

Francesco Fiorentino

La France Louis-Philippe et le charme de Valérie

Dans *Le Roman expérimental*, Zola prend pour exemple romanesque de la méthode expérimentale, le baron Hulot, l'image même du « ravage que le tempérament amoureux d'un homme amène chez lui, dans sa famille, dans la société »¹. Balzac ferait passer Hulot dans certains milieux et le soumettrait à une série d'épreuves « pour montrer le mécanisme de sa passion »². Selon Zola, qui cherchait des ancêtres illustres à son école, ce roman de Balzac serait donc l'histoire d'un cas pathologique.

Une telle lecture essaye de réduire toute l'histoire racontée à une forme strictement déterministe : une cause qui génère des effets. La critique balzacienne a montré, au contraire, que le roman présente un champ de motivations sociales et historiques qui interfèrent avec les intentions morales et psychologiques, et qui conditionnent le développement de l'intrigue qui n'a pas un seul but et encore moins un seul agent principal/majeur. Balzac se définit « un docteur ès sciences sociales » (p. 104)³ : il saisit les détails de la vie privée et ceux de la vie sociale pour brosser un tableau de l'époque Louis-Philippe. *La Cousine Bette* est, par excellence, le roman de la contemporanéité, écrit à l'époque même de l'histoire racontée. L'interprétation de nature socio-historique – de Barbéris à Joëlle Gleize⁴ – a ainsi trouvé un terrain particulièrement favorable dans l'univers de la *Cousine Bette* qui, comme l'a dit Nicole Mozet, présente l'image d'un monde bouleversé par l'accélération brutale de l'Histoire⁵.

¹ E. Zola, *Le roman expérimental*, Garnier-Flammarion, Paris, 1971, p. 64.

² *Ibid.*

³ 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.

⁴ *La Cousine Bette*, éd. P. Barbéris, Gallimard, Paris, 1972 ; *La Cousine Bette d'Honoré de Balzac* commentée par J. Gleize, Gallimard, Paris, 2010.

⁵ 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, p. 35.

Ces deux directions interprétatives (l'obsession érotique de Hulot et la virginité vindicative de Bette d'une part, et la crise des valeurs bourgeoises de l'autre), toutes deux légitimes, ne me semblent pas donner cependant suffisamment d'importance au véritable moteur de la narration... je veux parler du charme de Valérie, dont la présence dans le roman s'avère dominante et qui, comme j'essaierai de le démontrer, contrebalance le pouvoir déprimant des deux autres instances⁶.

La scène qui ouvre le roman présente tout de suite le milieu social : Crevel, qui se rend chez la femme de Hulot dans l'intention de la séduire, est le type idéal de cette deuxième génération bourgeoise post napoléonienne. Ancien employé de la maison de commerce Biroteau, il est devenu riche grâce au mariage avec la fille d'un meunier (p. 191) et à des spéculations en Bourse. Il est maire de son arrondissement et aspire à devenir député. Il affiche d'une façon ridicule les emblèmes de son nouveau statut social : sa description, au début du roman, dans un carrosse à la mode anglaise, en uniforme de capitaine de la Garde nationale avec la médaille de la légion d'honneur, est une sorte de clé musicale qui conditionne l'atmosphère morale et sociale du roman entier⁷. Il est défini comme « un gros homme de taille moyenne » (p. 55). Le rapprochement des adjectifs *gros* et *moyen* offre d'emblée une contradiction apparente, qui restitue parfaitement le caractère du personnage. Sa grosseur/grossièreté est moyenne : il constitue le type physique et moral même du bourgeois Louis-Philippe. Le registre stylistique que Balzac choisit pour le représenter – et qu'il renchérit dans les épreuves – est celui de la caricature : son attitude fière contraste avec son ventre « piriforme » (p. 56) et sa gaucherie d'ancien commerçant quinquagénaire avec l'exhibition d'une pompe militaire. C'est un personnage de comédie non seulement parce qu'il est comique, mais aussi parce que, jouant toujours un rôle, il n'est jamais naturel. Il croise « les bras à la Napoléon, en mettant sa tête de trois quarts, et jetant son regard comme le peintre le lui faisait lancer dans son portrait, c'est-à-dire à l'horizon » (p. 62). Le peintre qui lui a

⁶ La centralité du personnage de Valérie par rapport à Bette est remarquée aussi par A. Vanoncini, « Pouvoir et séduction dans *La Cousine Bette* », *Revue Suisse des littératures romanes*, 55, 2008, pp.79-90.

