

Luca Pietromarchi

*La Belle et la Bette*  
(en guise d'introduction)

*La Cousine Bette* – le roman auquel est consacrée la troisième des journées d'études que depuis 2017 avec Agnese Silvestri nous réservons à Balzac<sup>1</sup> – est le *roman terrible* de la littérature française du XIX<sup>e</sup> siècle, ainsi que les *Liaisons dangereuses* le furent pour le siècle précédent. Maurois disait que Balzac n'avait jamais rien écrit « de plus atroce ». Il s'agit du premier volet des *Parents pauvres*, et comme roman de la famille il aurait pu tout aussi bien porter le titre éloquent que Mauriac choisira pour son chef d'œuvre, *Le Nœud de vipères*.

Au cœur de ce nœud érotico-financier-familial se niche la terrible Madame Marneffe, véritable « Machiavel en jupons » (p. 188)<sup>2</sup>, ainsi que la définit Balzac, s'il ne la compare à Iago ou à Richard III. Mais ce personnage est aussi la figure métonymique de l'énergie créatrice et destructrice qui met en branle cette immense machine qu'est le Paris décrit par Balzac à la fin du chapitre V, où se résument les premières pages de la *Fille aux yeux d'or* : une machine qui broie les choses et les hommes, pour les faire renaître sous d'autres formes et en d'autres conditions. Madame Marneffe est le ressort d'un engrenage, sa psychologie ayant quelque chose de mécanique si l'on songe à la rationalité et à la ténacité dont elle fait preuve pour atteindre son but. Mais il serait tout aussi légitime de la comparer à une araignée, considérant la patience avec laquelle elle guette sa proie.

Toute l'œuvre de séduction de Madame Marneffe répond en effet à

---

<sup>1</sup> Voir L. Pietromarchi (éd.), *La penna e il pennello. Le Chef d'œuvre inconnu di Balzac. Cinque lezioni*, Binklink, Roma, 2015 ; L. Pietromarchi et A. Silvestri (éds.), *Il rosso e l'oro. La Fille aux yeux d'or di Balzac. Cinque lezioni*, Binklink, Roma, 2017.

<sup>2</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, éd. A.-M. Meininger, dans *La Comédie humaine*, sous la direction de P.-G. Castex, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1977, VII. Toutes les citations de *La Cousine Bette* renvoient à cette édition. Nous les indiquons directement dans le texte, suivi du numéro de page entre parenthèses.

une sorte de stratégie de l'araignée, finalisée à l'anéantissement de Hulot. Et cela à travers une spéculation érotico-financière dont Crevel garde la très scrupuleuse comptabilité. Hulot est la mouche qui, prise dans la toile, succombe comme bien d'autres héros balzaciens : comme Claes, comme Raphaël, comme Goriot, comme Lucien, comme Lambert, ces grands anges dont la chute sillonne le ciel de la *Comédie humaine*. Or ces personnages tombent parce que poussés vers l'abîme – celui de la misère ou de la démence – par le démon d'une passion métaphysique, spirituelle ou intellectuelle. Une passion qui, hors de la dimension érotique, est, dans la *Cousine Bette*, tout à fait absente. « [La] dimension socio-historique du roman l'empêche de jamais prendre coloration métaphysique »<sup>3</sup>. En effet, Hulot précipite ainsi que tombe un poids mort. Pierre Barbéris l'a dit de façon lapidaire : « Hulot n'est le héros de rien »<sup>4</sup>.

Cependant, si toute l'histoire pourrait être comprise dans les termes d'une spéculation financière, réduite au schématisme d'une psychologie sénile, ou lue comme un traité de sociologie sur la crise de la noblesse d'Empire, l'essentiel n'est pas là. Si, en un mot, les figures de l'araignée ou de l'engrenage ont leur pertinence pour représenter le dessin dynamique du roman, néanmoins cette pertinence est très partielle, car ces images manquent de désigner le plus important, à savoir le grand roman de passion qu'est *La Cousine Bette* : le roman d'une passion aussi forte que brutale.

