mars 1971), p. 241-254, p. 248 : « *There comes a point when Bette ceases to exist as an individual psychology, as a character, and becomes, or finds, her destiny (...) in this identification with an impersonal force* » (« À un moment donné, Bette cesse d'exister en tant que psychologie individuelle, en tant que personnage, et devient, ou rencontre, son destin (...) dans son identification avec une force impersonnelle »).

<sup>36</sup> p. 201/p. 256.

<sup>37</sup> Zola, *Le Roman expérimental*, section III, Flammarion, « GF », 2006, p. 68-69.

dire aux procédés matériels qu'inventent individuellement les femmes pour susciter l'intérêt et le désir des hommes<sup>38</sup>.

Dans *La Cousine Bette*, à côté des grandes scènes d'explosion passionnelle, où la passion jaillit comme l'essence du personnage, on trouve ainsi de grandes scènes de *manipulation*. Le roman est fait d'alternances entre ces deux types de scènes.

C'est pourquoi le roman se divise surtout en deux versants. Comme le fait remarquer Fredric Jameson<sup>39</sup>, Adeline, l'incarnation de la vertu, s'oppose non pas à une, mais à deux figures du vice : la *libido* de Hulot et la haine de Lisbeth. D'un côté, une trajectoire linéaire, une dynamique de répétition compulsive, allant de liaison en liaison (Jenny Cadine, Josépha, Valérie, Olympe Bijou, Atala Judici, Agathe Piquetard) ; de l'autre une organisation réticulaire, arachnéenne, une dynamique de planification qui donne au roman son intrigue. Le sujet du roman est le croisement de ces deux lignes, le fait qu'une ligne « capture » l'autre momentanément (avant qu'elles ne se séparent juste avant le dénouement).

Balzac développe une dramaturgie et un romanesque de la manipulation, qu'on voit apparaître en particulier dans les trois « scènes de haute comédie féminine »<sup>40</sup>, auxquelles on peut ajouter l'imitation de la vertu blessée jouée par Valérie en réplique à Adeline<sup>41</sup> ; ou dans la théorie des « mouches » déjà citée<sup>42</sup>. Les gestes révélateurs, élément typique de la théâtralité balzacienne, remplissent ainsi une double fonction : d'un côté, ils renvoient au romanesque de la passion (les gestes, les larmes, etc. signalent l'excès énergétique de la passion qui s'exprime irrésistiblement) mais de l'autre ils renvoient au romanesque de la manipulation (car ces signes sont autant d'indices captés par les regards attentifs : par exemple les attitudes révélatrices de Crevel, Hulot et même Valérie<sup>43</sup>). Ce romanesque de la manipulation produit son propre suspense, lorsque la manipulatrice, Valérie, se trouve confrontée à une crise aiguë qui met son contrôle en péril : quand Montès revient<sup>44</sup> ou quand elle doit maintenir son emprise sur les « cinq pères »<sup>45</sup>.

Il en résulte une scission de l'univers romanesque en deux groupes de personnages, manipulateurs et manipulés. Comme le dit Bianchon à la fin, « la moitié de la société passe sa vie à observer l'autre »<sup>46</sup>. Alors que Wenceslas ou Adeline ne perçoivent même pas les signes de la passion de Lisbeth, celle-ci se repaît des émotions d'Adeline (« Lisbeth se dirigea vers la rue Plumet, où elle allait depuis quelque temps, comme on va au spectacle, pour s'y repaître d'émotions »<sup>47</sup>) ou d'Hortense (« Quelques larmes vinrent dans les yeux d'Hortense, et Bette les lappa du regard comme une chatte boit du lait. »<sup>48</sup>). Le dîner des lorettes<sup>49</sup> montre bien la complémentarité entre ces deux groupes, et entre ces deux intérêts romanesques, que Balzac utilise de sorte qu'ils se rehaussent mutuellement. Au cours du dîner, les réactions passionnées du Brésilien montrent la puissance de la passion comme force : solidité massive, chaleur des regards de flamme, silence convaincu, etc. Mais l'admiration suscitée chez le lecteur pour cette énergie sert aussi à mettre en valeur la subtilité de la machination qui va réussir à employer cette force apparemment si rebelle, à la plier à une autre volonté. On admire alors l'agitation spirituelle virevoltante, l'ironie, les formules incisives, les réflexions machiavéliques, tout ce qui prépare, organise, calcule, l'emploi de cette énergie et son fantastique *détournement* hors de son but initial.