⁷ Crevel, devenu homme politique, « adopt[era] le drap noir » (p. 320). Mais sa description restera une caricature.

donné « le ridicule de cette expression byronienne » (p. 157) est Pierre Grassou, l'artiste médiocre de grand renom dans la bourgeoisie de la *Comédie*. Comme il ne dispose que de cette « mise en position », il s'en sert beaucoup⁸ ; mais, grâce à Mme Marneffe, il apprendra aussi à garder « son chapeau à la main d'une façon dégagée », et à insérer « le pouce de l'autre dans l'entournure de son gilet » (p. 320)⁹. Dans la conversation, il réclame constamment son appartenance à la régence, aux pratiques des Mousquetaires gris, de l'abbé Dubois, du maréchal de Richelieu, pour donner à sa vie un vernis de supériorité¹⁰. Mais, comme le dit Josépha qui a été sa maîtresse : « Il est vaniteux, il est passionné, mais son argent est froid » (p. 359). Il est parcimonieux jusque dans ses vices : il n'y investit que les sommes gagnées en Bourse, sans toucher au capital. Crevel est le représentant d'une bourgeoisie devenue classe dirigeante, qui n'a d'autre valeur que l'argent et à laquelle fait défaut le style qui permet de grimper jusqu'au dernier échelon de l'échelle sociale. Il est conscient de ce défaut, parce qu'il ne manque pas d'esprit, comme il arrive parfois aux personnages négatifs de la *Comédie* chez qui Balzac aime projeter des parties de lui-même¹¹. Ainsi, il peut employer une expression triviale en parlant d'une femme – « elle m'irait comme un gant » (p. 67) – sans négliger de se corriger aussitôt : « pardon ! c'est un mot de mon ancien état. Le parfumeur revient de temps en temps, c'est ce qui m'empêche d'aspirer à la députation » (*ibid.*). Les rôles qu'il doit jouer lui servent pour masquer ce vide. Il arrive même à afficher carrément sa débauche, croyant qu'elle peut lui donner le prestige aristocratique d'un style Régence. En effet elle contribue à sa popularité dans les milieux bourgeois sensibles au charme d'une conduite qui est à l'opposé de leurs principes : « À la Bourse, Crevel passait pour être supérieur à son époque et surtout pour un bon vivant » (p. 159). Le considérant « un grand homme » (p. 255), le député de province Beauvisage le prend à son tour comme modèle. Dans la

⁸ Voir par exemple aux pp. 72, 280, 398, 434.

⁹ La même pose de Nathan dans *Une Fille d'Ève*, dans *La Comédie humaine* cit., 1976, II, p. 300. Mais dans son cas le modèle est le portrait de Chateaubriand par Girodet.

¹⁰ Mais à la fin il trouvera le XVIII^e siècle « petit » (p. 399) et il voudra afficher un luxe Louis XIV.

¹¹ R. Chollet, *L'Œuvre de Balzac en préfaces. Des romans de jeunesse au théâtre*, Classiques Garnier, Paris, 2014, p. 382 : « S'il persécute avec tant d'acharnement cet admirable personnage, c'est que Balzac craint de lui ressembler. C'est qu'il lui ressemble ».

nouvelle société orléaniste, le dernier parvenu imite l'avant-dernier. À la fin du roman il aspire à devenir pair de France, il se propose d'acheter une terre et de changer son nom en Crevel de Presles (p. 369). Mais, sur son lit de mort, il retrouve sa dignité avec son identité originaire de commerçant : « Eh bien ! je saurai faire mes paquets. Je suis un ancien commis voyageur, j'ai l'habitude des départs. Ah ! mes enfants, je suis un esprit fort » (p. 434).

