



## Le Pacte dans La Cousine Bette

メタデータ	言語: eng 出版者: 公開日: 2010-07-29 キーワード (Ja): キーワード (En): 作成者: Murata, Kyoko メールアドレス: 所属:
URL	<a href="https://doi.org/10.24729/00011146">https://doi.org/10.24729/00011146</a>

# Le Pacte dans *La Cousine Bette*

Kyoko Murata

*La Cousine Bette* (1846), qui constitue un volet du diptyque des *Parents pauvres*, est en général considéré comme le dernier chef-d'œuvre de *La Comédie humaine*. Au stade de la conception de cet ouvrage, Balzac écrit à Madame Hanska : «*Le Vieux musicien* (= *Le Cousin Pons*) est le parent pauvre, accablé d'injures, plein de cœur, *la Cousine Bette* est la parente pauvre, accablée d'injures, vivant dans l'intérieur de 3 ou 4 familles et prenant vengeance de toutes ses douleurs<sup>1</sup> ». Bien qu'au cours de la rédaction, Balzac y ait incorporé plusieurs autres éléments tels que la monomanie sexuelle du baron Hulot, élargissant les dimensions de l'espace romanesque, *La Cousine Bette* peut se réduire à l'histoire des vengeances exercées par Lisbeth Fischer, appelée Bette, contre sa belle cousine, Adeline Hulot. La cousine Bette, «de même qu'une araignée au centre de sa toile<sup>2</sup>», tisse les trames qui entraîneront les Hulot vers leur perte et intervient dans la destinée de son entourage. Or le couple Bette-Valérie Marneffe nous rappelle le couple Vautrin-Lucien de Rubempré. En effet, Bette et Vautrin ont des traits communs sur divers plans et les deux femmes sont

---

<sup>1</sup> *Lettres à Madame Hanska*, Bouquins, 1990, t.2, p.213.

<sup>2</sup> *La Cousine Bette*, Pléiade, t.VII, p.207. Toutes les références faites ici à *La Cousine Bette* se rapportent à cette édition.

étroitement liées par une sorte de pacte infernal, qui évoque pour nous les relations de Vautrin et Lucien.

La lecture de *La Cousine Bette* soulève plusieurs problématiques: pourquoi Balzac crée-t-il un pendant féminin à Vautrin, personnage dans lequel il s'investit en partie lui-même, et pourquoi décrit-il ces intrigues féminines au dernier moment de sa vie? Pourquoi a-t-il mis en scène la cousine Bette dans son dernier roman, celui de *La Comédie humaine* dont il a situé l'action (qui se déroule depuis 1838 jusqu'à l'année 1844) pratiquement au moment même où il rédige (1846)<sup>3</sup>? A sa place, quelque autre figure pittoresque aurait pu se présenter; pourquoi Balzac a-t-il choisi ce personnage? C'est en partie pour la raison que *La Cousine Bette* contraste avec l'autre volet du diptyque, *Le Cousin Pons* : alors que Bette, image même de la méchanceté et de la trahison, triomphe de plus en plus, au fur et à mesure de la déchéance de la famille Hulot, Pons lui, un excellent homme, devient victime des complots et de la persécution de la part de ses parents riches, et sombre progressivement. Certes, mais la fonction que remplit la cousine Bette ne se limite pas là; il nous semble qu'elle a quelque chose à voir avec l'évolution de l'esthétique balzacienne après 1840, et en particulier avec l'idée du pacte qui nous intéresse.

Nous nous proposons donc d'analyser la signification de ce couple Bette-Valérie par rapport à celui de Vautrin et Lucien, ou éventuellement, à celui formé par Vautrin et Rastignac, ainsi que d'étudier la fonction remplie par la cousine Bette dans l'économie

---

<sup>3</sup> Philippe Henriat fait remarquer à ce sujet : «depuis de début de sa carrière, Balzac a lentement rapproché de lui l'époque où il va chercher son sujet, son fond de tableau et ses types». La préface de *La Cousine Bette*, éd. Le Club français du livre, *L'Œuvre de Balzac*, t.9, 1967, p.699.

de toute *La Comédie humaine*. Mais avant d'aborder le sujet du couple féminin, nous allons voir les relations entre Bette et Wenceslas Steinbock après avoir comparé Bette avec Vautrin : car elles pourraient aussi s'inscrire, d'une certaine manière, dans la catégorie du pacte, nous permettant ainsi d'approfondir nos réflexions à ce sujet.

## I. Les ressemblances entre Bette et Vautrin

Nous pouvons justifier le parallèle que nous posons entre la cousine Bette et Vautrin par un certain nombre de ressemblances sur plusieurs points. Premièrement, tous les deux sont obligés de vivre en marge de la société : pour l'un, à cause de son statut d'ancien forçat, pour l'autre, à cause de sa laideur (parce que « sans grâces, la femme n'existe point à Paris » [p.86]), de sa pauvreté, et de son origine populaire, bien loin de la civilisation<sup>4</sup>; elle est aliénée de la société parisienne; or dans l'esprit de Balzac, Paris est souvent associé à l'idée de la civilisation<sup>5</sup>. Deuxièmement,

---

<sup>4</sup> Balzac met le peuple, y compris les paysans comme Bette, ou la paysanne Lorraine, dans la catégorie du « Sauvage », et fait ressortir la différence entre le Sauvage et l'homme civilisé : « Le Sauvage n'a que des sentiments, l'homme civilisé a des sentiments et des idées. Aussi, chez les Sauvages, le cerveau reçoit-il pour ainsi dire peu d'empreintes, il appartient alors tout entier au sentiment qui l'envahit, tandis que chez l'homme civilisé, les idées descendent sur le cœur qu'elles transforment; celui-ci est à mille intérêts, à plusieurs sentiments, tandis que le Sauvage n'admet qu'une idée à la fois. [...] La cousine Bette, la sauvage Lorraine, quelque peu traîtresse, 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).

<sup>5</sup> Selon la concordance établie par Kazuo Kiryu, Balzac utilise la formule « la civilisation parisienne » 6 sur 32 usages du mot « civilisation » accompagné d'une épithète.

pour dépeindre ces deux personnages, Balzac recourt aux métaphores animales et souligne leur férocité. Vautrin ayant la poitrine velue «comme le dos d'un ours, mais garnie d'un crin fauve<sup>6</sup>», et les yeux qui brillent «comme ceux d'un chat sauvage<sup>7</sup>», est l'image d'un fauve ; d'autre part, Lisbeth est non seulement assimilée aux «singes habillés en femmes» (p.86) en raison de son apparence bizarre, mais est aussi comparée plusieurs fois à «un tigre<sup>8</sup>». Sa férocité et sa cruauté sont mises en relief tout le long du texte, comme en témoignent les paroles de Bette : «aiguisons nos dents» (p.148). De plus, ces deux personnages s'accompagnent des images de la flamme et du feu, apanage de l'enfer. C'est le cas pour Vautrin dans la scène de son arrestation :

Accompagnées de cheveux rouge-brique et courts qui leur donnaient un épouvantable caractère de force mêlée de ruse, cette tête et cette face, en harmonie avec le buste, furent intelligemment illuminés comme si les feux de l'enfer les eussent éclairés. [...] Il bondit sur lui-même par un mouvement empreint d'une si féroce énergie, il rugit si bien qu'il arracha des cris de terreurs à tous les pensionnaires. [...] Horrible et majestueux spectacle!<sup>9</sup>

Pour Bette, il s'agit de la scène où elle a appris le mariage de Wenceslas et d'Hortense par Madame Marneffe :

---

<sup>6</sup> *Le Père Goriot*, Pléiade, t.III, p.136.

<sup>7</sup> *Ibid*, p.218.

<sup>8</sup> En proie de la jalousie, elle demande vivement à Wenceslas «avec un accent où rugissait une jalousie de tigre» (p.109); «Ses yeux noirs et pénétrants avaient la fixité de ceux des tigres» (p.145) et Valérie l'appelle «ma tigresse» (p.239).

<sup>9</sup> *Le Père Goriot*, p.217-218.