---

<sup>38</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, GF Flammarion, *op. cit.*, ch. 59.

<sup>39</sup> F. Jameson, *art.cit.*, p. 243.

<sup>40</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, GF Flammarion, *op. cit.*, ch. 47, 49, et 117.

<sup>41</sup> *Ibid.*, ch. 90.

<sup>42</sup> *Ibid.*, ch. 59 – théorie que le narrateur appliquera ensuite au détour d'une phrase à Josépha (p. 407/p. 519).

<sup>43</sup> p. 213-214/p. 272.

<sup>44</sup> Cf. la clause à suspense du ch. 44 (Pléiade, *op. cit.*, p. 210).

<sup>45</sup> p. 281 (var. *v*)/ch. 71.

<sup>46</sup> p. 427/p. 545.

<sup>47</sup> p. 201/p. 257.

<sup>48</sup> *Ibid.*

<sup>49</sup> p. 407-412/ch. 112..

### **Rétablir l'ordre : passion et moralité**

Le dénouement du roman s'oriente vers une question morale et politique : comment arrêter les dégâts que causent ces passions ? L'acuité de cette question axiologique, dans les derniers chapitres, est marquée par la polarisation croissante entre les registres de la sainteté et du démoniaque. Selon une tendance très « romanesque » (c'est « du Sue tout pur »), le roman devient l'histoire de la lutte du bien contre le mal, de la « vertu » contre le « vice » – ces deux derniers mots, très ambigus d'ailleurs, revenant alors de manière insistante.

Sur le plan de la composition du roman, on peut en effet distinguer trois phases :

1. L'« exposition », nommée ainsi par Balzac (ch. 1-36), située en juillet 1838, qui amène la situation de manipulation sur laquelle est fondée le roman, en mettant en contact la sexualité du baron avec la haine de Lisbeth.
2. Le drame proprement dit (ch. 37-99), qui commence trois ans après.  
On peut distinguer deux phases : la domination de Valérie sur Hulot et sur Wenceslas (ch. 37-71) ; puis la chute de Hulot, soumis à un chantage de la part du ménage Marneffe pendant que s'effondrent ses plans en Algérie (ch. 72-99). Hulot, quittant sa famille, se réfugie alors chez Josépha.
3. Le double dénouement (ch. 100-132).

Les deux fils principaux du roman sont ainsi paradoxalement séparés, « dénoués », avant le dénouement proprement dit, qui conclut chacun d'eux isolément. La fin du roman est en effet un dénouement bifide, qui dissocie les deux fils narratifs passionnels (Lisbeth-Valérie d'un côté, Hulot de l'autre). Balzac les traite comme deux versants symétriques d'un même thème : la Vertu aux prises avec le Vice. C'est pourquoi la Vertu s'incarne enfin en deux instances : Adeline trouve un pendant masculin en son fils, Victorin (« Il devint parfait (...) il fut en homme ce que sa mère était en femme », p. 462). Adeline va se consacrer au versant « féminin » de l'intrigue, une mission de charité (sauver Hulot) ; Victorin va se consacrer au versant « masculin » de l'intrigue, une mission de justice (punir Valérie).

