

***La Cousine Bette* ou l'énergétique narrative de la passion**

Joëlle Gleize (Université Aix-Marseille)

« Il brûle de passion, de vie et de sagesse ¹ » : Hofmannstahl, en 1908, parle ainsi d'un roman, *La Cousine Bette*, et vient conforter une impression de lecture, celle d'un allant extraordinaire, d'un emportement de la narration. C'est pour approfondir et affiner cette impression que j'ai désiré revenir sur les dynamiques qui y sont à l'œuvre : en particulier sur la relation entre la dynamique narrative et la dynamique passionnelle. Par dynamique narrative, j'entends moins ce que la narratologie étudiait sous le terme de « vitesse », que les notions d'intrigue et de « tension narrative » qui, avec le couple nouement/dénouement, permettent d'observer la manière dont les récits s'orientent vers le lecteur pour entretenir l'intérêt romanesque². Cependant j'ai voulu d'abord éclaircir la relation qu'établit Balzac entre la passion et le mouvement ou l'énergie, en partant de sa conception plus générale de l'« homme social » et du rôle qu'y joue la pensée. Car dans ce monde où tout se tient, et où les failles, les lacunes et les contradictions elles-mêmes ont leur place, il m'a semblé utile de remonter aux fondations de l'édifice (Causes et Principes, dit Balzac) pour mieux comprendre la dynamique passionnelle, depuis les mouvements qui la trahissent jusqu'aux déterminations et effets qui pèsent sur elle et autour d'elle.

Dans un premier temps je rappellerai la conception énergétique qu'élabore Balzac de la passion ; puis j'interrogerai les relations que l'anthropologue social qu'il veut être établit entre la passion et le mouvement de l'homme en société et le mouvement de la société elle-même. Enfin, j'observerai la dynamique narrative spécifique de notre roman à travers les liens de l'intensité et du rythme narratifs avec cette force ambivalente qu'est la passion.

Passion et énergétique

Pensée et sentiment, « masse de désirs³ », la passion telle que la définit Balzac amplifie et intensifie la dépense énergétique que sont la pensée, la volonté et la vie elle-même, à laquelle la peau de chagrin de Raphaël donne une matérialité symbolique et fantastique. Plus tard, dans ce roman philosophique où les interrogations de Balzac sur le génie, sur la matière et la pensée trouvent une forme d'aboutissement, Louis Lambert voit dans la Volonté et la Pensée « des forces vives », deux puissances « et visibles et tangibles⁴ ». Pour décrire cette puissance, Balzac use du langage de la thermodynamique, parle de fluide, d'électricité. Aussi la « passion brûlante⁵ » est, dans *Louis Lambert* en particulier, une

¹ « ... ce livre magistral que je ne peux me résoudre à qualifier de sombre, en dépit des choses laides, sombres ou épouvantables qu'il renferme, tant il brûle de passion, de vie... » « Balzac », *Der Tag* n°150 et 153, 22 et 24 mars 1908.

² Ces notions sont reprises des travaux de Paul Ricoeur, *Temps et récit*, Tomes 1, 2 et 3, Paris, Éditions du Seuil, 1983, 1984 et 1985. Raphaël Baroni a élaboré sur ces bases la notion de « tension narrative » comme « phénomène qui survient lorsque l'interprète d'un récit est encouragé à attendre un dénouement, cette attente étant caractérisée par une anticipation teintée d'incertitude qui confère des traits passionnels à l'acte de réception. La tension narrative sera ainsi considérée comme un effet poétique qui structure le récit et l'on reconnaîtra en elle l'aspect dynamique ou la "force" de ce que l'on a coutume d'appeler une intrigue » (*La Tension narrative*, Seuil, mars 2007, collection « Poétique », p. 18).

³ « les passions, qui ne sont que des masses de désirs, ne sillonnent-elles pas de leurs foudres les figures des ambitieux, des joueurs, et n'en usent-elles pas les corps avec une merveilleuse promptitude ? », *Physiologie du mariage, La Comédie humaine*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. XI, p. 1079.