Nous avons là un exemple parfait du désir triangulaire, théorisé par René Girard¹², et dont la définition est d'ailleurs déjà avancée par Balzac lui-même dans le roman : « Avez-vous remarqué comme, dans l'enfance, ou dans les commencements de la vie sociale, nous nous créons de nos propres mains un modèle à notre insu, souvent ? » (p. 156). Crevel a des médiateurs de ses désirs : d'abord son ancien maître Birotteau, qu'il a imité dans le choix du mobilier de son chez lui¹³, ensuite Hulot qui, venant d'une couche bourgeoise plus ancienne et déjà anoblie, l'a introduit dans la débauche : il essaye d'avoir ce qu'il a, sa femme et sa maîtresse. Enfin, il voudrait imiter le luxe de l'hôtel que le duc d'Hérouville a offert à Josépha par celui de la rue Barbet, qu'il a arrangé pour Valérie¹⁴.

L'univers du roman est entièrement sous le signe du désir médiat. Hortense tombe amoureuse du jeune artiste aimé par Bette après que celle-ci lui en a parlé ; Carabine désire un tableau prétendument de Raphaël pour rivaliser avec le luxe de Josépha ; et, surtout, Bette aspire à détruire la famille de sa belle cousine à qui elle a « immolé » (p. 80) son

¹² R. Girard, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Grasset, Paris, 1961. L'importance narrative des passions dans ce roman a été soulignée par J. Gleize (« *La Cousine Bette* ou L'Énergétique narrative de la passion », *L'Année balzacienne*, 2018, pp.163-177), et elle a été mise en rapport aux exigences du roman-feuilleton par Ch. Couleau (« *La Cousine Bette* : le Feuilleton des passions », *ibid.*, pp. 213-229). Mais, à mon avis, il est significatif que ces passions soient toujours conformes au désir triangulaire décrit par Girard.

¹³ « Crevel fut adjoint parce que son patron avait été adjoint, il était chef de bataillon parce qu'il avait eu envie des épaulettes de César Birotteau. Aussi, frappé des merveilles réalisés par l'architecte Grindot, au moment où la fortune avait mis son patron en haut de la roue, Crevel [...] quand il s'était agi de décorer son appartement : il s'était adressé les yeux fermés et la bourse ouverte, à Grindot, architecte alors tout à fait oublié » (p. 156).

¹⁴ « La différence qui distinguait l'hôtel de Josépha de celui de la rue Barbet, était celle qui se trouve entre la personnalités des choses et leur vulgarité. [...] Qu'estimez-vous une copie de Raphaël ? L'hôtel de Crevel était donc un magnifique spécimen du luxe des sots, comme l'hôtel de Josépha le plus beau modèle d'une habitation d'artiste » (p. 398).

enfance et qui a épousé un bon parti. En même temps elle désire entrer elle-même dans la famille Hulot, « être la protectrice de ses protecteurs, l'ange sauveur qui ferait vivre la famille ruinée » (p. 313) : elle ne veut donc pas seulement détruire les Hulot, elle désire résolument prendre la place d'Adeline. Bette se meurt d'envie ; mais elle n'est jamais ridicule parce qu'elle n'exhibe pas son désir : dans sa concentration virginale elle est dangereuse. On peut remarquer, en tous cas, que dans cet univers social le médiateur est toujours interne : il n'y a plus d'idéaux inspirés par de grands personnages, comme c'était le cas de Julien Sorel ou d'Eugène de Rubempré avec Napoléon. Ils restent tous terre à terre, dévorés par l'envie. Les funérailles du général Hulot, suivies par « l'Armée, l'Administration, la Cour, le Peuple » et par « la vieille noblesse » (p. 353), symbolisent la fin d'une époque de géants : la nouvelle génération est désormais « sans grandeur » (p. 151), à la fois au niveau moral et sous l'aspect de ses formes de représentation.

