

Andrea Schellino

*Valérie Marneffe, ou la palme de la perversité*

C'est à travers un parcours baudelairien que nous souhaitons aborder *La Cousine Bette* et son personnage le plus séduisant, le plus dépravé, le plus coupablement innocent – chez qui, comme l'a écrit Louis Ulbach, Balzac semble avoir voulu condenser « toutes les corruptions, toutes les infamies »<sup>1</sup> : Valérie Marneffe. Sa force de fascination se mesure au-delà du roman de Balzac, qui en déploie la puissance envoûtante : M<sup>me</sup> Marneffe a séduit son siècle. Elle est parvenue à gagner à son créateur certains de ses plus féroces détracteurs<sup>2</sup>.

Lors d'un dîner Magny, relaté par les Goncourt, le 11 mai 1863, Balzac est simultanément attaqué par Sainte-Beuve, qui le traite de « monstre » de génie, par Renan, qui oppose les « passions générales » de

<sup>1</sup> Ferragus [Louis Ulbach], « La littérature putride », dans *Le Figaro*, 23 janvier 1868, dans *Émile Zola*, textes choisis et présentés par S. Thorel-Cailleteau, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 1998, p. 54. Je tiens à remercier M<sup>me</sup> Mariolina Bongiovanni Bertini et M. André Guyaux pour l'aide qu'ils m'ont apportée dans la rédaction de cet article.

<sup>2</sup> Sur Valérie Marneffe, voir aussi : M. Françon, « La belle Ferronnière et Valérie Marneffe », *Romance Notes*, vol. XIII, 1, automne 1971, pp. 77-80 ; Ch. A. Prendergast, « Antithesis and Moral Ambiguity in *La Cousine Bette* », *The Modern Language Review*, vol. LXXXVIII, 2, avril 1973, pp. 315-332 ; H. Ortali, « Images of Women in Balzac's *La Cousine Bette* », *Nineteenth-Century French Studies*, 4, 1976, pp. 194-205 ; J. Gilroy, « The Theme of Women in Balzac's *La Cousine Bette* », *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, vol. II, 34, printemps 1980, pp. 101-115 ; N. Mozet, « *La Cousine Bette*, roman du pouvoir féminin ? », dans F. Rossum-Guyon, M. Van Brederode (éds.), *Balzac et « Les Parents pauvres »*, SEDES, Paris, 1981, pp. 33-45 ; R. Le Huenen, « L'écriture du portrait féminin dans *La Cousine Bette* », *ibid.*, pp. 75-85 ; J. R. McGuire, « The Feminine Conspiracy in Balzac's *La Cousine Bette* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 3-4, 20, printemps-été 1992, pp. 295-304 ; B. J. Mehta, « La prostitution ou cette triste réalité du corps dans *La Cousine Bette* », *ibid.*, pp. 305-316 ; N. Aubert, « En attendant les barbares : *La Cousine Bette*, le moment populaire et féminin de *La Comédie humaine* », *Women in French Studies*, 8, 2000, pp. 129-137 ; S. Berthelot, « Balzac et le réalisme grotesque. Lecture de *La Cousine Bette* », dans F. Bercegol, D. Philippot (éds.), *La Pensée du paradoxe. Approches du romantisme. Hommage à Michel Crouzet*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, Paris, 2006, pp. 147-163.

George Sand aux obsessions singulières de Balzac, et par Paul de Saint-Victor, qui s'exclame : « Le beau est simple [...]. Il n'y a rien de plus beau que les sentiments d'Homère, c'est éternellement jeune... Voyons Andromaque, c'est plus intéressant que M<sup>me</sup> Marneffe ! »<sup>3</sup>. Devant ces attaques, comme l'observe Mariolina Bertini, « la repartie d'Edmond de Goncourt », qui n'est certainement pas un balzacien de la première heure, « sera celle d'un admirateur inconditionnel de Balzac »<sup>4</sup> : « Pas pour moi ! »<sup>5</sup>.