Sa figure ressemblait à celles que nous supposons aux pythonisses, elle serrait ses dents pour les empêcher de claquer, et une affreuse convulsion faisait trembler ses membres. Elle avait glissé sa main crochue entre son bonnet et ses cheveux pour les empoigner et soutenir sa tête, devenue trop lourde; elle brûlait! La fumée de l'incendie qui la ravageait semblait passer par ses rides comme par autant de crevasses labourées par une éruption volcanique. Ce fut un spectacle sublime. (p.145)

Dans ces deux scènes similaires se révèle leur naturel dont l'horreur, poussée à l'extrême, présente un aspect spectaculaire et sublime. De pareils traits, qui trahissent des pulsions ardentes et effrénées, aussi bien qu'une volonté de puissance, sont précisément ceux que Balzac attribue à ses grands personnages énergiques, et surtout à ceux dont la vigueur, encore sauvage, reste soumise à la tentation du crime. Ce sont donc des signes qui annoncent la violence, voire même la transgression des normes, légales ou formelles.

Troisièmement, comme Vautrin<sup>10</sup>, Bette est douée d'un regard magnétique qui pénètre au fond du cœur des autres, ce qui constitue un signe distinctif des êtres forts de l'univers balzacien. L'auteur fait mention du regard de Lisbeth de la manière suivante :

Wenceslas Steinbock, en recevant cette bordée accompagnée de regards qui le pénétraient d'une flamme magnétique, baissa la tête. (p.108)

Elle [=Bette] plongea dans les yeux bleus de Mme Marneffe un regard noir qui traversa l'âme de cette jolie femme, comme la lame d'un poignard lui eût traversé le cœur. (p.148)

---

<sup>10</sup> Balzac mentionne fréquemment le regard magnétique de Vautrin, et nous pouvons citer cette phrase à titre d'exemple : «Vautrin, qui lui jeta un de ces regards par lesquels cet homme semblait s'initier aux secrets les plus cachés du cœur» (*Le Père Goriot*, p.118).

De même que Vautrin – qui est comparé à «un sphinx<sup>11</sup>» –, Bette devine l'état d'âme des autres sans permettre à personne pour autant de lire dans son âme. Par exemple, les figures d'Hortense et de Victorin sont pour elle «comme des glaces à travers lesquelles elle lisait dans ces jeunes âmes» (p.207), alors que tout le monde autour d'elle (excepté Valérie) ne savent jusqu'à sa mort ni déceler ses véritables sentiments, ni découvrir ses complots. Seulement ce qui lui confère cette faculté, ce n'est pas tant la supériorité sur les autres qu'affiche Vautrin, que son statut de parasite, qui la condamne à «un mutisme absolu» (p.84).

Or d'où lui vient cette force si énergique? Balzac répond à cette question en mettant l'accent sur la virginité de Bette<sup>12</sup> et explique ainsi :

La Virginité, comme toutes les monstruosité, a des richesses spéciales, des grandeurs absorbantes. La vie, dont les forces sont économisées, a pris chez l'individu vierge une qualité de résistance et de durée incalculable. Le cerveau s'est enrichi dans l'ensemble de ses facultés réservées. Lorsque les gens chastes ont besoin de leur corps ou de leur âme, qu'ils recourent à l'action ou à la pensée, ils trouvent alors de l'acier dans leurs muscles ou de la science infuse dans leurs intelligences, une force diabolique ou la magie noire de la Volonté. (p.152)

L'argument que Balzac développe ci-dessus est fondé sur la *Théorie de la Volonté*, qui forme la base de l'ensemble de *La Comédie humaine*; selon laquelle l'être primitif, qui n'a encore rien dépensé de ses

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p.133.

<sup>12</sup> Balzac désigne Bette à plusieurs reprises par le terme de «vierge» et la compare à «une Vierge de Cranach et de Van Eyck» ou à «une Vierge byzantine» (p.196); Bette elle-même dit : «Je mourrai vierge» (p.199).

forces, est capable de disposer d'un immense trésor d'énergie; en concentrant une grande quantité d'énergie vitale et en la projetant sur un seul point, il parvient à maîtriser des pouvoirs extraordinaires. Ainsi c'est de la virginité que proviennent en grande partie les forces d'une intensité prodigieuse de Bette. Chose curieuse, à la différence des autres œuvres telles que *Louis Lambert*, où se montre la puissance de la Volonté, signe constitutif de génie du héros, la force qu'exerce Bette apparaît comme «une force diabolique» ou de la «magie noire». Si la virginité est comptée parmi «les monstruosités» (ce mot signifie au sens médical «anomalie congénitale») et se présente sous un aspect satanique, c'est que l'obstination à rester vierge risque d'ébranler le système même de la famille patriarcale, sur laquelle se fonde l'ordre social. Dans l'esprit de Balzac, la virginité, qui est étroitement liée à la stérilité, constitue une force destructive dans la société basée sur la productivité. C'est là que Bette prend une tournure diabolique comme Vautrin.

Vautrin et Bette, en tant que lion et lionne<sup>13</sup>, se font pendant, si bien qu'il est naturel que Bette, à l'instar de Vautrin, «eût aimé à protéger un homme faible» (p.83). Or le personnage qui convient le mieux à son rêve, c'est Wenceslas Steinbock.

## II. Le couple Bette-Wenceslas Steinbock

La situation où se rencontrent Bette et Wenceslas ressemble un peu à celle de la rencontre de Vautrin avec Lucien de Rubempré.

---

<sup>13</sup> Balzac compare le comportement de Vautrin à un «geste de lion» (*Le Père Goriot*, p.218); d'autre part, Bette dit elle-même : «Après avoir commencé, [...] la vie en vraie chèvre affamée, je la finis en lionne » (*La Cousine Bette*, p.196).



Car Wenceslas et Lucien, beaux jeunes hommes, sont sauvés de la tentation du suicide grâce à l'intervention de Bette pour l'un, de Vautrin pour l'autre. La même beauté efféminée se manifeste chez ces deux jeunes<sup>14</sup>; et le tableau de Bette qui contemple avec admiration Wenceslas dormant évoque celui de Vautrin regardant Rastignac, son autre objet de tentation diabolique<sup>15</sup>. D'ailleurs on constate le même contraste entre «une volonté puissante» et «un caractère faible» (p.108); c'est Bette justement qui infuse la force et l'énergie à la mollesse morale de Wenceslas. Et Vautrin et Bette, qualifiés de «mentor<sup>16</sup>» ou «Mentor femelle» (p.107), jouent le rôle du protecteur ou de la protectrice auprès des jeunes hommes inexpérimentés. En même temps, comme en témoigne cette formule de Bette : «je vous prends pour mon enfant» (p.112)<sup>17</sup>, ils les adoptent et les

---

<sup>14</sup> Voici le portrait de Lucien : «Son visage avait la distinction des lignes de la beauté antique : c'était un front et un nez grecs, la blancheur veloutée des femmes, [...]. [...] Lucien était mince et de taille moyenne. A voir ses pieds, un homme aurait été d'autant plus tenté de le prendre pour une jeune fille déguisée, que, semblable à la plupart des hommes fins, [...], il avait les hanches conformées comme celle d'une femme» (*Illusions perdues*, Pléiade, t.V, p.145) ; de plus il a la «tournure molle, presque débile, mais pleine de grâces féminines» (*Ibid.*, p.146) [C'est nous qui soulignons]. Quant à Wenceslas, il a une «bouche rosée et bien dessinée, un petit menton fin, et les cheveux châtain à filament soyeux du Slave» (p.126). Et Balzac dépeint le couple Steinbock-Bette ainsi : «à voir cette jeunesse, [...], unie à cette figure sèche et dure, on aurait pensé que la nature s'était trompée en leur donnant leurs sexes » (*Ibid.*).

<sup>15</sup> Vautrin dit à Mme Couture en contemplant Rastignac dormant : «Voyez, n'est-ce pas un chérubin posé sur l'épaule d'un ange? Il est digne d'être aimé, celui-là! Si j'étais femme, je voudrais mourir (non, pas si bête!) vivre pour lui » (*Le Père Goriot*, p.206).

<sup>16</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, Pléiade, t.VI, p.489.

<sup>17</sup> Il en va de Vautrin comme de Bette. *Splendeurs et misères des courtisanes* abonde en termes qui indiquent la relation du père et du fils entre Vautrin et Lucien : par exemple, Balzac appelle Lucien «le fils adoptif» de Vautrin (*Ibid.*).

traitent chacun comme leur fils.