⁴ Balzac a travaillé longtemps (de 1832 à 1836) à ce roman philosophique pour le reprendre, l'étendre et le modifier : *L'Histoire intellectuelle de Louis Lambert*, op. cit. t. XI, p. 631.

⁵ *Louis Lambert*, op. cit., p. 645.

métaphore vive, quand elle fait irruption chez ce savant mystique qui cherche à concevoir l'unité de la Matière et de la Spiritualité, et qui en perdra la raison. La métaphore du feu vaut aussi bien pour la passion qui « comprend la pensée et le sentiment⁶ », et apparaît quand la haine métamorphose Lisbeth sous les yeux d'une Mme Marneffe qui n'y comprend rien : « elle brûlait ! La fumée de l'incendie qui la ravageait semblait passer par ses rides comme par autant de crevasses labourées par une éruption volcanique⁷ ».

Sans doute, la passion de la connaissance qui entraîne Lambert là où science et folie se côtoient, cette « *pensée tuant le penseur*⁸ » est bien différente des passions de Bette ou de Hulot. Cependant, pour Lambert déjà, la passion amoureuse « fut un abîme où le malheureux jeta tout, abîme où la pensée s'effraie de descendre, puisque la sienne, si flexible et si forte, s'y perdit⁹ ». Et le geste de dépense, de « brûlage général » d'un Hulot est analogue malgré la perte de grandeur tragique. L'axiome « la passion tuant le passionné¹⁰ » sert en effet d'intrigue à plusieurs romans : l'excès et la dépense du libertin qui enthousiasment Josépha (« c'est sardanapale ! c'est grand ! c'est complet ! » (p. 358 et 455) met en jeu une énergétique de la passion fondée sur le credo énoncé en 1834 par Félix Davin et Balzac comme visée des *Études philosophiques* : « Il croit que toutes les idées conséquemment tous les sentiments sont des dissolvants plus ou moins actifs [...] il croit que la pensée, augmentée de la force passagère que lui prête la passion, et telle que la société la fait, devient nécessairement pour l'homme un poison, un poignard¹¹. »

Dès lors, le débat des Lumières entre la raison et la passion, encore prédominant en 1823 dans *Sténie ou les erreurs philosophiques*, premier essai romanesque, n'est plus pertinent. Dans les romans de la *Comédie humaine*, la volonté et la pensée viennent remplacer, détrôner la raison. Ce qui peut seul dominer ou équilibrer la passion, c'est un autre usage de l'énergie, une économie ou un conflit de forces. Pourquoi la passion, qui détruit physiquement et moralement le baron, fait-elle resplendir Lisbeth quand sa haine est satisfaite ? Le narrateur invoque l'opposition entre matière et abstraction, entre vie et mort¹². L'épanouissement de Lisbeth résulte aussi d'une force contraire et « monstrueuse », celle de l'économie d'énergie qu'est la virginité : « La vie, dont les forces sont économisées, a pris chez l'individu vierge, une qualité de résistance et de durée incalculable¹³ » (p. 152 et p. 192). Balzac joue des forces contradictoires que peuvent être les passions et des contradictions internes à la passion elle-même, qui est ambivalente. Destructrice, certes mais aussi positive, créatrice et nécessaire à toute création. La première force qui a poussé Balzac à s'interroger sur cette puissance de la pensée, c'est bien la passion d'imagination et de création qui le tenait à sa table de travail dans la mansarde de la rue Lesdiguières. Et c'est faute de posséder cette force de la passion créatrice qui permet d'affronter « l'exécution et ses travaux » que Steinbock n'est qu'un « grand artiste par la parole », un critique d'art.

⁶ « ... si la pensée, ou la passion, qui comprend la pensée et le sentiment, est l'élément social, elle en est aussi l'élément destructeur », Avant-propos, *La Comédie humaine*, éd. citée, t. I, p. 12.

⁷ *La Cousine Bette*, dans *CH*, éd. citée, t. VII, p. 145 et Garnier-Flammarion, p. 183. La double pagination suivra désormais chaque citation du roman, dans cet ordre.