Le parallèle est renforcé par l'introduction de personnages auxiliaires eux aussi symétriques : un auxiliaire tenant un discours didactique (Bianchon à Adeline et Victorin, Chapuzot à Victorin), un auxiliaire relié aux associations plus ou moins secrètes des *Scènes de la vie parisienne* (Victorin rejoint Vautrin par Mme de Saint-Estève, donc l'univers de *Splendeurs et misères des courtisanes* par les « Grands Fanandels », Adeline rejoint les bonnes œuvres de Mme de la Chanterie donc l'univers de *L'Envers de l'histoire contemporaine* par les « Frères de la Consolation »), et surtout, parallèle le plus évident, un auxiliaire comparé à un démon (Mme de Saint-Estève, Josépha)<sup>50</sup>.

Vice	Passion manipulatrice	Passion manipulée
	Vengeance & cupidité (l'or)	Libertinage (le plaisir)
	<b>Bette &amp; Valérie</b>	<b>Hulot</b>
Vertu	<b>Victorin</b>	<b>Adeline</b>
	Justice (punir Valérie)	Charité (sauver Hulot)
Auxiliaires : - didactique - collectif - démoniaque	Chapuzot (discours sur la Monarchie)	Bianchon (discours sur la Religion)
	autour de Vautrin	autour de Mme de la Chanterie
	Mme de Saint-Estève	Josépha

<sup>50</sup> Notons que, au cours de cette mise en ordre symétrique des personnages du roman, le dénouement finit pour ainsi dire par « effacer » Bette. Cet effacement structural dans la composition du dénouement reflète son effacement dans l'intrigue : cruciale dans l'exposition, pour mettre en contact Valérie et Hulot, elle n'agit plus ensuite que par l'intermédiaire de Valérie (avec qui elle forme un couple fusionnel). Sa culpabilité n'est jamais révélée, et le personnage s'évanouit pour ainsi dire du « bilan » moral dressé au dénouement.

Et la symétrie est encore renforcée par la simultanéité : Adeline voit Josépha au moment où Victorin voit Mme de Saint-Estève<sup>51</sup>.

### ***La passion, symptôme socio-historique***

Les deux discours didactiques (Bianchon à Adeline, Chapuzot à Victorin) déplacent l'accent du plan moral et psychologique vers le plan social et politique. D'ailleurs, nous dit le narrateur, « à Paris, la vie est trop occupée pour que les gens vicieux fassent le mal par instinct, ils se défendent à l'aide du vice contre les agressions, voilà tout<sup>52</sup>. » Le vice résulte du heurt des intérêts ou des passions contraires au sein d'une société trop conflictuelle. C'est bien dans ce sens d'une sociologie des passions, plus que d'une psychologie des passions, que vont les discours du médecin et du policier. Pour Bianchon<sup>53</sup>, le « mal profond » de la société est le règne de la finance (l'« égoïsme solidifié »), la nécessité de faire fortune. Contre le cynisme qui en découle, Bianchon croit (sans espoir) en la restauration des sentiments religieux, chargés d'une fonction d'inhibition. Chapuzot<sup>54</sup>, quant à lui, déplore l'impuissance de la police, dans un régime privé de la ressource de l'arbitraire royal, qui lui permettait d'agir comme une « sous-fatalité ». Sans cautionner les actes de Mme de Saint-Estève, Chapuzot ferme les yeux sur ce moyen de détruire les « monstruosité morales ». C'est donc bien le cas de dire que Balzac écrit « à la lueur de deux Vérités éternelles : la Religion, la Monarchie »<sup>55</sup>.

Il est vrai que Valérie est le symptôme d'un mal plus général, d'un état de la société moderne. C'est pourquoi Balzac consacre tout un chapitre à expliquer la position très particulière de Valérie, et à justifier la vraisemblance de ce personnage :

Ces Machiavels en jupon sont les femmes les plus dangereuses ; et, de toutes les mauvaises espèces de Parisiennes, c'est la pire. Une vraie courtisane, comme les Josépha, les Schontz, les Malaga, les Jenny Cadine, etc., porte dans la franchise de sa situation un avertissement aussi lumineux que la lanterne rouge de la Prostitution (...) Un homme sait alors qu'il s'en va là de sa ruine. Mais la douce honnêteté, mais les semblants de vertu, mais les façons hypocrites d'une femme mariée qui ne laisse jamais voir que les besoins vulgaires d'un ménage, et qui se refuse en apparence aux folies, entraîne à des ruines sans éclat<sup>56</sup>.