Qu'est-ce qui remplit ce vide d'idéaux sociaux ? D'abord « la toute-puissante pièce de cent sous » (p. 325), « le manque de religion et l'envahissement de la finance, qui n'est autre chose que l'égoïsme solidifié » (p. 428), comme le dit Blanchon. Francesco Spandri a montré le lien social indissoluble dans le roman entre l'enrichissement et la pauvreté et comment le circuit de l'argent fournit l'occasion de suivre une intrigue parallèle à celle des rapports entre les personnages¹⁵. Le roman balzacien, en effet, registre la multiplication des transactions financières, que poussent surtout la Bourse et la rente d'État, en dépit de la pénurie d'argent mis en circulation à l'époque¹⁶.

Mais l'histoire racontée par *La Cousine Bette* n'est pas seulement celle d'une bourgeoisie médiocre qui ne croit qu'à la toute-puissance de l'argent : la toute-puissance du sexe s'avère encore plus importante pour l'intrigue. Nicole Mozet a observé qu'« aucun roman balzacien [ne] parle aussi directement de la sexualité »¹⁷. À partir de Zola et jusqu'à Barbéris, les critiques ont soutenu que ce roman montre une dégradation de la vie sexuelle causée par la dégradation de la vie sociale. C'est Balzac lui-même qui autorise cette lecture. Il parle expressément d'un nouvel

¹⁵ F. Spandri, « De l'argent comme dissolvant social. *La Cousine Bette* », dans A. Del Lungo, P. Glaudes, *Balzac, l'invention de la sociologie*, Classiques Garnier, Paris, 2019, pp.77- 96.

¹⁶ R. Bouvier, *Balzac, homme d'affaires*, Champion, Paris, 1930, pp. 27-28.

¹⁷ N. Mozet, cit., p.33.

art d'aimer qui apparaît après 1830 : « Cette hypocrisie, le caractère de notre siècle, a gangrené la galanterie » (p. 140)¹⁸. L'ostentation des scrupules, l'affectation d'un décor bourgeois voilent la pratique d'une prostitution avide et calculatrice. La nouvelle prostituée bourgeoise, telle Valérie, est mariée, elle tient en société un langage bien différent de la franchise de la comédienne Josépha, elle va régulièrement à la messe et invite un prêtre à sa table. Elle ne se donne pas tout de suite, mais seulement après des résistances étudiées qui élèvent son prix.

Dans ce vide de valeurs, qui englobe également la sexualité, Valérie me paraît garder cependant un pouvoir de séduction si fort qu'il arrive à contrebalancer en partie sa négativité morale ; une « énergie », encore que celle « du vice » (p. 210), qui contraste avec la laideur de cet univers bourgeois dont elle est pourtant au centre. Ses prérogatives, la séduction et l'énergie érotique, produisent surtout un brio dans la narration qui compense la négativité avilissante du contexte social. Un contraste avec cet univers bourgeois dégradé, d'une autre nature mais toujours fondé sur l'érotisme, connote également le personnage de Hulot. Hulot et Valérie Marneffe, l'obsédé du sexe et la prostituée bourgeoise, encore plus que la vierge Bette qui, comme l'a observé Roland Chollet, « manque d'invention dans le mal »¹⁹, constituent, à mon avis, le véritable moteur de la narration. Celui qui, à cause du sexe, dissipe les biens de famille, et celle qui accumule un capital grâce à son travail sexuel dur. Dans ce roman, c'est toujours le sexe qui déplace l'argent.

Hulot a servi sous Bonaparte et c'est là qu'il s'est irrémédiablement formé. « Inoccupé de 1818 à 1823, le baron Hulot s'était mis au service actif auprès des femmes » (p. 77). Pour lui, les femmes ont donc remplacé le service de l'Empereur. Il a vécu une sorte de sublimation à l'envers : les énergies investies dans le service ont basculé (ou bien elles ont fait retour) dans le désir sexuel. Cette substitution, que sa famille a acceptée en guise de justification, lui a garanti pendant un certain temps, malgré la débauche, le respect de sa femme et de son fils. Elle lui a surtout permis de garder un esprit de service et une certaine distinction jusqu'à la fin de sa vie : dans le quartier de la petite Pologne, où il se cache sous le nom de Vyder, bien que pauvre et dans une situation irrégulière, il continue à être

¹⁸ Même la chambre des amours de Valérie avec Steinbock représente un signe de l'époque : « l'amour clandestin dans les mesquines proportions qui y imprime le Paris de 1840 » (p. 420).