⁸ Félix Davin en collaboration étroite avec Balzac, Introduction aux *Études Philosophiques*, *CH*, t. X, p. 1215.

⁹ *Louis Lambert*, op. cit., p. 659.

¹⁰ Les variations sur la formule qu'égrène F. Davin soulignent encore, s'il en était besoin, sa productivité romanesque : « l'idée Avarice tuant l'avare », « l'art tuant l'œuvre » résumant *Maître Cornélius* et *Le Chef-d'œuvre inconnu*, *CH*, t. XI, p. 1215.

¹¹ F. Davin-Balzac, *ibid.*, p. 1210. *La Recherche de l'absolu* développe un autre exemple du même principe.

¹² « L'amour tient ses pouvoirs de la vie et de la prodigalité ; la haine ressemble à la mort, à l'avarice, elle est en quelque sorte une abstraction active, au-dessus des êtres et des choses. » (p. 201, p. 256)

¹³ « 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 leur intelligence, une force diabolique ou la magie noire de la Volonté. » (p.152, p. 192)

La Cousine Bette est une étude de mœurs et non une étude philosophique et la passion y est peinte dans sa diversité et la multiplicité de ses effets. On a pu y lire une sorte d'exemplum de l'analyse des passions, de roman expérimental¹⁴ : c'est la lecture qu'en fait Zola en 1879. Lecture réductrice certes mais qui souligne la porosité des frontières entre les catégories de la *Comédie humaine* et la mobilité de sa classification, autant que la cohérence de la vision d'un monde où tout se tient. Vision unitaire et multiple à la fois, puisque ses personnages sont situés dans un espace socio-historique traversé d'influences et d'antagonismes qui s'articulent chaque fois de manière neuve avec leur individualité et leurs passions : les possibilités de variations, et de romans, apparaissent alors infinies.

Dynamique de la pathologie sociale

Ce qu'invente Balzac, c'est en effet le roman de la diversité de l'« homme social » mû par la passion. Il l'observe et le décrit dans tous ses comportements, des plus quotidiens aux plus exceptionnels ; et c'est par le mouvement, qui permet de lier pensée, physiologie, observation sociologique et anthropologie, que le comportement passionné se distingue d'abord. Car le mouvement est la dépense d'énergie la plus banale. En 1833, Balzac lui consacre un traité de science railleuse, qualifiée de « science des riens¹⁵ », la *Théorie de la démarche*¹⁶. Et il prend soin de lier démarche, mouvement et pensée : « le mouvement comprit la Pensée, action la plus pure de l'être humain ; le Verbe, traduction de ses pensées ; puis la Démarche et le Geste, accomplissement plus ou moins passionné du Verbe¹⁷. » Une même conception de la pensée régit la démarche et la passion et tous deux relèvent de la loi selon laquelle tout mouvement est expression et dépense. Or la tentative de codification du mouvement de 1833 se retrouve transposée et largement diffusée dans les romans. Si en effet, « la démarche est la physionomie du corps » et « la pensée en action¹⁸ », elle peut devenir matière romanesque.

La mise en mouvement des passionnés de *La Cousine Bette* transpose en gestuelle et en images la « prodigieuse éloquence de la démarche » et souligne son expressivité volontaire ou non, que le narrateur se charge volontiers de traduire. On en trouvera cent exemples¹⁹ ; j'en retiens un qui fait directement écho à la *Théorie de la démarche* : quand Valérie séduit Hulot par « le mouvement onduleux de la robe auquel elle imprimait une grâce peut-être exagérée » (p. 126, p. 157), s'entend cet aphorisme qui détourne une réplique de Molière : « Toute notre société est dans la jupe. Ôtez la jupe à la femme, adieu la coquetterie, plus de passions. Dans la robe est toute sa puissance²⁰ ». La démarche coquette fait l'objet d'une mise en scène quasi

¹⁴ Émile Zola, *Le Roman expérimental* (1879), *Écrits sur le roman*, éd. H. Mitterand, Le Livre de poche, p. 245.