Ce qui rend Valérie si redoutable, ce n'est donc pas qu'elle se prostitue comme les courtisanes (comme Josépha, son antithèse, qui apparaît comme une figure lumineuse, auréolée du prestige de l'artiste). Valérie est à mi-chemin de la simple femme adultère et de la courtisane, dans un entre-deux fondamentalement hypocrite, celui d'une courtisane qui fait semblant d'être une femme mariée. Et c'est cette hypocrisie qui fait son charme, comme le savent bien Crevel et Hulot, qui en sont tout à fait conscients : elle flatte en effet leur amour-propre de séducteur (« le mensonge vaut souvent mieux que la vérité »<sup>57</sup>). Le charme de Valérie tient à sa duplicité :

Mme Marneffe présenta d'ailleurs à Crevel des recherches qu'il ne soupçonnait pas, car ni Josépha ni Héloïse ne l'avaient aimé ; tandis que Mme Marneffe jugea nécessaire de bien tromper cet homme (...) Les tromperies de l'amour vénal sont plus charmantes que la réalité. (...)

Ainsi, la rareté des entrevues maintenait chez Crevel le désir à l'état de passion. Il s'y heurtait toujours contre la dureté vertueuse de Valérie qui jouait le remords (...) elle paraissait céder à la passion folle de ce bourgeois ; mais elle reprenait, comme honteuse, son orgueil de femme décente et ses airs de vertu, ni plus ni moins qu'une Anglaise, et aplattissait toujours son Crevel

<sup>51</sup> « Au moment où la baronne entrait chez Josépha, Victorin recevait dans son cabinet une vieille femme » (Pl., p. 386)

<sup>52</sup> p. 210/p. 268.

<sup>53</sup> *La Cousine Bette*, GF Flammarion, *op. cit.*, ch. 120.

<sup>54</sup> *Ibid.*, ch. 108.

<sup>55</sup> Balzac, *Avant-propos* de 1842, Pl., I, p. 13.

<sup>56</sup> p. 188/p. 238-239.

<sup>57</sup> p. 235/p. 300-301.

sous le poids de sa dignité, car Crevel l'avait de prime abord avalée vertueuse. Enfin, Valérie possédait des spécialités de tendresse qui la rendaient indispensable à Crevel aussi bien qu'au baron. En présence du monde, elle offrait la réunion enchanteresse de la candeur pudique et rêveuse, de la décence irréprochable, et de l'esprit rehaussé par la gentillesse, par la grâce, par les manières de la créole ; mais, dans le tête-à-tête, elle dépassait les courtisanes (...) Ce contraste plaît énormément à l'individu du genre Crevel ; il est flatté d'être l'unique auteur de cette comédie, il la croit jouée à son seul profit, et il rit de cette délicieuse hypocrisie, en admirant la comédienne.<sup>58</sup>

L'allusion à l'Angleterre signale bien que cette hypocrisie a valeur de symptôme social et historique (l'Angleterre représentant pour Balzac une tendance inquiétante de la société française contemporaine). Balzac en donne quelques autres indices, en la rapprochant de la duplicité plus générale du sentimentalisme romantique, qui sert de prétexte au vice (« On est deux anges, et l'on se comporte comme deux démons, si l'on peut »<sup>59</sup>). Par son salon, Valérie ambitionne d'ailleurs un certain pouvoir politique, notamment par Claude Vignon<sup>60</sup>.