Or quand Bette a sauvé Wenceslas au bord de la mort, une sorte de contrat s'est noué entre eux. Elle lui a promis de le nourrir et de lui donner les moyens de faire fortune, à condition qu'il travaille sérieusement. A ses paroles : «si vous ne travaillez pas, je ne me regarderai plus comme engagée à rien, et je vous abandonnerai» (p.112) [c'est nous qui soulignons], Wenceslas répond avec servilité : «Vous serez tout pour moi, ma chère bienfaitrice, je serai votre esclave!» et par la suite, «Devenez ma providence...» (*Ibid.*). Comme l'indique l'expression de celui-ci, leur relation ne se borne pas à celle de la créancière et du débiteur, mais aboutit au rapport tyran-esclave. Balzac souligne cette relation par ces mots «tyran», «mégère», «dragon» contre «esclave», «victime», «forçat»; ces derniers évoquant l'image de l'homme emprisonné, représentent exactement la situation de Wenceslas, privé de liberté<sup>18</sup>. L'auteur explique les états psychologiques de Bette :

L'amour de la domination, resté dans ce cœur de vieille fille, à l'état de germe, se développa rapidement. Elle put satisfaire son orgueil et son besoin d'action : n'avait-elle pas une créature à elle, à gronder, à diriger, à flatter, à rendre heureuse, sans avoir à craindre aucune rivalité? (p.116-117)

Il est très facile d'y découvrir son désir secret de posséder le corps et l'âme de l'autre et d'en disposer à sa guise. A preuve ces paroles de Bette adressées à son protégé : «Vous m'appartenez!» (p.117) ou «Quand je vous ai sauvé, vous vous êtes donné à moi» (p.165).

---

<sup>18</sup> En fait, Balzac compare Wenceslas aux «lions encagés au Jardin des Plantes» (p.119); celui-ci lui-même recourt à cette métaphore; «ne suis-je pas emprisonné ici par la reconnaissance?» (p.118). Et il faillit effectivement être enfermé pour toujours dans la prison de Clichy.

En outre Balzac affirme cette volonté de possession : « elle faisait [de Wenceslas] une chose à elle » (p.110). Y apparaît en filigrane la relation créateur-créature; en effet, Wenceslas lui dit clairement : « vous m'avez créé ce que je suis » (p.109) ou « vous m'avez créé, ne me détruisez pas » (p.166). Cela correspond au rapport entre Vautrin et Lucien, parce que nous pouvons trouver un propos semblable : « Je vous ai pêché, je vous ai rendu la vie, et vous m'appartenez comme la créature est au créateur<sup>19</sup> ». Comme Vautrin lui-même fait mention du «pacte d'homme à démon<sup>20</sup>», il s'agit d'un pacte infernal. Il en résulte qu'on peut dire que l'«engagement» (p.165) que propose Bette à Wenceslas, ce n'est pas un contrat conventionnel, mais un pacte démoniaque<sup>21</sup>.

Par ailleurs, ce mot «engagement» signifie aussi d'après le dictionnaire *Trésor de la langue française* : «action d'engager, par une promesse de fidélité, sa vie sentimentale»; et selon *Dictionnaire de l'Académie française* de 1835, «engagement de cœur» veut dire «liaison d'amour, de galanterie». Bette, en utilisant ce terme, laisse entendre la possibilité d'un mariage entre elle et Wenceslas. En réalité, elle lui propose de se marier avec elle, mais sa demande se heurte à un refus catégorique de l'autre : « je suis engagé[...] et j'aime une femme contre laquelle aucune autre ne peut prévaloir » (p.167).

Cependant, à y regarder de plus près, on s'aperçoit de l'étrangeté

---

<sup>19</sup> *Illusions perdues*, p.703.

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

<sup>21</sup> Balzac mentionne en réalité, le pacte infernal dans *La Cousine Bette* : «Pour retrouver une seconde heure pareille, elle[=Bette] eût vendu son âme au diable » (p.167).

de cette proposition en mariage. Car elle, à cause de sa laideur, de son âge, et en particulier, dotée de «qualités d'homme» (p.84), s'exclut elle-même de la catégorie des femmes : si elle offre à Wenceslas Madame Marneffe comme sa maîtresse en échange de leur mariage, c'est qu'elle abandonne le rôle conventionnel de l'épouse. Comme nous l'avons vu plus haut, son obstination à rester vierge est incompatible avec l'idée du mariage. Bien plus, les normes traditionnelles imposées aux deux sexes sont complètement renversées. Balzac précise leur relation : «le mariage de cette énergie femelle et de cette faiblesse masculine, espèce de contresens» (p.110). Ici le mot «contresens» a une double signification : interprétation erronée d'un mot, d'une phrase ; ce qui est anormal, ce qui va à l'encontre du bon sens, du naturel. La première acception apparaît ici dans l'utilisation déplacée des épithètes «femelle» et «masculine» , jurant avec les noms «énergie» et «faiblesse» . La deuxième se traduit par la transgression de certaines valeurs réputées universelles à l'époque.

Dans *Eugénie Grandet* (1833), où domine l'autorité absolue du père, Balzac définit bien les rôles masculin et féminin dans la société bourgeoise du XIX<sup>e</sup> siècle :

En toute situation, les femmes ont plus de causes de douleur que n'en a l'homme, et souffrent plus que lui. L'homme a sa force, et l'exercice de sa puissance : il agit, il va, il s'occupe, il pense, il embrasse l'avenir et y trouve des consolations. [...] Mais la femme demeure, elle reste face à face avec le chagrin dont rien ne la distrait, elle descend jusqu'au fond de l'abîme qu'il a ouvert. [...] Sentir, aimer, souffrir, se dévouer, sera toujours le texte de la vie des femmes<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> *Eugénie Grandet*, Pléiade, t.III, p.1146.

En somme, du côté de l'homme se trouvent la force, l'action, et le pouvoir; du côté de la femme, la passivité, la fidélité, le sacrifice, et la souffrance. Et tous les dispositifs institutionnels, tels que la religion, la loi, et l'éducation, vont se conjuguer pour développer chez les femmes cette «vocation», considérée comme la vertu. Mme Grandet est le type même de la femme prisonnière d'un pareil statut implacable. Elle est littéralement enfermée dans sa vie intérieure, coupée de tous les liens avec le monde extérieur; sa relation avec son mari se résume à celle du tyran et de l'esclave, comme le prouvent ces expressions réitérées : «un ilotisme complet<sup>23</sup>», «une de ces femmes qui semblent faites pour être tyrannisées<sup>24</sup>». Balzac, en intériorisant ces calvaires féminins en tant qu'écrivain, dépeint les souffrances des femmes avec compassion, mais sans y trouver de remèdes; limité par l'idéologie dominante de son temps, loin de contester, il prend cette répartition des rôles pour une chose naturelle.

Il est donc normal que l'union de Bette et de Wenceslas, qui réalise l'inversion totale des rôles sexuels<sup>25</sup>, soit considérée comme un «contresens», sens absurde. Balzac porte un jugement sévère sur l'amour de Bette, en disant «fol espoir de faire durer cette vie inconséquente et sans issue» (p.119) ou «son amour insensé pour Wenceslas» (p.200). Le système du mariage s'inscrit dans une espèce de contrat, lié entre l'homme et la femme, et fondé sur les

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, p.1035. On peut trouver le même mot (ilotisme) dans la page 1046.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p.1046

<sup>25</sup> Wenceslas, martyrisé par Bette, est comparé à «une femme qui pardonne les mauvais traitements d'une semaine à cause des caresses d'un fugitif raccommodement» (p.116).

valeurs admises dans leur univers vécu. De ce point de vue, la proposition de Bette est un détournement, une contrefaçon de ce contrat, qui finirait par porter atteinte aux principes essentiels de l'ordre social. Il en résulte que l'«engagement» de Bette, qui a quelque chose de démoniaque, relève dans le domaine du pacte infernal.

### III. Le couple Bette-Valérie Marneffe

Le «fol espoir» de Bette est brisé par le mariage légitime de Wenceslas avec Hortense. Et à l'occasion de cet échec, elle a des relations intimes avec Valérie Marneffe. Comme beaucoup de commentateurs le font remarquer<sup>26</sup>, l'ambiguïté de leur amitié de femme à femme, dont Balzac fait mention si obstinément<sup>27</sup>, nous incite à penser à l'homosexualité; d'autant plus que, cette formule : «le contraste de la mâle et sèche nature de la Lorraine avec la jolie nature créole de Valérie» (p.195) nous rappelle le couple Vautrin-

---

<sup>26</sup> Par exemple, Pierre Barbéris explique les relations entre Bette et Valérie ainsi : «Balzac a-t-il voulu suggérer l'existence entre Bette et Valérie sinon de relations homosexuelles concrètes au moins de tentations? [...] C'est l'amour des femmes qui avait été jugé et exclu par l'homosexualité masculine (Vautrin); c'est ici le tour de l'amour des hommes, qui n'est plus représenté que par Hulot et Crevel, d'être exclu par une homosexualité féminine au moins potentielle.» *La Cousine Bette*, édition Folio, note I de la page 233.