Or si Edmond de Goncourt vante l'intérêt de M<sup>me</sup> Marneffe, c'est qu'il célèbre d'une part la prééminence moderne de l'enquête psychologique, et, de l'autre, qu'il loue le talent de Balzac à peindre les « souffrances morales », talent bien plus rare que celui qui consiste à peindre les « souffrances physiques »<sup>6</sup>. Une dérivation fulgurante se crée entre M<sup>me</sup> Marneffe et Andromaque, entre Balzac et Baudelaire, *via* Homère, Racine et les invités du dîner Magny : car l'Andromaque du *Cygne*, à laquelle Baudelaire « pense » précisément à l'endroit même où il aurait pu croiser Valérie Marneffe, au nouveau Carrousel du Louvre, est bien un grand tableau – moins psychologique qu'allégorique – de la souffrance :

Andromaque, je pense à vous ! Ce petit fleuve,  
Pauvre et triste miroir où jadis resplendit  
L'immense majesté de vos douleurs de veuve,  
Ce Simois menteur qui par vos pleurs grandit,

A fécondé soudain ma mémoire fertile,  
Comme je traversais le nouveau Carrousel.  
Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville  
Change plus vite, hélas ! que le cœur d'un mortel)<sup>7</sup> ;

Selon les Goncourt – et selon Hippolyte Taine –, M<sup>me</sup> Marneffe est le prototype du personnage balzacien pourvu d'une irréductible

<sup>3</sup> E. et J. de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, Robert Laffont, Paris, 1989, I, p. 964.

<sup>4</sup> M. Bongiovanni Bertini, « Gautier critique de Balzac », *Cahiers de l'AIEF*, 55, mai 2003, p. 506.

<sup>5</sup> E. et J. de Goncourt, *Journal. Mémoires de la vie littéraire*, cit., I, p. 964.

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> Baudelaire, *Œuvres complètes*, sous la direction de Cl. Pichois, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1975, rééd., 1990, I, p. 85.

complexité psychologique, qui déplace l'humain vers l'inhumain. Les Goncourt et Taine subissent la séduction de M<sup>me</sup> Marneffe, et la séduction de Balzac, qui, dans *La Cousine Bette*, donne quelques clefs pour comprendre sa mystérieuse héroïne.

En dépit des visées psychologiques relevées par la postérité, le romancier exalte l'exemplarité des héros de *La Cousine Bette*. Valérie est un modèle, un archétype parisien. Dans son envoi à Don Michele Angelo Cajetani, Balzac évoque ces « formes qui servent de vêtement à la pensée » (p. 54)<sup>8</sup> et qu'il a essayé de représenter à travers le diptyque des *Cousins pauvres*. Ce diptyque, en miroir, éveille chez Balzac le thème de l'*homo duplex*, présent dans le *Discours sur la nature des animaux* (1753) de Buffon, et que Baudelaire appliquera à *La Double Vie* de Charles Asselineau. « Qui parmi nous n'est pas un *homo duplex* ? », écrit Baudelaire : « Je veux parler de ceux dont l'esprit a été dès l'enfance *touched with pensiveness* ; toujours double, action et intention, rêve et réalité »<sup>9</sup>. *Homo duplex*, affirme également Balzac, en ajoutant : « *Res duplex* ? Tout est double, même la vertu » (*ibid.*).