¹⁵ Le « physiologiste » qu'était alors Balzac se laissait séduire par une idée neuve, celle d'une science minuscule, une « science des riens », *Théorie de la démarche*, CH., op. cit. t. XII, p. 268.

¹⁶ Sous le titre de *Pathologie de la vie sociale*, Balzac publie trois textes *Traité de la vie élégante*, *Théorie de la démarche* et *Traité des excitants modernes*, qu'il place dans les *Études analytiques*, au sommet de l'édifice de la CH. Voir Balzac, *L'Aventure analytique*, vol. collectif sous la direction de Claire Barel-Moisson et Christèle Couleau, Christian Pirot éd., 2009.

¹⁷ *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 270.

¹⁸ *Ibid*, p. 280.

¹⁹ Voir par exemple la façon dont Crevel fait son entrée dans le roman « d'un air qui disait : "Elle est à moi !" » (p. 56, p. 56) ou le pas suspendu du baron libertin qui, venant de croiser Mme Marneffe, reste « cloué sur place par l'admiration, dévoré de désir et de curiosité » (p. 101, p. 123) ; le narrateur interprète pour le lecteur le regard de Lisbeth quand Adeline accuse celle-ci d'égoïsme : « son regard eut fait frémir qui l'aurait reçu mais elle avait regardé sa bobine » (p. 88, p. 103).

²⁰ *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 288.

dramaturgique de Valérie²¹ séduisant Wenceslas, scandée par des jeux de scène « plus éloquent[s] mille fois que la déclaration la plus passionnée » (p. 258, p. 330). L'observateur « physiologiste » la compare à Phèdre, tout en soulignant l'artifice savant quand, avec « ce mouvement de danseuse agitant sa robe » (p. 262, p. 336), elle se retourne brusquement, et reproduit la « pose étudiée » par laquelle elle avait conquis Hulot²². Si le mouvement ou le geste sont parole, ils peuvent en effet être mensonge et duperie²³. Ce que l'observateur ironique de la *Théorie de la démarche* déchiffrait dans les nuances des diverses façons de se mouvoir se trouve ici instrumentalisé par le puissant jeu de jupe de Valérie.

Et il ne faut pas sous-estimer l'importance de telles observations de comportements : elles exigent du génie. Car l'écrivain véritable est aux yeux de Balzac celui qui associe des compétences incompatibles, la capacité d'analyse et d'observation et la capacité d'expression : « l'observation des phénomènes relatifs à l'homme, l'art qui doit en saisir les mouvements les plus cachés, l'étude du peu que cet être privilégié laisse involontairement deviner de sa conscience, exigent et une somme de génie et un rapetissement qui s'excluent²⁴. » Celui qui peut et sait mettre en forme et en images « saisissantes » cette philosophie et cette poésie, celui-là seul peut s'égaliser à « l'homme de génie qui se fait le secrétaire de son époque²⁵ » : Homère, Aristote, Tacite, Shakespeare etc. Celui-là seul sait en effet répondre à la question que pose l'Avant-propos : « Comment plaire à la fois au poète, au philosophe et aux masses qui veulent la poésie et la philosophie sous de saisissantes images²⁶ ? »

La dynamique active et « dissolvante » de la passion tient non seulement à une conception énergétique de l'homme mais aussi au facteur aggravant qu'est la société : « L'état de société fait de nos besoins, de nos nécessités, de nos goûts, autant de plaies, autant de maladies, par les excès auxquels nous nous portons, portés par le développement que leur imprime la pensée...²⁷ » écrivait Balzac en 1839. Et l'on sait que, Balzac se dit « docteur ès sciences sociales »²⁸ » (p. 104, p. 127) bien plus souvent que moraliste ou philosophe. Cette nouvelle science qu'il baptise aussi « pathologie sociale », il envisage de la fonder et de l'illustrer tout à la fois. La dynamique des passions, dans la mesure où l'état social en détermine ou en infléchit le cours et en aggrave les effets d'usure, est une pièce maîtresse de cette étude des mœurs de l'homme social²⁹.