<sup>27</sup> «Lisbeth et Valérie offraient le touchant spectacle d'une de ces amitiés si vives et si peu probables entre femmes, que les Parisiens, toujours trop spirituels, les calomnient aussitôt. [...] Mme Marneffe avait d'ailleurs, [...] donné du poids aux commérages par le soin qu'elle prit de son amie, dans un intérêt matrimonial» (p.195) [c'est nous qui soulignons]; «ces deux femmes n'en faisait qu'une» (p.200); «la profondeur de son amitié passionnée pour Valérie » (p.430); «le sentiment le plus violent que l'on connaisse, l'amitié d'une femme pour une femme» (p.433).

Lucien. De même que Vautrin, Bette obtient des jouissances par procuration : elle fait de Valérie l'instrument de sa vengeance sur les Hulot, et en restant dans l'ombre, elle se réjouit avec délice de voir le spectacle douloureux de ses victimes, la dissolution de la famille, provoquée par ses propres manigances; comme si elle était un Dieu caché, elle règne sur tous les esprits, «en puissance occulte» (p.201). D'ailleurs, l'identification parfaite de Bette avec sa belle amie lui permet de vivre la vie de femme à laquelle elle avait été contrainte de renoncer. Elle lui dit : «Je jouis de tous tes plaisirs, de ta fortune, de ta toilette... Je n'ai vécu que depuis le jour où nous nous sommes faites sœurs...» (p.239). Ces phrases évoquent aussi les paroles de Vautrin, adressées à Lucien : «Je serai toujours heureux de vos jouissances qui me sont interdites. Enfin, je me ferai vous!...<sup>28</sup>». C'est ainsi que les liens entre Bette et Valérie ressemblent beaucoup à ceux de Vautrin et Lucien; ce qui nous permet de dire que ce couple féminin est uni par la même sorte de contrat que le couple masculin, c'est-à-dire, par un pacte infernal.

Cependant Bette ne joue plus auprès de Valérie le rôle de mentor qu'elle jouait pour Steinbock. Elle lui sert plutôt de confidente ou d'espionne; d'autre part, à un personnage naïf et inexpérimenté, se substitue une créature perverse, douée d'un esprit d'observation remarquable et d'une intelligence profonde, susceptible de pénétrer dans tous les coins obscurs des âmes. L'emploi fréquent de verbes tels que «deviner», «juger», «reconnaître», nous laisse voir la supériorité de Valérie sur les autres. Voici les exemples : avant de prendre un premier contact avec le baron Hulot, déjà «Elle avait jugé Hulot» (p.140); «elle avait deviné, [...] les intentions [de

---

<sup>28</sup> *Illusions perdues*, p.703.

Hulot]] (p.151); «elle avait reconnu le vrai caractère de cette ardente fille» (*Ibid.*); «Valérie, [...] devina d'un seul coup d'œil le caractère de cet adorateur grotesque» (p.191) ; «Mme Marneffe jugea nécessaire de bien tromper cet homme» (p.192)[c'est nous qui soulignons]. Après avoir examiné à fond les sentiments et les tempéraments des hommes, elle s'identifie à l'image de la femme idéale que se fait chacun. Autrement dit, elle choisit ses masques selon leur goût pour jouer une comédie : pour Hulot, ancien Beau de l'Empire qui ignore les façons de l'amour moderne, elle joue «la comédie du sentiment moderne» (p.140); devant Crevel, bourgeois parvenu, elle se présente avec deux masques tout à fait différents :

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, elle y était drôle, amusante, fertile en inventions nouvelles.(p.192)

Et Crevel, lui, flatté d'être l'unique auteur et spectateur de cette comédie (car il la croit jouée à son seul profit), admire l'ingéniosité de «la comédienne» (*Ibid.*). Pour séduire Wenceslas, elle change la couleur de ses cheveux et se pose trois mouches avec habileté. En fin de compte, toutes les actions de Valérie, même les plus étourdies, sont artificielles, fruits des mûres délibérations de l'actrice. Comme l'indique Brinda J. Mehta, jouer le rôle de la comédienne qui doit plaire aux hommes et les amuser, c'est s'approprier une image illusoire, «une image aliénante qui la

---

<sup>29</sup> Brinda J. Mehta, «La prostitution ou cette triste réalité du corps dans *La Cousine Bette*» in *Nineteenth-Century French Studies*, volume 20, No.3 & 4, spring-summer 1992, p.307.



dépossède de sa propre identité<sup>29</sup> ». Cela provoque sa propre dévalorisation, certes, mais c'est elle qui prend l'initiative de cette comédie; elle peut porter ou enlever un masque à sa guise. A témoin la scène de la parodie où Valérie joue la femme vertueuse devant Crevel; la vertu simulée l'emporte sur la sublime vertu incarnée par Mme Hulot; celle-ci, de son côté, s'efforce en vain d'imiter Valérie devant Crevel, et se voit obligée d'avouer : « Je jouais, [...] bien mal mon rôle » (p.330). Valérie est donc capable d'endosser diverses sortes de féminité, tout en gardant ses distances. Balzac associe un pareil talent au génie<sup>30</sup>, et la compare à Napoléon :

Entre ces trois passions absolues, l'une appuyée sur l'insolence de l'argent, l'autre sur le droit de possession, la dernière sur la jeunesse, la force, la fortune et la primauté, Mme Marneffe resta calme et l'esprit libre, comme le fut le général Bonaparte, lorsque au siège de Mantoue il eut à répondre à deux armées en voulant continuer le blocus de la place. (p.213)

Or à l'époque de l'absence du Père après la Révolution<sup>31</sup>, Napoléon seul peut assumer cette fonction paternelle, surtout pour le Balzac de 1846<sup>32</sup>. Par conséquent, la déchéance de l'Empire entraîne la perte de la Paternité; il ne reste que les vieillards impuissants comme le baron Hulot, réduit à «un tempérament» (p.346), Crevel,

---

<sup>30</sup> «Etre une honnête et *prude* femme pour le monde, et se faire courtisane pour son mari, c'est être une femme de génie» (p.319).

<sup>31</sup> Un personnage de *Mémoires de deux jeunes mariées* déplore ainsi : « En coupant la tête à Louis XVI, la Révolution a coupé la tête à tous les pères de famille. Il n'y a plus de famille aujourd'hui, il n'y a plus que des individus » (Pléiade, t.I, p.242).

<sup>32</sup> Voir Nicole Mozet, «Création et/ou paternité dans *La Cousine Bette*» in *Le Roman de Balzac, Recherches critiques, méthodes, lectures*, Montréal, 1980. p.174.

bourgeois vulgaire dont le ridicule est mis en relief, et le maréchal Hulot, honnête et intègre, mais sourd. Les jeunes gens comme Victorin Hulot et Wenceslas Steinbock sont aussi marqués du sceau de la même impuissance, sous le règne de Louis-Philippe où la parole vaine remplace l'action. C'est là que le pouvoir féminin vient usurper celui de la Paternité. Le groupe en bronze que Valérie commande à Wenceslas ne l'explique que trop<sup>33</sup>. Elle parle ainsi du sujet :

Faites Dalila coupant les cheveux à l'Hercule juif!... [...] 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. (p.259-260)

La « prodigieuse machine » (p.194) qu'inventent Valérie et Bette, c'est précisément la machine terrible à dévorer les hommes. D'où le thème de la castration : tous les hommes autour d'elles se transforment en bêtes apprivoisées, comme Henri Montès, entre autres, qui a été assimilé à « un satyre » et à « un jaguar », se change en « un mouton ». Elles sont dangereuses pour la société, qui consiste à sauvegarder le pouvoir paternel. Dans l'univers balzacien, l'être diabolique s'introduit toujours dans les failles d'un système socio-politique. C'est pourquoi Valérie est appelée « le serpent fait femme » (p.262) ou « le démon femelle » (p.375); c'est aussi la figure sur laquelle l'auteur projette sa propre peur de la femme.