¹⁹ R.Chollet, cit., p. 385.

estimé. Dans ce nouvel ordre, qui n'est plus conciliable avec les idéaux et les valeurs de Bonaparte, « [l']homme reste ce qu'il a été » (p. 298). Il ne se soucie pas de ses malversations en Algérie, commises en tant que directeur du Ministère de la guerre, parce que l'« une des particularités du caractère bonapartiste, c'est la foi dans la puissance du sabre, la prééminence du militaire sur le civil » (*ibid.*). Bien qu'il soit « antimillionnaire » (p. 178) – à l'opposé donc d'un baron millionnaire comme Nucingen – il ne cesse de pratiquer cette vie dispendieuse comme « [l]es grands de l'Empire [qui] ont égalé, dans leurs folies, les grands seigneurs d'autrefois » (p. 151). Et même quand on le compare à Victorin, son fils vertueux, c'est Hulot père qui l'emporte. Victorin « était bien le jeune homme tel que l'a fabriqué la Révolution de 1830 : l'esprit infatué de politique, respectueux envers ses espérances, les contenant sous une fausse gravité, très envieux des réputations faites, lâchant des phrases au lieu de ces mots incisifs [...] mais plein de tenue et prenant la morgue pour la dignité » (p. 97) ». Il est ce qu'on appelait un « homme politique » : « nouveau mot pris pour désigner un ambitieux à la première étape de son chemin. *L'homme politique* de 1840 est en quelque sorte l'abbé du dix-huitième siècle » (p. 254). Député puritain aux « phrases filandreuses » (p. 292), complaisant avec le pouvoir, il n'ambitionne pas, à la manière des Rastignac et des Rubempré, le succès – et donc une position sociale à créer – mais, plus bourgeoisement, une carrière, l'ascension d'une hiérarchie qui existe déjà. Il a le sens de la réalité, mais sous une forme étroite, conforme aux valeurs dominantes de son époque : il se contente. « Il (Victorin) résolut d'accepter sa Célestine qui, certes, ne réalisait pas son rêve ; et jugea sainement la vie en voyant que la loi commune oblige à se contenter en toutes choses d'*à-peu-près* » (p. 364). Célestine, « vulgaire » et « insignifiante » (p. 97), s'avère être une femme sage, mais dépourvue de tout charme : « Le caractère de sa figure un peu plate, froide et commune, ses cheveux châtain clair disposés en bandeaux roides, la couleur de son teint, tout indiquait en elle la femme raisonnable, sans charme, mais aussi sans faiblesse » (p. 371). À la fin du roman, Victorin arrive à sauver sa famille qui se resserre autour de lui qui a pris la place de son père : dans les grandes tempêtes de la vie, « Il devint parfait » (p. 363). Ce noyau social sans Hulot père se présente comme tout à fait homogène au nouveau régime Louis Philippe. Mme de Saint-Estève, cynique mais lucide, cependant porte encore ce jugement sur la

moralité de cette nouvelle version de Victorin : « J'ai toujours vu dans l'honnêteté de l'étoffe à hypocrisie » (p. 388).

Comme Balthasar Claes, Hulot aussi recherche son absolu, bien qu'il le recherche dans le sexe. Il appartient à la famille des monomaniaques balzacien qui, à la différence de ceux de Molière, ne sont pas comiques. Il est obsédé par sa passion sous une forme incompatible avec le calcul étroit de la bourgeoisie des Crevel. Josépha, en bonne comédienne, l'assimile à Phèdre en lui donnant une patente d'innocence. Elle le distingue de « ces froids banquiers sans âme qu'on dit vertueux et qui ruinent des milliers de familles » (p. 358). Elle exalte Hulot parce qu'il est excessif : il contraste avec la mentalité juste milieu du siècle : « C'est Sardanapale ! c'est grand ! c'est complet ! On est une canaille, mais on a du cœur » (*ibid.*). Cette sorte d'absolution de Hulot est partagée, en partie, également par la voix narrative : dans la réunion de famille où il perd son autorité paternelle, Hulot, en larmes, reconnaît ses torts et le narrateur souligne son comportement en proposant, sur le plan grammatical, une identification avec lui : « Nous sommes tous dans le secret de nos torts » (p. 291).