Cette loi de l'art, cette loi des contrastes, se manifeste au sein du comportement humain : elle semble justifier, comme l'a écrit Pierre Laubriet, « la présence du vice par une loi esthétique fondamentale »<sup>10</sup>. L'éclosion romanesque de Valérie Marneffe, dans *La Cousine Bette*, en est une magnifique illustration : *meretrix duplex*, ambivalence incarnée, elle est construite pour faire paraître naturelle une duplicité fondatrice. Tableau psychologique, elle est aussi un « type » tardivement découvert par Balzac : une « courtisane mariée », expression qui fait ressortir toute l'ambition de son vice :

M<sup>me</sup> Marneffe est en quelque sorte le type de ces ambitieuses courtisanes mariées qui, de prime abord, acceptent la dépravation dans toutes ses conséquences, et qui sont décidées à faire

<sup>8</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, texte établi, annoté et présenté par Anne-Marie Meininger, dans *La Comédie humaine*, sous la direction de Pierre-Georges Castex, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1977, VII. Nous citons *La Cousine Bette* dans cette édition, en indiquant dans le texte, entre parenthèses, la référence aux pages.

<sup>9</sup> Baudelaire, « Un mangeur d'opium », dans *Les Paradis artificiels* (janvier 1860) ; *Œuvres complètes*, cit., I, p. 444.

<sup>10</sup> P. Laubriet, *L'Intelligence de l'art chez Balzac. D'une esthétique balzacienne* (1961), Genève, Slatkine, 1980, p. 95.

fortune en s'amusant, sans scrupule sur les moyens ; mais elles ont presque toujours, comme M<sup>me</sup> Marneffe, leurs maris pour embaucheurs et pour complices (p. 188).

Balzac insiste sur le rôle représentatif de M<sup>me</sup> Marneffe, qui prend place dans l'échiquier moral, ou immoral, de la vie parisienne : « Néanmoins », écrit-il, « il se trouve encore assez de M<sup>me</sup> Marneffe à Paris, pour que Valérie doive figurer comme un type dans cette histoire de mœurs » (p. 187).

C'est donc Balzac lui-même qui inaugure la réception critique de son personnage. Le 15 janvier 1849, en rendant compte du vaudeville de Clairville tiré du roman de Balzac, et intitulé *Madame Marneffe ou le Père prodigue*<sup>11</sup>, Théophile Gautier prolonge cette exégèse du personnage balzacien, désormais émancipé de *La Cousine Bette* : « la société sache quelquefois où elle en est : les M<sup>me</sup> Marneffe ne manquent pas à Paris. Chaque quartier, chaque rue a les siennes, qui avec moins de charmes, d'esprit et de séduction, font faire une foule de choses incroyables à des tas de Hulot encore plus abrutis que celui de Balzac »<sup>12</sup>.

Réalité sociale et figure exemplaire, M<sup>me</sup> Marneffe est la quintessence de la dépravation parisienne. « Valérie est le sublime du genre » (p. 328), déclare Crevel à Adeline. On peut s'interroger sur sa place au sein du roman. M<sup>me</sup> Marneffe n'est pas, selon Balzac, un épouvantail moral. Au contraire, le romancier se débarrasse avec humour de toute posture moraliste :

Cette tirade ira comme une flèche au cœur de bien des familles. On voit des M<sup>me</sup> Marneffe à tous les étages de l'État social, et même au milieu des cours ; car Valérie est une triste réalité, moulée sur le vif dans ses plus légers détails. Malheureusement, ce portrait ne corrigera personne de la manie d'aimer des anges au doux sourire, à l'air rêveur, à figures candides, dont le cœur est un coffre-fort (p. 188).

Le sort de M<sup>me</sup> Marneffe, subitement métamorphosée par la vengeance de son ancien amant brésilien en un être en « décomposition »

---

<sup>11</sup> Voir R. J. B. Clark, « Balzac, Clairville et "Madame Marneffe" », *Revue d'histoire littéraire de la France*, 68<sup>e</sup> année, 5, septembre-octobre 1968, pp. 769-781.

<sup>12</sup> Th. Gautier, « Feuilleton de *La Presse*. Théâtre », *La Presse*, 15 janvier 1849, p. 2.