A propos de Valérie, il y a un point essentiel qu'il ne faut pas oublier. Elle représente un nouveau type de courtisane, c'est-à-dire, celui de « ces ambitieuses courtisanes mariées » (p.188). Quelle

---

<sup>33</sup> Le premier groupe de Wenceslas, acheté par Hortense, c'est celui qui représente « Samson déchirant un lion » (p.92), le symbole de la virilité.

est la différence entre elle et l'ancien type de la «vraie courtisane» (*Ibid.*), incarnée par Josépha? Elle réside bien entendu, dans le contraste de l'hypocrisie et de la franchise au sujet de la prostitution, mais aussi dans leur relation au système économique. Quant à Josépha, qui est achetée par Crevel à l'âge de 15 ans et élevée au profit de ce dernier, elle se voit réduite à une marchandise qui circule entre les mains des hommes. Le corps de la femme, s'inscrivant dans la relation structurelle de l'offre et de la demande, peut être converti en monnaie en fonction de sa valeur d'échange. Balzac décrit la relation entre Crevel et sa maîtresse qui se substitue à Josépha de la manière suivante :

Orosmane-Crevel avait un marché *ferme* avec Mlle Héloïse; elle lui devait pour cinq cents francs de bonheur, tous les mois, sans reports. Crevel payait d'ailleurs son dîner et tous les *extra*. Ce contrat à primes, car il faisait beaucoup de présents, paraissait économique à l'ex-amant de la célèbre cantatrice. (p.158)

Ici se produit la réification de la femme. Brinda J. Mehta le dit très justement : «L'échange qui dévalorise la femme en la réduisant à un signe, à une fonction, soutient, par contre, la psyché masculine qui voit sa propre valeur reflétée dans le prix accordé à la femme<sup>34</sup>». Il est vrai que Valérie est aussi impliquée dans le même système : c'est toujours Crevel qui lui propose d'échanger une inscription de huit mille francs de rente viagère contre cinq ans de constance. Mais loin de consentir à ce marché, elle tire de lui une suite de concessions pour en arriver à obtenir le statut de la femme légitime de l'homme, devenu maire et officier de la Légion d'honneur, avec quatre-vingt mille francs de rente. C'est de sa propre volonté

---

<sup>34</sup> Brinda J. Mehta, *op.cit.*, p.314.

qu'elle a résolu de « faire métier et marchandise de sa beauté » (p.186). Quoiqu'elle expose volontairement son corps au regard masculin comme un objet à vendre, elle évalue et calcule, de son côté, la valeur utilitaire des hommes et mène leur désir à son gré. En outre l'identité de la « courtisane mariée » que Balzac donne à Valérie, nous amène à penser au système même du mariage, sur lequel repose l'ordre social. Chacun de ses mariages<sup>35</sup> la fait avancer dans l'ascension sociale; elle tire le meilleur parti possible de cette institution pour légitimer ses actes dépravés, qui défigurent les principes mêmes du mariage. Valérie, qui est à l'origine un enfant illégitime — puisqu'elle est la fille naturelle du comte de Montcornet —, essaye ainsi de rendre légitime son illégitimité. Là réside l'essentiel de sa perversion.

Non seulement Valérie extorque aux hommes d'immenses fortunes et les dépense énormément, mais aussi elle fait des économies à l'aide de Bette; chaque nuit elles s'amusent à « recompter ensemble les intérêts grossissants de leurs trésors » (p.200). D'ailleurs elle se lance dans des spéculations, bien que par l'intermédiaire de Crevel. La propriété de la « vraie courtisane » consiste, au contraire, à gaspiller toute sa fortune, en même temps que sa vie. Euphrasie, qui appartient à ce genre de la courtisane, déclare fièrement dans *La Peau de chagrin* (1831) : « Donne-moi des millions, je les mangerai; je ne voudrais pas garder un centime pour l'année prochaine<sup>36</sup> ». Et une autre courtisane y ajoute : « nous vivons plus en jour qu'une

---

<sup>35</sup> Valérie s'est mariée avec Crevel après la mort de M. Marneffe, et puis elle compte se remarier avec Montès après la mort de Crevel, dont l'échéance de vie est courte d'après son estimation.

<sup>36</sup> *La Peau de chagrin*, Pléiade, t.X, p.115.

bonne bourgeoise en dix ans<sup>37</sup>) . Elles choisissent donc l'intensité de la vie, ou la vie dans la mort plutôt que la mort dans la vie. Si Josépha est vivement frappée de l'état misérable de Hulot, c'est qu'il est « un mange-tout » (p.358), ayant le même tempérament qu'elle, la figure de « la joyeuse fantaisie qui dévore des fortunes » (p.188). Elle se situe aux antipodes de Valérie, dont le cœur est « un coffre-fort » (*Ibid.*), et qui anticipe sur la mort des autres.

Faire des économies et investir son argent pour augmenter ses fonds, c'est prendre part à l'activité économique. Dans la société patriarcale, l'Argent est traditionnellement réservé aux hommes, de sorte que s'établit l'équivalence de l'argent et du phallus<sup>38</sup>. Cette homologie est merveilleusement illustrée dans *Eugénie Grandet* : trois femmes (Eugénie, sa mère, et Nanon) sont complètement exclues de la circulation de l'Argent; le père Grandet accapare tout l'argent, qui constitue la source de l'autorité paternelle. Cela nous permet de dire que l'engagement de la femme dans ce domaine peut ébranler l'équilibre de l'ordre social et le mettre en péril. A cet égard, Valérie transgresse une sorte de tabou, en essayant de saisir le pouvoir d'Argent.

Revenons à la comparaison avec le couple Vautrin-Lucien. Comme Anne-Marie Meininger le fait observer : « les femmes représentent la vie privée<sup>39</sup> », la vie de Bette et de Valérie se borne à l'espace très exigü de trois ou quatre familles. Alors que Vautrin vise à se venger sur la Société, la vengeance de Bette et

---

<sup>37</sup> *Ibid.*, p.116.

<sup>38</sup> Voir Lucienne Frappier-Mazur, *L'Expression métaphorique dans la « Comédie humaine »*, Klincksieck, 1976, p.147-148.

<sup>39</sup> L'Introduction à *La Cousine Bette* dans l'édition Pléiade, p.20.

de Valérie semble tout à fait privée : leur but est de détruire et de ruiner la famille d'Adeline Hulot. Cependant, comme nous l'avons examiné plus haut, l'existence de ces deux femmes constitue une menace terrible contre l'ordre établi, sur les plans sexuel, politique, et économique. La famille Hulot incarne, dans un sens, la Sainte Famille : Adeline, douée d'une beauté sublime, est une créature angélique parée de toutes les vertus<sup>40</sup>; Hortense se figure comme l'Innocence même; Hector Hulot lui aussi, était jadis «une réplique d'Adeline en femme» (p.75). Ce qu'Adeline persiste à défendre contre la machination des deux femmes ennemies, ce n'est pas seulement sa propre famille, mais la Famille avec une majuscule, celle qui se compose du respect du pouvoir paternel, de la religion, et de l'honneur; trois fondements essentiels de la société patriarcale<sup>41</sup>. C'est ainsi que l'enjeu du pacte du couple féminin Bette-Valérie dépasse le cadre étroit de la vie privée, pour acquérir la dimension d'un grand tableau de la vie politique et sociale.

Chose curieuse, devant le danger de la dissolution de la Famille, causé par la féminité diabolique, ne se dresse qu'un seul défenseur : Adeline, assimilée tantôt à Joséphine, tantôt à «la servante humble, dévouée et aveugle de son créateur» (p.70); il n'existe aucun défenseur

---

<sup>40</sup> Balzac prend soin de dépeindre Adeline comme la Sainte Vierge à force de ces mots réitérés: «femme sublime et adorée» ; «un ange» ; «sainte et digne femme» ; «une âme simple, naïve, et belle» ; «la plus noble, la plus sainte créature de son sexe» , et «l'Assomption» .