La rencontre de Hulot avec Valérie s'avère fatale : ils se croisent, par hasard, sous l'immeuble où demeure Bette. Le baron est frappé par « la jeune femme dont la robe était agréablement balancée par autre chose que par ces affreuses et frauduleuses sous-jupes en crinoline » (p. 101). Ce mouvement n'est pas fait fortuitement, mais il est le produit d'une stratégie tout à fait délibérée : Valérie « ne triomphait pas en face », elle séduira Steinbock de la même manière : « Elle se retourna brusquement [...]. Ce mouvement de danseuse agitant sa robe, par lequel elle avait conquis Hulot, fascina Steinbock » (p. 262). La version en prose et prosaïque du sonnet baudelairien *À une passante* montre tout de suite, non seulement le caractère du personnage, mais aussi celui du roman. Pierre Barbéris a observé que le fait de porter l'attention sur l'arrière-train de Mme Marneffe est une véritable exception qui contraste la tendance romanesque à idéaliser la beauté féminine... Mais je trouve, pour ma part, que c'est de penser en moraliste que de considérer ce passage comme « l'image de l'embourgeoisement radical du monde et des rapports intra-humains »²⁰, du moment qu'il s'agirait là du symbole

²⁰ P. Barbéris, cit., p. 82, n. 1.

d'une beauté de consommation. Balzac arrive à décrire dans ce roman le pouvoir du désir érotique d'une façon très explicite, ce qui n'est pas toujours le cas. L'opposition n'est pas entre un désir aristocratique et un désir bourgeois, mais entre un amour céleste, divin et « le désir, cette faute de l'amour terrestre », comme Balzac le définit dans *L'Enfant maudit*²¹. Il faudrait donc plutôt renverser les termes : c'est l'embourgeoisement radical du monde représenté qui permet l'explicitation du désir sexuel, en général voilé, sublimé ou évoqué dans une forme comique. Pouvoir parler de la corporéité féminine et du désir non idéalisés d'une manière sérieuse est la prérogative de la nouvelle littérature réaliste. C'est une conquête littéraire, comme l'a soutenu Auerbach dans *Mimésis*, non pas un signal de décadence morale.

Valérie est au sein du roman le centre d'attraction des désirs de tous les personnages. Elle est irrésistible pour tous les hommes qu'elle rencontre. Surtout, elle arrive à les satisfaire tous. Elle « possédait des spécialités de tendresse » (p. 192) ; dans le tête-à-tête, « elle dépassait les courtisanes, elle y était drôle, amusante, fertile en inventions nouvelles » (*ibid.*). Le jeune baron brésilien costaud reconnaît qu'elle « a satisfait à tous ses caprices, à toutes ses exigences » (p. 416). C'est « une fée », comme l'avoue Hulot, capable de « métamorphoser un vieillard en jeune homme » (p. 236). Crevel, bien qu'il sache qu'elle le trompe, reconnaît « Oui, ma foi ! C'est la seule chose agréable de la vie » (p. 235). Carabine, qui vit de séduction, ne peut qu'admirer la capacité de sa rivale de posséder ses amants : « Quelle femme ! Comme elle vous a cacheté ce cœur-là » (p. 409). Bien qu'entretenir Crevel et Hulot soit « une rude charge » (p. 199), elle laisse croire à chacun d'eux, comme l'écrit Baudrillard à propos de la séduction féminine, « qu'il est et reste le sujet du désir, sans se prendre elle-même à ce piège »²².

Bette non plus ne résiste pas à son charme et développe une forte sensualité dans sa passion homosexuelle : « elle trouvait en elle l'obéissance des créoles, la mollesse de la voluptueuse » (p. 200) ; Valérie lui offrait « une beauté bien plus maniable que celle de Wenceslas » (*ibid.*). Si la virginité constitue la source principale de la force, retenue et diabolique, du personnage, le lien avec Valérie ne saurait être réduit à une stratégie de vengeance : « Elle adorait [...] Valérie, elle en avait

²¹ *La Comédie humaine*, cit., 1979, X, p. 254.