Le Paris de Balzac est un grand échiquier. Sur cet échiquier chaque personnage joue son coup selon des règles prédéterminées. Coup qui peut être simple comme celui du pion – Birotteau –, linéaire comme celui de la tour – Rastignac – ou plus compliqué comme le coup du cheval – Vautrin. Mais tous répondent à une règle. Sur l'échiquier de ce roman, Balzac au contraire déchaîne une figure qui est laissée libre de gambader dans toute direction, sans règles qui ne soient celles que dicte la passion. La cousine Bette renverse l'échiquier et transforme la ville en une jungle. Une jungle qui correspond à un théâtre de passions, où se croisent et s'entremêlent des appétits et des convoitises qui ne répondent à aucun principe d'intérêt, soit-il d'ordre économique, social ou sentimental. Ce théâtre urbain laisse toujours entrevoir la jungle qui se dissimule derrière

---

<sup>3</sup> P. Barbéris, « Préface. Histoire et vie privée », dans Balzac, *La Cousine Bette*, Gallimard, « Folio classique », Paris, 1972, p. 17.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 21.

ses coulisses, ainsi que dans l'ombre de la « sauvage Lorraine » l'on peut distinguer le profil – serait-ce un hommage à Cooper ? – d'un mohican : « la cousine Bette devint le Mohican dont les pièges sont inévitables, dont la dissimulation est impénétrable » (p. 152). Bette a en effet la force d'un animal, et la stupidité, ainsi que l'astuce, d'un être primitif.

*Nomen omen.* Tout cela est bien inscrit dans son nom, simple mais efficace jeu de mots : la cousine Bette, bête parce que d'esprit stupide, et bête parce que de caractère bestial, dont l'histoire ne pouvait être racontée que par un romancier qui, dès la dédicace, n'hésite pas à se définir : « le vétérinaire des maux incurables » (p. 53). Hulot l'appellera « la Chèvre », et Balzac « la mule » ou, le plus souvent, « la Bette féroce ».

Si cet adjectif n'est pas le plus fréquent, c'est sans doute le plus pertinent, du moment qu'il exprime le caractère essentiel de l'un des grands romans de l'énergie du siècle. Mais il s'agit ici d'énergie négative, tout à fait en contraste avec la forte connotation positive que l'épopée napoléonienne avait attribué à l'idée même d'énergie. C'est l'énergie impériale que l'énergie néfaste de Bette prétend effacer, déversant des seaux de haine afin d'éteindre « les feux de Bengale des victoires impériales » (p. 85), dont les Hulot sont les glorieux, bien que déchus, représentants. Bette semble brûler de la flamme la plus vive de la révolution, alimentée par une inextinguible soif de vengeance. « La sauvage Lorraine appartenait à cette catégorie de caractères plus communs chez le peuple qu'on ne pense, et qui peut en expliquer la conduite pendant les révolutions » (p. 86). La vengeance qu'elle exécute est d'ordre personnel et social. C'est la vengeance des parents pauvres, des offensés et des humiliés qui se ruent contre l'ordre qui se reconstitue à chaque manche de l'histoire, mais qui chaque fois les exclut à nouveau. « Elle fut la Haine et la Vengeance » (p. 152). En ce sens, la cousine Bette est bien la *parente pauvre* du le comte de Montecristo, héros du roman de la vengeance par excellence contemporain du nôtre. À la seule différence que chez Balzac le feu révolutionnaire prend aux restes de l'épopée napoléonienne, tandis que chez Dumas c'est la braise impériale qui renaît pour détruire l'ordre de la Restauration.

À vouloir observer de près le visage de la cousine Bette, il était facile, nous dit Balzac, de saisir le « côté féroce des paysans », qu'une série de comparaisons montre en toute sa bestialité : « La physionomie de la Lorraine était devenue terrible. Ses yeux noirs et pénétrants

avaient la fixité de ceux des tigres. Sa figure ressemblait à celles que nous supposons aux pythonisses... » (p. 145). Telle est la Bette qui est laissée libre de se ruer aux quatre coins de Paris pour mettre le feu aux maisons de ses parents, et pour en vider les caisses. Elle reçoit de la ville son énergie, de ce Paris dont elle sillonne la surface comme s'il s'agissait d'une mer agitée par des lames profondes. Or, cette agitation de la ville, Balzac soudain l'évoque à travers une expression qui a désormais assumé une connotation typiquement baudelairienne : « ses singularités disparaissaient au-dehors dans *l'immense mouvement parisien de la rue* » (p. 86, c'est moi qui souligne). Cette expression fait résonner quelque chose de familier<sup>5</sup>. D'autant plus que des « plis sinueux »<sup>6</sup> de cet « immense mouvement » surgira, d'ici peu, non plus la pythonisse, mais la vipère destinée à distribuer à chacun ses fleurs vénéneuses, Madame Marneffe, qui peut bien se définir comme la *passante de Balzac*.