(p. 430), en un « amas de pourriture » (p. 431), pourrait certes cautionner une interprétation moralisante de la conclusion. Ce serait une lecture hâtive : la décomposition de cette « venimeuse créature » (p. 430), comme l'appelle Hortense, est aussi violente, excessive, visionnaire qu'elle est émaillée de traits d'humour : elle montre que, en fin de compte, l'incorrigible et dépravée séductrice n'a pas l'intention de mettre un terme à sa carrière. Le dernier mot qu'elle adresse à Lisbeth est une allusion à l'« argot des coulisses » (p. 105) dont son mari s'était autrefois servi : « Laissez-moi toute à l'Église ! je ne puis maintenant plaire qu'à Dieu ! je vais tâcher de me réconcilier avec lui, ce sera ma dernière coquetterie ! Oui, il faut que je *fasse le bon Dieu !* » (p. 433). Ce dénouement peu lénifiant avait été corrigé par Clairville, dans sa pièce : en découvrant qu'Adeline est sa sœur, cette Marneffe édulcorée épouse un Brésilien jeune, riche et beau, peu enclin aux vengeances exotiques imaginées par Balzac, et surtout assez crédule pour apprécier la pureté de sa bien-aimée.

Or Théophile Gautier, dans le compte rendu déjà mentionné, fait l'éloge de cette conclusion peu balzacienne, sorte de revanche de l'idéal sur le réel :

Eh bien ! cette fin absurde, quand on y réfléchît, répond à un secret sentiment du cœur humain : le désir du pur et de l'honnête, et ce dénoûment, ridicule au point de vue de l'art et de la vérité, se conçoit jusqu'à un certain point : la virginale réhabilitation de l'infâme M<sup>me</sup> Marneffe est une espèce de pardon demandé à la pudeur publique de lui avoir présenté ce type honteux et vrai ; c'est l'idéal qui reprend ses droits bêtement, mais non sans quelque apparence de justice<sup>13</sup>.

Chez la Marneffe de *La Cousine Bette*, il n'y a pas de place pour les invraisemblances de l'idéal. Cet idéal, univoque et apaisant, se prêterait mal à la *res duplex* qui attire Balzac. Pour saisir cette nature mouvante et protéiforme, capable de s'adapter à tous les amants, pour caractériser ce *monstrum* exemplaire, Balzac multiplie les définitions, et multiplie, par là, les duplicités de la *femina duplex* : « courtisane mariée », comme nous l'avons vu ; mais aussi « Machiave[I] en jupon » (p. 188), ou

---

<sup>13</sup> *Ibid.*

libertine « en coupes réglées » (p. 308), lorsqu'elle gère, en virtuose, trois amants à la fois. Dans le débordement de son libertinage, M<sup>me</sup> Marneffe se dérobe à ses prétendants. Elle leur demeure incompréhensible, malgré la régularité de ses appétits : elle dispose de l'arbitraire, cette « démence du pouvoir » (p. 233), comme le définit Balzac, qui permet de jouir des autres à sa propre convenance.

En méditant sur cette femme « ignoble », « infâme », « scélérate », Hulot généralise : « la femme [...] est un être inexplicable » (*ibid.*). Et Crevel, qui subit les « folies » de M<sup>me</sup> Marneffe, se demande : « Comment une femme si gaie pourrait-elle être dépravée ? Folichonne, oui ! mais perverse... » (p. 399). Ces mots font songer à une autre femme « trop gaie », dans *Les Fleurs du Mal*, qui suscite chez le poète des sentiments mêlés :

Ces robes folles sont l'emblème  
De ton esprit bariolé ;  
Folle dont je suis affolé,  
Je te hais autant que je t'aime !<sup>14</sup>

Les deux dernières strophes d'*À celle qui est trop gaie* évoquent la terrible punition que le poète réserve à l'éternelle Marneffe :

Pour châtier ta chair joyeuse,  
Pour meurtrir ton sein pardonné,  
Et faire à ton flanc étonné  
Une blessure large et creuse,

Et, vertigineuse douceur !  
À travers ces lèvres nouvelles,  
Plus éclatantes et plus belles,  
T'infuser mon venin, ma sœur !<sup>15</sup>