²² J. Baudrillard, *De la Séduction*, Denoël/Gonthier, Paris, 1981, p. 123.

fait sa fille, son amie, son amour » (*ibid.*). Son « amitié passionnée » est profonde (p. 430), « le sentiment le plus violent que l'on connaisse » (p. 433). Sur son lit de mort, abandonnée de tous, Valérie dira : « Pauvre Lisbeth, tu m'aimes encore, toi ! » (p. 432). La relation de Bette et Valérie ressemble à celle entre Herrera et Lucien, non seulement du fait du lien homosexuel : « Je jouis de tous tes plaisirs, de ta fortune, de ta toilette » (p. 239). Bette, comme Herrera, vit par personne interposée. Mais ce parallèle présente une variante importante : si Lucien est totalement subordonné à Herrera, en revanche, dans le couple Bette/Valérie, malgré ce que Balzac soutient, c'est cette dernière qui mène l'action.

Valérie exerce son pouvoir de séduction d'abord par son corps. Comme dans le cas de sa première rencontre avec Hulot, où son corps, selon Le Huenen²³, est morcelé, dans les descriptions, par un regard désirant. Une attention particulière est réservée, outre qu'à son dos, à sa poitrine, « serrée dans une guipure » (p. 212), ou « décolletée à sortir par le haut de sa robe en costume d'Ève » (p. 218), ou mise en valeur par « le plus joli bouton de rose au milieu de son corsage, en haut du busc, dans le creux le plus mignon » (p. 252)²⁴. Elle est « drôle et sublime » en levant le pied pour montrer à Crevel son nu « à travers le brouillard de la batiste » (p. 333), dans une posture conforme aux estampes libertines. Le narrateur aime s'arrêter à contempler ce corps. Dans la garçonnière de Crevel, Valérie « était belle comme sont belles les femmes assez belles pour être belles en dormant. C'est l'art faisant invasion dans la nature » (p. 303). Dans la chambre de Wenceslas, Valérie qui se fait lacer son corset « offre des beautés surnaturelles », qui arrivent à faire comprendre, « sans les excuser, les folies des Hulot et des Crevel » (p. 421). Dans des situations dégradées, Valérie est toujours une révélation de beauté et de grâce.

Mais Valérie ne séduit pas seulement avec son corps. Elle « acheva son œuvre diabolique [de séduction] en marchant jusqu'à Steinbock, une tasse de thé à la main » (p. 262). Elle est drôle, capable de répliques insolentes : à Crevel qui lui demande qu'ils se rencontrent trois fois la

²³ R. Le Huenen, « L'écriture du portrait féminin dans *la Cousine Bette* », dans F. van Rossum Guyon et M. van Brederode, (éds.), *Balzac et Les Parents pauvres*, cit., pp.75-85.

²⁴ Valérie ne manquera de montrer à Steinbock le bouton de rose qui paraît son corsage (p. 259). Le roman est animé par l'érotisme des descriptions, voir aussi celle d'Olympe Bijou (pp. 362-63).

semaine et non deux, elle répond : « Vous rajeunissez, mon cher... » (p. 227) ; ou de jeux de mots (Wences-las, faisant allusion à la lassitude de son amant après avoir fait l'amour) ; ou de double-sens d'une trivialité populaire (son héritage maternel), bien différente de la bourgeoise : à Crevel qui a promis à la vertueuse Adeline deux cent mille francs, elle dit par provocation : « Qu'a-t-elle fait pour t'apitoyer, la vieille ! elle t'a montré quoi ? sa...sa religion !.. » (p. 333). À la manière de Frosine de Molière, pour les séduire, elle arrive à persuader Hulot de renoncer à « [s]on gilet de force et à [s]on faux toupet » (p. 193) et à convaincre Crevel qu'il est plus charmant que les « jeunes gens » (p. 235)²⁵. Elle a un certain goût pour meubler son appartement, qui ressemble à celui de Balzac aménageant le nid d'amour où accueillir Mme Hanska ; elle est capable d'éduquer Crevel et de le pousser vers une carrière politique ; surtout, elle arrive à affronter les situations difficiles créées par la co-présence de ses amants avec le « calme et l'esprit libre » (p. 213) de Bonaparte au siège de Mantoue²⁶. Ce n'est pas par hasard qu'elle est la fille naturelle de Montcornet, le maréchal de l'Empire de la *Comédie*. Même devant la mort, elle ne perd pas son aplomb : elle se repent (à la différence de Bette) mais sans désavouer sa vie ; surtout elle garde confiance en elle-même. Comme elle a *fait* tous ses amants, maintenant « il faut que je fasse le bon Dieu » (p. 433).