L'allusion à Baudelaire n'est pas sans raison. Grand lecteur de Balzac<sup>7</sup>, il est fort probable que Baudelaire ait eu en mémoire le souvenir de l'apparition de Madame Marneffe au moment où il devait composer le plus célèbre de ses « Tableaux parisiens », *À une passante* :

La rue assourdissante autour de moi hurlait.  
Longue, mince, en grand deuil, douleur majestueuse,  
Une femme passa, d'une main fastueuse  
Soulevant, balançant le feston et l'ourlet [...]<sup>8</sup>

Le texte sous-jacent de ce célèbre quatrain laisse fort peu de doutes. Balzac avait présenté Madame Marneffe comme une apparition fugace, poussée par un courant d'adjectifs qui la revêtent de légèreté

---

<sup>5</sup> « Tu verras dans ce tableau un promeneur sombre et solitaire, plongé dans le flot mouvant des multitudes », Baudelaire, dédicace des *Paradis artificiels*, dans *Œuvres complètes*, sous la direction de Cl. Pichois, « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, Paris, 1975, rééd., 1990, I, p. 400. Mais également : « Pour le parfait flâneur, pour l'observateur passionné, c'est une immense jouissance que d'élire domicile dans le nombre, dans l'ondoyant, dans le mouvement, dans le fugitif et l'infini » Id., *Le Peintre de la vie moderne* dans *Œuvres complètes*, cit., 1976, rééd. 1995, II, p. 691.

<sup>6</sup> Baudelaire, *Les Petites Vieilles*, v. 1 : « Dans les plis sinueux des vieilles capitales », *Les Fleurs du Mal* dans *Œuvres complètes*, cit., I, p. 89.

<sup>7</sup> Voir G. Robb, *Baudelaire lecteur de Balzac*, Corti, Paris, 1988.

<sup>8</sup> *Les Fleurs du Mal*, cit., p. 92.

et d'élégance : « Une jeune femme, petite, svelte, jolie, mise avec une grande élégance, exhalant un parfum choisi, passait entre la voiture et la muraille pour entrer aussi dans la maison » (p. 101). Et peu de lignes à la suite le texte précisait : « dont la robe était agréablement balancée » (*ibid.*). Le même mouvement, les mêmes oripeaux, le même champ lexical. La passante baudelairienne, de toute apparence, descend en ligne droite de la passante de Balzac, toutes deux filles de la rue et fleurs de la ville, surgies par effet de la pression du même grand mouvement urbain<sup>9</sup>.

Mais il s'agit d'une descendance qui se développe suivant un processus de refoulement et d'idéalisation de tout ce qui chez Balzac est livré à l'état de romanesque vérité et de prosaïque crudité – « dont la robe était agréablement balancée par autre chose que par ces affreuses et frauduleuses sous-jupes en crinoline » (*ibid.*) ! Chez Baudelaire il s'agit du moment d'une mystérieuse scène de reconnaissance, le jaillissement d'une étincelle qui s'éteint tout de suite, laissant ouvertes, mais sans conséquences, les portes du possible, faisant coïncider le début et la fin dans un instant suspendu dans le temps. « Un éclair... puis la nuit ! »

C'est dans cette nuit, qui est la nuit, ici à peine suggérée, de la passion et de la misère, que Balzac au contraire lance son roman, véritable voyage au fond de la nuit du désir, jusqu'à son tragique épilogue. La poésie de Baudelaire maintient une trace très nette de cet épilogue, relevable dans la lueur livide qui transparait dans le regard de la passante : « Dans son œil, ciel livide où germe l'ouragan, / La douceur qui fascine et le plaisir qui tue »<sup>10</sup>. Mais cette dangereuse étincelle ne prend pas, et on la voit s'éteindre dans le ciel d'une vague « éternité », là où chez Balzac elle avait été, au contraire, la mèche destinée à mettre le feu, et à réduire en cendres, la vie de l'« extravagant » Hulot. La poésie, à la lettre, éteint le roman et elle en suspend le cours. À travers ses évocations presque angéliques – il s'agit bien d'une moderne, et très profane, *visitation* – la poésie sublime et efface la dramatique réalité que Balzac raconte. Mais ce faisant elle ne fait que rappeler l'indicible, l'intolérable vérité que le roman montre à travers sa monstrueuse Bette.

<sup>9</sup> Il s'agit donc de la possibilité de compléter en amont la généalogie de la figure de la passante de Baudelaire établie par Claude Leroy dans *Le Mythe de la passante de Baudelaire à Mandiargues*, PUF, Paris, 1999.

<sup>10</sup> *Les Fleurs du Mal*, cit., p. 92.