<sup>41</sup> Dans la scène où Adeline persuade sa fille de l'imiter, Balzac écrit le mot «famille» avec une majuscule; «Imite-moi, mon enfant, [...]. [...] Si je m'étais livrée à des fureurs, comme toi, que serait-il arrivé?... [...] notre ruine, aujourd'hui consommée, l'eût été dix ans plus tôt, nous aurions offert le spectacle d'un mari et d'une femme vivant chacun de son côté, scandale affreux, désolant, car c'est la mort de la Famille» (p.269).

mâle, tous les hommes étant réduits à l'impuissance. D'où la nécessité de l'intervention de Vautrin, le pendant masculin de Bette. Quoique Vautrin, en tant que révolté, révèle les contradictions de la loi et de la politique de son temps, et condamne avec violence la société sans principes, il n'en accepte pas moins les conditions actuelles; il a l'intention de conquérir la société, en passant entre les mailles du réseau de code, mais pas de renverser l'ordre établi. Aussi sa « dernière incarnation », où il se métamorphose en chef en police, n'a-t-elle rien d'étonnant. A preuve ses paroles suivantes, bien que prononcées avec une lueur d'ironie : « J'ai donc entrevu la possibilité de faire le bien, d'employer les qualités dont je suis doué, les tristes connaissances que j'ai acquises au service de la société, d'être utile au lieu d'être nuisible<sup>42</sup> ». Par contre, le couple féminin Bette-Valérie risque de bouleverser la base même de la société, par ses attaques contre le pouvoir paternel. C'est pourquoi Valérie doit être sévèrement punie par les mains d'Henri Montès, seul représentant de la virilité<sup>43</sup> (il est redevenu « tigre » (p.419), après avoir vu les preuves de la trahison de sa femme bien aimée, celles que fournit la Nourrisson, émissaire de Vautrin). Puisque dans une société où « la beauté, c'est le plus grand des pouvoirs

---

<sup>42</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, p.925.

<sup>43</sup> Balzac souligne la virilité d'Henri Montès dans son portrait : « M. le baron Henri Montès de Montéjanos, doué par le climat équatorial du physique et de la couleur que nous prêtons tous à l'*Othello* du théâtre, effrayait par un air sombre, [...]. Le dédain qu'exprimait sa figure, la puissance musculaire dont témoignait sa taille bien prise, toutes ses forces ne se déployaient qu'envers les hommes [...]. Le front, busqué comme celui d'un satyre, signe d'entêtement dans la passion, était surmonté d'une chevelure de jais, touffue comme une forêt vierge, sous laquelle scintillaient deux yeux clairs, fauves à faire croire que la mère du baron avait eu peur, étant grosse de lui, de quelque jaguar » (p.211)[C'est nous qui soulignons]. Valérie aussi l'appelle « mon beau jaguar sorti pour moi des forêts vierges du Brésil » (p.220).

humains » (p.233), enlever à la femme de sa beauté signifie neutraliser sa puissance, la destruction physique est le meilleur moyen de sanctionner Valérie. Balzac choisit exprès le médecin Bianchon comme locuteur, pour dépeindre minutieusement la dégénérescence du corps de Valérie :

La pauvre créature, qui, dit-on, était jolie, est bien punie par où elle a péché, car elle est aujourd'hui d'une ignoble laideur, [...]... ses dents et ses cheveux tombent, elle a l'aspect des lépreux, elle se fait horreur à elle-même; ses mains, épouvantables à voir, sont enflées et couvertes de pustules verdâtres; les ongles déchaussés restent dans les plaies qu'elle gratte; enfin toutes les extrémités se détruisent dans la sanie qui les ronge.(p.429)

Et il s'obstine à décrire ce spectacle effrayant d'une façon exagérée, en qualifiant Valérie comme « un amas de pourriture » ou « cette infâme et infecte moribonde » (p.431), en même temps qu'en faisant mention de « la vengeance de Dieu » (p.432). Une pareille cruauté envers un personnage de la part de l'auteur peut être imputée aux exigences du lecteur : Balzac doit se conformer au goût des lecteurs de roman-feuilleton<sup>44</sup>, pour le mélodrame. Certes, mais la raison profonde vient de ce qu'elle transgresse la Loi convenue de la société patriarcale. Cette nouvelle puissance féminine que représentent Bette et Valérie apparaît aux yeux des hommes, y compris ceux de Balzac, comme quelque chose d'inquiétant à conjurer et à éliminer, d'autant plus qu'elle pourrait devenir une menace réelle et mortelle pour l'ordre établi. En effet, Bette, quoiqu'elle soit la principale héroïne dans ce roman qui porte son nom, disparaît sans

---

<sup>44</sup> *La Cousine Bette* est publié dans *Le Constitutionnel* sous forme de roman-feuilleton du 8 octobre au 3 décembre 1846. Voir à ce sujet, René Guise, «Balzac et le roman-feuilleton» in *L'Année balzacienne 1964*, p.327-332.



éclat et sans nous laisser aucune impression vive; Balzac ne mentionne sa mort précipitée que de manière indirecte, et seulement pour célébrer «le retour du père prodigue» (p.448).

Ainsi l'intervention de Vautrin rend possible la restauration de la Famille. Mais le dénouement grotesque où est racontée la régression au stade infantile du baron Hulot, qui, aussitôt après la mort de sa femme, se remarie avec une cuisinière «douée d'un embonpoint de nourrice» (p.450), laisse entendre la fragilité et la vulnérabilité du pouvoir paternel. Henri Montès, qui en tant que symbole de la virilité, se charge d'infliger une punition à cette féminité dangereuse, se voit obligé pourtant de retourner au Brésil, puisqu'il n'y a aucune place pour l'autorité paternelle dans cette société parisienne. Il nous paraît que Vautrin, lui aussi, devra changer d'une certaine manière. Dans le chapitre suivant, nous allons traiter de ce sujet en mettant en lumière la relation entre le pacte, la paternité et la maternité.

#### IV. Le pacte, la paternité et la maternité

Dans la dernière partie — intitulée *La Dernière incarnation de Vautrin* — de *Splendeurs et misères des courtisanes*, qui fut publiée juste après *La Cousine Bette*, apparaît la figure féminisée de Vautrin, fondant en larmes devant le cadavre de Lucien. Après avoir appris la mort de celui-ci, il dit au surveillant et au médecin de la prison :

Si vous avez des enfants, messieurs, [...] vous comprendrez mon imbécillité, j'y vois à peine clair... Ce coup est pour moi bien plus que la mort, mais vous ne pouvez pas savoir ce que je dis... Vous

n'êtes pères, si vous l'êtes, que d'une manière;... je suis mère, aussi!...<sup>45</sup>

Balzac emploie aussi ce terme «mère» pour dépeindre la douleur profonde de Vautrin : «Après avoir couvé Lucien par un regard de mère à qui l'on arrache le corps de son fils, Jacques Collin s'affaissa sur lui-même<sup>46</sup> ». Par la suite, Vautrin parle de son amour pour Lucien :

Ce cher enfant [=Lucien] me disait tout, le soir, quand il rentrait ; je le couchais, comme une bonne couche son marmot, [...]. Ah! jamais une bonne mère n'a tendrement aimé son fils unique comme j'aimais cet ange<sup>47</sup>.

Tandis que le Vautrin du *Père Goriot* ou celui des *Illusions perdues* met l'accent sur son statut de père, auprès de Rastignac ou Lucien, contractants d'un pacte diabolique, le Vautrin de cette scène revendique le statut de mère. Quoique Balzac accole déjà l'adjectif «maternel<sup>48</sup>» au geste de Vautrin dans la troisième partie d'*Illusions perdues* (1843), l'usage fréquent du mot «mère» dans *La Dernière incarnation de Vautrin* nous frappe vivement; de sorte qu'il est tentant de penser que *La Cousine Bette*, où le

---

<sup>45</sup> *Splendeurs et misères des courtisanes*, p.817. C'est nous qui soulignons.

<sup>46</sup> *Ibid.*, p.821. C'est nous qui soulignons.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p.898. C'est nous qui soulignons.

<sup>48</sup> «[...] s'écria le prêtre en passant son bras sous celui de Lucien avec un empressement maternel» (*Illusions perdues*, p.691); dans la pièce *Vautrin* (1840), Vautrin parle de son protégé Raoul ainsi : «c'est ma création; je suis son père, sa mère» (*Œuvres complètes de Balzac*, éd. Club de l'Honnête homme, 1956, t.19, p.66)

pouvoir féminin déploie toutes ses forces, exerce quelque influence sur la figure de Vautrin.