Parmi les lecteurs du roman, celui qui a mieux compris le charme de Valérie a été Taine qui, dans son article sur Thackeray, compare ce personnage de Balzac à Rebecca Sharp de *Vanity Fair*, « intrigante et courtisane, mais femme supérieure et de bonnes façons » :

Balzac aime sa Valérie ; c'est pourquoi il l'explique et la grandit. Il ne travaille pas à la rendre odieuse, mais intelligible. [...] Elle a besoin d'élégance comme on a besoin d'air. Elle en prend n'importe où, sans remords, comme on boit de l'eau au premier fleuve. Elle n'est pas pire que son métier ; elle en a toutes les excuses innées, acquises, de tempérament, de tradition, de

²⁵ Le personnage de Valérie semble reprendre aussi plusieurs caractères de Célimène à partir de sa formidable coquetterie, capable d'entretenir plusieurs prétendants en même temps, voir A. Lorant, *Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac*. La Cousine Bette -Le Cousin Pons. *Étude historique et critique*, Droz, Genève, 1967, I, p. 208, note n. 1.

²⁶ Voir aussi quand le baron Montès la découvre avec Wenceslas : elle « le regarda si fièrement que ses yeux étincelèrent comme des armes » (p. 421).

circonstance, de nécessité ; elle en a toutes les forces, l'abandon, la grâce, la gaieté folle, les alternatives de trivialité et d'élégance, l'audace improvisée, les inventions comiques, la magnificence et le succès. Elle est parfaite en son genre, pareille à un cheval dangereux et superbe qu'on admire en le redoutant²⁷.

Taine peut ainsi conclure que Thackeray, qui, tout au contraire, ne rate aucune occasion pour témoigner son aversion envers Becky Sharp, est un moraliste, alors que Balzac est un « artiste et un romancier »²⁸.

Avec les personnages de Hulot et de Valérie, le roman arrive donc à réaliser une « formation de compromis » miraculeuse entre la condamnation morale de leur conduite et la reconnaissance, dans le cas de Hulot, de sa résistance aux valeurs dégradées de la société Louis Philippe et, dans le cas de Valérie, de son charme irrésistible²⁹.

La mort de Valérie entraîne le dénouement moral du roman. Tout l'argent, détourné par Valérie et Bette, revient à la famille Hulot, qui se recompose, à nouveau riche et respectable, autour de Hulot fils. Cette conclusion morale a été obtenue grâce à l'action frauduleuse de Vautrin et de sa tante. Le grand rebelle est désormais passé à la défense de l'ordre et des familles. Seul le vieil Hulot, avec son obsession, résiste au rappel à l'ordre, mais il vit désormais en marge de la société et de la géographie nationale. La morale sociale triomphe, mais la vie s'est rembrunie.

²⁷ H. Taine, *William Thackeray* [« Revue des deux mondes », 1^{er} janvier 1857], dans *Essais de critique et d'histoire*, éd. P. Tortonese, Classiques Garnier, Paris, 2020, vol. I, pp. 514-516.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Pour la notion de « formation de compromis » voir F. Orlando, *Per una teoria freudiana della letteratura*, Einaudi, Torino, 1992, pp. 210-218. Cette coprésence d'instances contradictoires caractérise aussi les personnages de Crevel (comme nous l'avons déjà dit) et surtout de Bette : d'une part victime maltraitée par la famille Hulot et par la vie, de l'autre persécutrice féroce et socialement dangereuse.