Créature innocente et perverse, M<sup>me</sup> Marneffe tire avantage d'une duplicité incessante. En tant que « créole de Paris », définition qui revient dans *La Cousine Bette*, elle « abhorrait la peine, elle avait la

---

<sup>14</sup> Baudelaire, *Œuvres complètes*, cit., I, p. 83.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 84.

nonchalance des chattes qui ne courent et ne s'élancent que forcées par la nécessité. Pour elle, la vie devait être tout plaisir, et le plaisir devait être sans difficultés » (pp. 150-151).

Sa toilette est un art hautement élaboré, et Balzac s'amuse à décrire la manière savante qu'elle a de disposer trois mouches, lorsqu'elle entend tyranniser trois hommes pendant le même dîner. Dans cette représentation féminine, on reconnaît le *mundus muliebris* familier à Baudelaire, qui n'a cessé de rapprocher la séduction et l'intimité amoureuse de la présence féline, dont le regard « profond et froid, coupe et fend comme un dard »<sup>16</sup>. Et on ne saurait mieux faire résonner les pages de Balzac sur la toilette de M<sup>me</sup> Marneffe qu'en leur accompagnant l'« éloge du maquillage » de l'auteur du *Peintre de la vie moderne*, qui félicite l'« artiste philosophe » se proposant de légitimer « toutes les pratiques employées dans tous les temps par les femmes pour consolider et diviniser, pour ainsi dire, leur fragile beauté »<sup>17</sup>, en la mettant au service d'une séduction surnaturelle.

À bien lire, ce monstre balzacien installe un grain de surnaturalisme au sein de la bourgeoisie. Tout au long de son roman, Balzac insiste sur sa condition sociale médiocre, dont malgré sa plasticité de séductrice, elle porte constamment les stigmates : elle est une « petite bourgeoise » (p. 187) – ou la « petite M<sup>me</sup> Marneffe » (p. 182), comme le romancier l'appelle lorsqu'elle rêve d'assister au mariage d'Hortense. En insistant sur ce point, Balzac ne cède pas seulement à son goût de l'ironie ou à un penchant antibourgeois, mais il inscrit son personnage dans une société adaptée à sa dépravation : la « beauté vénale », comme la « muse vénale » de Baudelaire, nécessite de ses amateurs. Elle a besoin aussi d'un cadre bourgeois. Pour exploiter ce « capital narratif », comme André Vanoncini le souligne, Balzac dote M<sup>me</sup> Marneffe « d'un profil sociologique hautement polyvalent : elle est la fille du comte de Montcornet et d'une courtisane, et ensuite se marie à un petit bourgeois cupide ; elle est monstrueuse, parce qu'elle résume en elle des ambitions et des statuts contrastants, qui lui permettent d'exercer tous les moyens de la séduction »<sup>18</sup>.

Une autre dualité, de nature burlesque, se greffe sur la trivialité

<sup>16</sup> Baudelaire, « Le chat », dans *ibid.*, p. 35.

<sup>17</sup> Id., *Œuvres complètes*, cit., 1976, rééd. 1995, II, p. 350.

<sup>18</sup> A. Vanoncini, « Pouvoir et séduction dans *La Cousine Bette* », *Versants*, t. LV, n° 1, 2008, p. 87.