Comme nous l'avons examiné plus haut, dans *La Cousine Bette*, le pouvoir féminin apparaît comme une menace dangereuse contre l'ordre social, mais du point de vue de la maternité, cette puissance constitue une source d'énergie qui engendre quelque chose de positif. Les dernières phrases de Vautrin, que nous avons citées plus haut surtout, évoquent d'une certaine façon les réflexions de l'auteur sur la création artistique dans *La Cousine Bette*, où il associe la maternité à « l'Exécution et ses travaux » (p.242) par l'opposition à « la Conception et ses plaisirs » (p.241)<sup>49</sup>. Après avoir dit : « La main doit s'avancer à tout moment, prête à tout moment à obéir à la tête », il définit cette habitude de la création comme « maternité cérébrale » (p.242). De plus, dans l'esprit de Balzac au moment de la rédaction de cette œuvre, le Travail constant de l'Art, est non seulement lié à la tâche de la Mère, mais aussi au travail corporel du Peuple<sup>50</sup>. Comme l'indique Nicole Mozet, la représentation de la création artistique chez Balzac a connu une transformation essentielle dans les années 1840 : « un étrange amalgame se produit entre la création artistique et le travail des ouvriers<sup>51</sup> » .

---

<sup>49</sup> « Mais produire! Mais accoucher! Mais élever laborieusement l'enfant, le coucher gorgé de lait tous les soirs, l'embrasser tous les matins avec le cœur inépuisé de la mère, [...]; mais ne pas se rebuter des convulsions de cette folle vie et en faire le chef-d'œuvre animé [...], c'est l'Exécution et ses travaux » (p.241-242).

<sup>50</sup> Au stade de *La Fille aux yeux d'or* (1834), les ouvriers ne représentent que la classe dangereuse. Voir Nicole Mozet, « Une lecture structurale de *La Fille aux yeux d'or* » in *Balzac au pluriel*, PUF, 1990; et aussi voir Henri Mitterand, « Le prologue de *La Fille aux yeux d'or* » in *Le Discours du roman*, PUF, 1986.

<sup>51</sup> Nicole Mozet, « Création et/ou paternité dans *La Cousine Bette* », p.178.

Cet amalgame se matérialise dans le couple Bette-Wenceslas. Evidemment Bette se trouve du côté du Travail et ce dans un double sens: elle joue le rôle de la mère envers Wenceslas, en même temps qu'elle est ouvrière ou paysanne, symbole du Peuple. Bien que l'amour maternel de Bette pour son protégé soit terriblement tyrannique et étouffant, il n'en contribue pas moins à la production d'un chef-d'œuvre artistique<sup>52</sup>. Pour Balzac, le grand Art ne peut s'épanouir que par la combinaison du beau idéal et de la poésie (apanage de Wenceslas), avec le solide matériel et l'activité constante (celui de Lisbeth). Bette est incapable de comprendre l'Art et à ses yeux, la rêverie et la flânerie de Wenceslas n'est que de la paresse, vice impardonnable, certes, mais son amour à elle, pour tordu qu'il soit, est néanmoins sincère, voire dévoué : elle lui dit : «J'ai de la vie pour deux, et je vous infuserais mon sang, s'il le fallait» (p.109); ou «je lui [à Wenceslas] aurais donné tout mon sang...» (p.146). Ainsi cette maternité de Bette, à la fois dévouée et énergique, quoique teintée de caractère autoritaire, constitue une condition indispensable à la création artistique. Ce qui compte ici, c'est que la création artistique est considérée comme attachée à la maternité, mais pas à la paternité. Cela amène la transformation subtile de Vautrin, aussi bien que de l'idée même du pacte infernal, nous semble-t-il.

Au stade du *Père Goriot*, et des *Illusions perdues*, c'est la paternité suprême qui est le plus important dans l'idée balzacienne du pacte diabolique. Par exemple, Vautrin s'exprime à ce sujet : «Je veux aimer ma créature, la façonner, la pétrir à mon usage,

---

<sup>52</sup> Sur ce point Balzac précise que si Wenceslas n'avait pas rencontré Lisbeth, «il n'aurait certes pas travaillé, l'artiste ne serait pas écos» (p.110).

afin de l'aimer comme un père aime son enfant<sup>53</sup> ». Il veut posséder l'âme de l'autre et en disposer à sa guise, à la limite, en faire un autre Moi. Comme il répète souvent ces mots tels qu' « imiter la Providence<sup>54</sup> » ou « je me charge du rôle de la Providence<sup>55</sup> », c'est l'imitation de la création divine, ou plutôt l'imitation diabolique. Pour reprendre l'expression de Max Milner, « Il s'agit de s'emparer d'une âme, de la vider de sa liberté, qui est l'effigie de Dieu en elle, et de s'y loger à la place du Créateur<sup>56</sup> ». Usurper la Paternité divine, c'est là que réside l'essentiel du pacte et son satanisme.

D'autre part, la maternité suprême serait ce que Balzac appelle « la seconde vue d'une mère<sup>57</sup> » dans *Le Cabinet des Antiques* (1838). On a affaire aux mères « chez qui, quoique rompues, les attaches nerveuses ou morales par lesquelles l'enfant tient à elles vibrent encore, et qui toujours en communication avec lui reçoivent les secousses de toute peine, tressaillent à tout bonheur comme à un événement de leur propre vie<sup>58</sup> ». Balzac dit par la suite : « Si la Nature a considéré la femme comme un terrain neutre, physiquement parlant, elle ne lui a pas défendu en certains cas de s'identifier complètement à son œuvre<sup>59</sup> ». Comme la paternité, la maternité

---

<sup>53</sup> *Illusions perdues*, p.708.

<sup>54</sup> *Le Père Goriot*, p.136.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p.144.

<sup>56</sup> Max Milner, « La Poésie du Mal chez Balzac » in *L'Année balzacienne 1963*, p.330.

<sup>57</sup> *Le Cabinet des Antiques*, Pléiade, t.IV, p.984.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p.985.

<sup>59</sup> *Ibid.*

consiste à s'identifier à l'âme de l'autre; mais au lieu d'en faire son instrument et de le manœuvrer à son gré, elle pénètre intuitivement les sentiments de l'autre et vit de la vie du dernier. Alors que la paternité consiste en la reproduction de son Moi, la maternité se fond dans l'Autre, en abandonnant son Moi.

Nous supposons que Balzac, qui a lié la maternité à la création artistique pour la première fois dans *La Cousine Bette*<sup>60</sup>, en arrive à penser que la Création non plus ne peut être conçue seulement à la lumière de la paternité, mais aussi à celle de la maternité; autrement dit, la véritable Création ne se réalise que quand la paternité suprême est complétée par la maternité suprême. Cela va de même pour l'anti-Création, le pacte satanique de Vautrin. On peut donc dire que s'il se déclare «la mère» dans la dernière partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*, c'est qu'il porte en lui cette maternité suprême. Par conséquent, on est tenté de penser que ce titre : *La Dernière incarnation de Vautrin*, désigne non seulement la transformation de Vautrin en chef en police, mais aussi sa métamorphose en «mère». Ainsi la maternité incarnée par Bette, qui fait pendant à Vautrin, donne lieu à la «féminisation» de celui-ci, et c'est là le dernier stade de l'évolution de l'idée du pacte.

## Conclusion

Comme nous l'avons analysé plus haut, Bette a beaucoup de

---

<sup>60</sup> Il est vrai que dans la *Préface* du *Cabinet des Antiques* (1839), Balzac parle de la conception et de la production, mais il ne relie pas encore la production artistique à la maternité.

traits communs avec Vautrin. Les couples Bette-Wenceslas et Bette-Valérie ressemblent sur certains points au couple Vautrin-Lucien. C'est ainsi que Bette et Wenceslas, ou encore Bette et Valérie, sont liés par une sorte de pacte infernal comme le sont Vautrin et Lucien. Mais ce qui est nouveau, c'est le pouvoir féminin qui est mis au premier plan dans l'univers romanesque. D'ailleurs cette féminité constitue une menace plus redoutable contre l'ordre établi que le couple Vautrin-Lucien, sur les plans sexuel, politique, et économique. Car elle risque de perturber, ou à la limite, de subvertir la société patriarcale, en transgressant les normes conventionnelles et en essayant d'usurper le pouvoir paternel.