La « femme comme il faut » qui plaît tant à Crevel renvoie, pour le lecteur balzacien, à *Autre étude de femme*. Blondet y présente ce type féminin nouveau, symptôme des temps modernes, qui a selon lui remplacé la « grande dame » d'autrefois. Elle témoigne de l'affadissement des mœurs françaises, de la dégradation de la « gracieuse franchise du XVIII<sup>e</sup> s. » par « l'hypocrisie anglaise »<sup>61</sup>. En un sens, le Victorin du début du roman, qui cache ses sentiments et son énergie sous une « fausse gravité », en est un pendant masculin :

« Ces gens sont des 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 »<sup>62</sup>

Dans *Autre étude de femme*, la princesse de Cadignan protestait au nom des passions, justement, ce qui définissait le programme littéraire de Balzac : retrouver la passion sous la petitesse apparente de l'époque<sup>63</sup>. Mais le ton journalistique et railleur de Blondet dessinait déjà un autre programme, celui qui consiste à peindre les « diableries angéliques et les innocentes roueries »<sup>64</sup> de la *femme comme il faut*. En un sens *La Cousine Bette* accomplit ces deux programmes, en les mettant aux prises l'un avec l'autre.

### ***Adeline ou l'impuissance de la vertu ; Victorin ou l'efficacité du vice***

La position politique pointée par le roman n'est à vrai dire là que comme un point de référence ; Balzac n'a plus d'illusion, en 1846, sur la possibilité de la restauration d'un régime autoritaire et catholique. Comme le révèle assez bien d'ailleurs les embarras du discours de Chapuzot – et sa fausse position, puisqu'il promet de fait à demi-mot que l'on fermera les yeux sur les démarches de Victorin (« Eh ! Vous vous appelez la Famille, (...) tout est dit, agissez comme vous l'entendrez »<sup>65</sup>), il s'agit plutôt de proposer au lecteur des modèles d'action individuelle. Le

---

<sup>58</sup> p. 192/p. 243-244.

<sup>59</sup> p. 140/p. 174-175.

<sup>60</sup> « Dans une pensée d'avenir, Valérie avait ajouté l'hypocrisie religieuse à son hypocrisie sociale » (p. 189/p. 240).

<sup>61</sup> Balzac, *Autre étude de femme, La Comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. III, 1976, p. 700.

<sup>62</sup> p. 97/p. 117.

<sup>63</sup> La princesse de Cadignan faisait allusion à *La Duchesse de Langeais* : « A toutes les époques les passions seront les mêmes. Je sais d'admirables dévouements, de sublimes souffrances auxquelles manque la publicité, la gloire si vous voulez, qui jadis illustrait les fautes de quelques femmes. (...) Pour moi, je trouve la fuite de la duchesse de Langeais, dit la princesse en regardant le général de Montriveau, tout aussi grande que la retraite de mademoiselle de La Vallière. » (*Autre étude de femme, op. cit.*, p. 702)

<sup>64</sup> *Ibid.*, p. 700.

<sup>65</sup> p. 390/p. 498.

roman propose au lecteur deux leçons de lucidité sur les passions : une pour les femmes (pour éviter de donner prise à la manipulation), une pour les hommes (pour combattre les manipulateurs).

Dans le roman, Adeline incarne la « vertu » – terme ambivalent, employé à la fois dans son sens général (le bien, la sainteté) et, surtout, dans son sens restreint (chasteté, fidélité de l'épouse). Le mot « vertu », répété compulsivement par Adeline – en particulier dans son dialogue avec Atala Judici, où il devient l'objet d'un comique dialogue de sourds<sup>66</sup> – est ainsi la cible d'une ironie insistante. La vertu comprise ainsi est impuissante : le vice du baron est incorrigible et triomphe à la dernière page, lui arrachant même un reproche qu'elle s'était jusqu'alors interdit.