bourgeoise de M<sup>me</sup> Marneffe : cette petite bourgeoise, maîtresse ès escamotages, réunit un bouquet de figures mythologiques féminines. L'image de la femme castratrice se cristallise en Dalila : pour le plier entièrement à elle, Valérie suggère à Wenceslas Steinbock de préparer un groupe en bronze ayant pour sujet Samson et Dalila. Elle le catéchise en ces termes : « Il s'agit d'exprimer la puissance de la femme. Samson n'est rien, là. C'est le cadavre de la force. Dalila, c'est la passion qui ruine tout » (pp. 259-260). En proposant à l'artiste livonien de poser en Dalila, elle devient le bourreau de l'artiste. Elle sacrifie et résorbe la puissance créatrice de ses amants. « Si la Dalila du XIX<sup>e</sup> siècle se met à genoux, c'est pour rendre hommage à l'anéantissement des Samson traités par ses soins »<sup>19</sup>, écrit André Vanoncini. Mais, selon Balzac, M<sup>me</sup> Marneffe est aussi une « Danaé bourgeoise » (p. 179) ; une Circé même, qui, comme l'observe Théophile Gautier, change « les hommes en animaux immondes rien qu'en les touchant de sa baguette »<sup>20</sup>. C'est ainsi que le maréchal Hulot apostrophe son frère, ravagé par la passion : « cet homme est un monstre, un pourceau » (p. 351). Cette « Circé tyrannique aux dangereux parfums »<sup>21</sup>, comme la décrira plus tard Baudelaire dans *Le Voyage*, est une monstrueuse enchanteresse, qui adore son homme pourvu qu'il se ruine pour elle.

Balzac dissémine dans *La Cousine Bette* les marqueurs discrets de l'empire satanique. La dualité de M<sup>me</sup> Marneffe provient du diable. Dans l'espoir de posséder Valérie, le baron Hulot et Crevel s'endorment bercés par des « réminiscences tentatrices et diaboliques, éclairées par les feux de l'enfer » (p. 236). Cette séductrice infatigable est une « diabolique courtisane » (p. 376), un « gentil petit démon » (p. 220), comme l'appelle Lisbeth, ou tout simplement un « démon », alors qu'Hortense est un « ange ». Le baron Hulot trouve en elle « la jeune fille la plus innocente et le diable le plus consommé » (p. 185). Elle est une « Ève satanique »<sup>22</sup>, pour emprunter une formule que Baudelaire applique à M<sup>me</sup> de Merteuil : lorsqu'elle séduit Wenceslas, elle devient le modèle de la tentation, associant la femme au serpent : « Valérie fut

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>20</sup> Th. Gautier, « Feuilleton de *La Presse*. Théâtre », cit., p. 1.

<sup>21</sup> Baudelaire, *Œuvres complètes*, cit., I, p. 129.

<sup>22</sup> *Id.*, « Notes sur *Les Liaisons dangereuses* » (janvier-mars 1866), dans *Œuvres complètes*, cit., II, p. 71.



plus qu'une femme », écrit Balzac : « elle fut le serpent fait femme, elle acheva son œuvre diabolique en marchant jusqu'à Steinbock, une tasse de thé à la main » (p. 262).

Or le rapprochement avec l'héroïne du roman de Laclos révèle la véritable nature de M<sup>me</sup> Marneffe : c'est Balzac lui-même qui la définit comme une « Merteuil bourgeoise » (p. 286). Baudelaire, dans ses notes sur *Les Liaisons dangereuses*, associe ces romans sous le signe de l'« analyse racinienne » : « Gradation. / Transition. / Progression. / Talent rare aujourd'hui, excepté chez Stendhal, Sainte-Beuve et Balzac »<sup>23</sup>. *La Cousine Bette* transpose *Les Liaisons dangereuses* sous la Monarchie de Juillet. M<sup>me</sup> Marneffe est l'incarnation parisienne d'un nouveau type de séductrice, héritière du personnage de Laclos, chez qui « tout ce qui est humain est calciné »<sup>24</sup>. Toujours supérieures à l'homme libertin, aux Valmont, aux Hulot ou aux Crevel, ces deux femmes s'imposent à travers le froid calcul du plaisir et de l'intérêt. Et toutes les deux finiront leurs jours défigurées, l'une par la petite vérole, l'autre par une maladie mystérieuse.