Cette apparition de la puissance féminine peut être considérée comme le reflet des années 1840 où se manifeste l'impuissance des hommes. Si Balzac crée ce couple féminin et le dépeint sous une lumière diabolique, c'est qu'il prévoit à cette époque que le pouvoir féminin mettrait en péril la société à laquelle il appartient, et qu'il veut conjurer ce danger et l'éliminer par une punition cruelle. Cette peur de la femme n'est pas seulement due à ces facteurs historiques et sociaux, mais aussi à l'expérience personnelle : dans une lettre adressée à Mme Hanska, Balzac appelle son œuvre «roman terrible» et lui dit : «le caractère principal sera un composé de ma mère, de Mme Valmore et de ta tante Rosalie<sup>61</sup>». Comme le montre André Lorant<sup>62</sup>, en dehors de ces trois personnes, les sources réelles du modèle sont riches, y compris Mme de Brugnol, qui était en conflit avec Balzac au cours de la rédaction de cet

---

<sup>61</sup> *Lettres à Madame Hanska*, t.2, p.232.

<sup>62</sup> André Lorant, *Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac*, Droz, Genève, 1967, t.I, p.54-96.

ouvrage. C'est pourquoi ce texte plein de pessimisme est dominé par la misogynie.

Cependant le pouvoir féminin a une autre face positive : la maternité. Bette, montrée d'abord comme un élément dangereux pour la société, apparaît cette fois comme le symbole de la maternité indispensable à la création artistique. Cela amène un changement subtil dans la conception balzacienne de la Création et du pacte infernal. La maternité, qui consiste en «dévouement», «tendresse», et «soins affectueux», était jusqu'alors tenue pour de la passivité, mais en l'absence du Père, symbole de la virilité, elle se présente comme une force positive, voire même une source d'énergie. Cela explique la transformation de Vautrin en «mère». Son sentiment maternel est aussi celui qu'a éprouvé l'auteur lui-même dans la vie privée. Lors de la rédaction de *La Cousine Bette*, il a reçu la nouvelle de la grossesse de Mme Hanska. Heureux d'avoir un enfant bientôt, Balzac l'a déjà nommé Victor dès avant sa naissance, et exprime ses sentiments de «mère» à Mme Hanska dans une lettre datée du 1<sup>er</sup> octobre 1846 :

Quant à V[ictor], il existe [...]; mais donne-le-moi, que je lui prodigue mes soins et ma vie, laisse-le s'épanouir sous mes regards, que je le couve comme tu l'auras porté, je m'en ferai ainsi un peu la mère<sup>63</sup>.

Il faut intégrer cette fonction de la maternité dans le système paternel; c'est là la conclusion à laquelle Balzac est arrivé à travers les vicissitudes de la vie.

Ainsi, si Balzac représente dans une de ses dernières œuvres,

---

<sup>63</sup> *Lettres à Madame Hanska*, t.2, p.356.



le pacte satanique sous la forme du pouvoir féminin, c'est que la féminité est devenue le danger le plus imminent pour la société et pour lui-même. Il veut en vain conjurer ce pouvoir dangereux, mais il doit en accepter la présence, même si c'est sous la forme de la maternité. A cet égard, on peut dire que *La Cousine Bette* est un roman «féministe», qui reflète l'ambiguïté des sentiments de l'auteur envers la féminité.

## Bibliographie

- Introduction à l'édition Pléiade de *La Cousine Bette* par Anne-Marie Meininger, t.VII, p.5-51 et l'Histoire du texte, p.1221-1242.
- Introduction à l'édition de Classiques Garnier de *La Cousine Bette* par Maurice Allen, 1962, p.I-XXVIII.
- Introduction à l'édition du Club français du livre de *La Cousine Bette* par Philippe Henriat dans *L'Œuvre de Balzac*, t.9, 1967, p.693-705.
- Préface à l'édition du Seuil de *La Cousine Bette* par Pierre-Georges Casex dans *La Comédie humaine*, t.5, p.7.
- Notice à l'édition du Club de l'Honnête Homme de *La Cousine Bette* par Maurice Bardèche dans les *Œuvres complètes de Balzac*, 1969, t.X, p.241-260.
- Préface et notes à l'édition de Folio, Gallimard de *La Cousine Bette* par Pierre Barbéris, 1972, p.7-24 et p.477-492.
- Introduction à l'édition de Garnier-Flammarion de *La Cousine Bette* par André Lorant, 1977, p.17-33.
- Notes de *Le Corse et La Marâtre* à l'édition des Bibliophiles de l'Originale par René Guise dans les *Œuvres complètes illustrées*

de Balzac, 1970, t.XXIII (Théâtre III), p.386-387 et p.410-411.

DUCOURNEAU (Jean-A.) : « Balzac et la paternité » in *Europe*, janvier-février 1965, p.190-202.

FRAPPIER-MAZUR (Lucienne) : *L'Expression métaphorique dans la Comédie humaine*, Klincksieck, 1976.

GAILLARD (Françoise) : « La stratégie de l'araignée » in *Balzac et les Parents pauvres*, CDU et SEDES réunis, 1981, p.179-187.

GRIVEL (Charles) : « Travail des effigies : l'œil balzacien » in *Balzac et les Parents pauvres*, p.99-120.

GUISE (René) : « Balzac et le roman-feuilleton » in *l'Année balzacienne 1964*, p.283-338.

HENRY (Alain) et OLRİK (Hilde) : « Deux jumeaux de sexe différent » in *Balzac et les Parents pauvres*, p.209-213.

LE HUENEN (Roland) : « L'écriture du portrait dans *La Cousine Bette* » in *Balzac et les Parents pauvres*, p.75-85.

LORANT (André) : *Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac, La Cousine Bette-Le Cousin Pons, Etude historique et critique*, 2 vol., Droz, Genève, 1967.

: « Histoire de Léo » in *l'Année balzacienne 1960*, p.177-183.

MCGUIRE (James) : « The Feminine Conspiracy in Balzac's *La Cousine Bette* » in *Nineteenth-Century French Studies*, Volume 20, No.3 & 4, spring-summer 1992, p.295-304.

MEHTA (Brinda J.) : « La prostitution ou cette triste réalité du corps dans *La Cousine Bette* » in *Nineteenth-Century French Studies*, Volume 20, No.3 & 4, spring-summer 1992, p.305-316.

MEININGER (Anne-Marie) : « Réalismes et réalités » in *Europe*,

- janvier-février 1965, p.179-190.
- MITTERAND (Henri) : «Le prologue de *La Fille aux yeux d'or*» dans *Le discours du roman*, PUF, 1986, p.35-46.
- MOZET (Nicole) : « Une lecture structurale de *La Fille aux yeux d'or* » dans *Balzac au pluriel*, PUF, 1990, p.124-142.
- : « *La Cousine Bette*, roman du pouvoir féminin? » dans *Balzac au pluriel*, p.142-158.
- : « création et/ou paternité dans *La Cousine Bette* » in *Le Roman de Balzac, Recherches critiques, méthodes, lectures*, Didier, Montréal, 1980, p.173-184.
- : « La question de l'origine à l'origine du roman balzacien » in *Balzac. Une poétique du roman*, XYZ éditeur, Montréal, 1996, p.285-294.
- NEEFS (Jacques) : « Les foyers de l'histoire » in *Balzac et les Parents pauvres*, p.171-178.
- NYKROG (Per) : « Les révélations de la société invisible chez Balzac » in *Balzac et les Parents pauvres*, p.11-19.
- ROSEN (Elisheva) : « Le pathétique et le grotesque dans *La Cousine Bette* » in *Balzac et les Parents pauvres*, p.121-133.
- TAAT (Mieke) : « La Bette à la lettre » in *Balzac et les Parents pauvres*, p.193-198.
- VAN BREDERODE (Michiel) : « Italique et majuscules dans *La Cousine Bette* » in *Balzac et les Parents pauvres*, p.165-170.
- VAN ROSSUM-GUYON (Françoise) : « Redondance et discordances : Métadiscours et auto-représentation dans *Les Parents Pauves* » in *Balzac et les Parents pauvres*, p.147-163.
- VANONCINI (André) : « Lire/ écrire Balzac : moments d'un discours critique » in *Balzac et les Parents pauvres*, p.215-222.
- WAQUET (Jean) : « *La Cousine Bette* et l'Empire » in *Les Actes du 105<sup>e</sup> Congrès National des Sociétés Savantes*, 1980, p.511-524.