Dans ce contexte, l'intervention de Josépha n'a pas d'autre utilité que présenter au lecteur (ou plutôt à la lectrice) un idéal d'épouse : celle qui sait jouer à la fois les rôles d'épouse et de maîtresse, quand bien même cela exigerait des « leçons de gymnastique »<sup>67</sup>... La scène où Adeline échoue lamentablement à se vendre à Crevel permet de montrer les compétences d'actrice qu'exige ce rôle de courtisane<sup>68</sup>. Dans *La Comédie humaine*, il y a au moins une femme qui sait réaliser ce programme, c'est Mme Jules dans *Ferragus* :

La plupart des femmes, en rentrant du bal, impatientes de se coucher, jettent autour d'elles leurs robes, leurs fleurs fanées, (...) les chiffons menteurs, les cheveux vendus par le coiffeur, toute la fausse femme est là, éparse. *Disjecta membra poetae*, la poésie artificielle tant admirée par ceux pour qui elle avait été conçue, élaborée, la jolie femme encombre tous les coins. À l'amour d'un mari qui bâille, se présente alors une femme vraie qui bâille aussi (...) Inspirée par un amour vrai, car l'amour a, comme les autres êtres, l'instinct de sa conservation, madame Jules (...) avait interdit à son mari l'entrée du cabinet où elle quittait sa toilette de bal, et d'où elle sortait vêtue pour la nuit, mystérieusement parée pour les mystérieuses fêtes de son cœur. En venant dans cette chambre, toujours élégante et gracieuse, Jules y voyait une femme coquettement enveloppée dans un élégant peignoir (...) plus séduisante que la plus habile courtisane, enfin toujours tendre, et partant toujours aimée. Cette admirable entente du métier de femme fut le grand secret de Joséphine pour plaire à Napoléon, comme il avait été jadis celui de Césonie pour Caius Caligula, de Diane de Poitiers pour Henri II. Mais s'il fut largement productif pour des femmes qui comptaient sept ou huit lustres, quelle arme entre les mains de jeunes femmes ! Un mari subit alors avec délices les bonheurs de sa fidélité<sup>69</sup>.

Victorin traverse un apprentissage similaire à celui de sa mère. Après quelques scrupules, vite dissipés, Victorin commande le meurtre de Valérie. Celui-ci est réalisé par des moyens similaires à ceux qu'elle a auparavant utilisés, et tout ce dénouement, que la critique décrit souvent comme caricaturalement feuilletonnesque, n'est bien qu'une version concentrée et accélérée des procédés de manipulation exposés pendant le reste du roman : la machination ourdie par Mme de Saint-Estève réalise un magnifique enchaînement de passions, jouant à la fois sur la cupidité et l'envie des lorettes (Carabine veut un tableau), sur la jalousie du Brésilien, sur la fantaisie qu'a Valérie pour Wenceslas. Les moyens mis en œuvre sont pour partie les mêmes, Valérie étant surprise en flagrant délit d'adultère (si l'on peut dire) avec Wenceslas, comme elle l'avait été (volontairement) avec Hulot. La victoire, certes compromettante, consiste donc là aussi dans un certain usage des passions, qui permet de jouer le rôle de « sous-fatalité », d'« instrument de la colère divine » ou de « doigt de Dieu ».

La physique des passions, parce qu'elle fait agir des personnages dans une société, en interaction les uns avec les autres, et non dans le vase clos d'un individu abstrait, met les passions aux prises les unes avec les autres. Dès lors l'objet de l'intérêt du romancier n'est pas le développement abstrait d'une physique des passions mais plutôt l'observation d'une technique des

---

<sup>66</sup> *La Cousine Bette*, GF Flammarion, *op. cit.*, ch. 127.

<sup>67</sup> p. 385/p. 490.

<sup>68</sup> *La Cousine Bette*, GF Flammarion, *op. cit.*, ch. 88-89, à lire en contraste avec les ch. 1-6.

<sup>69</sup> Balzac, *Ferragus*, *La Comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. V, 1977, p. 839.

passions : celle de la manipulation. C'est en ce sens que le roman fait passer la réflexion sur les passions de la sphère psychologique et morale à une dimension sociale et historique.

Thomas Conrad  
ENS Ulm, République des savoirs