Cette tentative de créer une nouvelle M<sup>me</sup> de Merteuil, l'abondance de nuances psychologiques, cette duplicité constamment renouvelée, montrent bien que le premier à être séduit par M<sup>me</sup> Marneffe est Balzac. Quelques grands lecteurs de *La Cousine Bette* l'ont compris. Ainsi Hippolyte Taine, en janvier 1857, en esquisant une comparaison entre le personnage de Balzac et Rebecca Sharp, la courtisane de *Vanity Fair* de Thackeray, relève l'« amour » profond qui unit le romancier à sa créature :

Balzac aime sa Valérie ; c'est pourquoi il l'explique et la grandit. Il ne travaille pas à la rendre odieuse, mais intelligible. Il lui donne une éducation de courtisane, un mari « dépravé comme un bague », l'habitude du luxe, l'insouciance, la prodigalité, des nerfs de femme, une verve d'artiste. Ainsi née et élevée, sa corruption est naturelle<sup>25</sup>.

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 70.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>25</sup> H. Taine, « William Thackeray, son talent et ses œuvres », *Revue des deux mondes*, 1<sup>er</sup> janvier 1857, pp. 190-191 ; recueilli dans *Essais de critique et d'histoire*, Hachette, Paris, 1858, p. 196.

Taine explique la fascination qu'inspire M<sup>me</sup> Marneffe par le goût de physiologiste de Balzac, par son plaisir à « la peindre sans autre but que de la peindre »<sup>26</sup>. C'est l'épopée psychologique de la séduction. Mais Taine ignore que Balzac rêvait de sa Marneffe, en la créant : un peu plus tard, il annonce à son Ève qu'il fera pour elle « toutes les folies que les Hulot et les Crevel font pour les Marneffe »<sup>27</sup>.

En 1947, Colette a rendu hommage à M<sup>me</sup> Marneffe dans un article recueilli dans *Trait pour trait*, article qui situe le roman de Balzac dans l'horizon d'une société en transformation :

Il n'est pas, dans toute son œuvre, de créature que Balzac ait plus caressée et plus maudite que M<sup>me</sup> Marneffe. L'illustre romancier la décrit cent fois, l'accable de maux immondes, la dote d'affreux desseins et de charmes inégalés, la réconcilie finalement avec Dieu ; bref, il l'aime<sup>28</sup>.

La débauche de M<sup>me</sup> Marneffe est une fatalité voluptueuse. Dans *Claudine en ménage*, Colette avait observé que « le vice, c'est le mal que l'on fait sans plaisir »<sup>29</sup>. L'héroïne de Balzac répondrait que le vice est le plaisir qui déclenche le mal.

Taine et Colette, comme Gautier avant eux, s'accordent en faisant de *La Cousine Bette* un roman typiquement français et de M<sup>me</sup> Marneffe un type de Parisienne, celle qui « parle le langage même de la volupté »<sup>30</sup> et de la dépravation. Alors que, selon Baudelaire, à la femme revient la « palme de la perversité »<sup>31</sup>, Balzac, par anticipation, précise la théorie du poète : c'est à la Parisienne que revient la palme de la perversité, et au romancier la tâche de la damner et de l'aimer.

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Balzac à Ève Hanska, 5 décembre 1846, dans *Lettres à Madame Hanska*, éd. R. Pierrot, Éditions du Delta, Paris, 1967, III, p. 513.

<sup>28</sup> Colette, « À propos de Madame Marneffe 1847-1947 », dans *Trait pour trait* (1949, rééd. 1950), éd. J. Dupont, dans *Œuvres*, édition publiée sous la direction de Cl. Pichois et A. Brunet, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 2001, IV, p. 953.

<sup>29</sup> Colette, *Claudine en ménage*, éd. P. d'Hollander, dans *Œuvres*, cit., 1984, I, p. 468.

<sup>30</sup> Colette, « À propos de Madame Marneffe 1847-1947 », dans *Œuvres*, IV, cit., p. 954.

<sup>31</sup> Baudelaire, *Œuvres complètes*, cit., II, p. 69.