Sans doute les passions relèvent-elles d'abord de la vie privée, mais le « génie » propre de Balzac est de révéler l'intrication étroite de celle-ci avec l'état social, de révéler leur puissance sous les apparences les plus cachées par l'hypocrisie et derrière les valeurs juste-milieu. Il existe des passions plus sociales que d'autres, comme l'ambition ou cette vanité que Crevel saura incarner jusqu'à ses derniers mots, deux passions produites par l'égalité née de la Révolution. Mais Balzac révèle surtout les déterminations sociales (et historiques) qui

²¹ Autre exemple de dramaturgie, la scène où Balzac dispose ses personnages en un tableau mélodramatique : le père indigne retenu par une embrassade de toute sa famille à ses pieds, scène que contemple Lisbeth « immobile comme une statue », « le sourire aux lèvres » (p. 292, p. 372).

²² De l'écriture analytique relève aussi le propos généralisant du narrateur comparant le mouvement séducteur de Valérie à la « mise en position » de Crevel.

²³ Balzac décrit comme un simulacre le mouvement de Valérie raccompagnant Crevel dans l'escalier « comme une femme magnétisée » (p. 228, p. 291).

²⁴ *Théorie de la démarche*, op. cit., p. 277.

²⁵ *Ibid.*, p. 278,

²⁶ Honoré de Balzac, « Avant-propos » de *La Comédie humaine*, CH, t. I, p. 10.

²⁷ Préambule au *Traité des excipients modernes*, CH, t. XII, p. 305

²⁸ Ou « docteur en médecine sociale », exergue de *La Cousine Bette* (p. 55, p. 52).

²⁹ Voir le numéro de la *Revue des Sciences humaines* « Balzac et l'homme social » dir. José-Luis Diaz, et notre contribution : « Une "pathologie de la vie sociale" en acte : *La Cousine Bette* », à paraître.

pèsent sur des passions que l'on pourrait croire privées : la jalousie de Bette pour sa cousine, ou la passion de Crevel pour Valérie, née du désir de posséder une femme du monde. La violence de la passion peut d'ailleurs faire éclater les limites entre vie privée et vie publique et c'est bien le reproche du prince de Wissembourg qui accuse Hulot de n'être plus qu'« un tempérament³⁰ ».

Car la passion génère un transfert incessant d'argent, elle appauvrit les uns et enrichit les autres, elle redistribue les fortunes et les patrimoines, détruit ou accélère une carrière, pousse au vol ou à la concussion, et à des « tours de force » qui prouvent sa « singulière puissance » (p. 175, p. 222) sur la société même. Ses ravages débordent largement la vie privée³¹ quand elle anéantit la position d'un directeur au ministère de la Guerre après avoir bouleversé sa famille et détruit son autorité paternelle. Car pour qui voit, dans la famille, la cellule de base de la société, cette destruction est déjà politique.

La mise en intrigue de la passion vengeresse de Bette montre aussi combien une passion privée peut être traversée par le social de part en part. Née de la superbe réussite de sa cousine, accentuée par ses origines paysannes et son caractère de Sauvage (p. 85-86, p. 99-100), sa jalousie n'est domptée que provisoirement par les lois sociales. Balzac fait de sa volonté farouche de revanche une lecture politique : « la sauvage Lorraine, quelque peu traîtresse », devient une figure du peuple dont le caractère « peut en expliquer la conduite pendant les révolutions » (p. 86, p. 100)³². Il fait ainsi écho à Mme de Staël qui, en 1796, voyait dans la vengeance et la haine des passions qui alimentent la violence, un « fléau politique redoutable », la haine ne cessant « de renouveler les révolutions³³ ». Et c'est aussi parce qu'il fait de la passion une lecture politique que, malgré ses scrupules, Victorin regarde « comme un devoir de venger la société, la famille et de demander compte à cette femme de tous ses crimes » (p. 371, p. 472). L'exploitation des passions est un crime social tout autant que moral et l'on sait que l'auteur de l'Avant-propos voit dans la religion « le plus grand élément d'Ordre social³⁴ ».

Dynamique narrative des passions

S'il existe un mouvement et une dynamique de la passion, dépense d'énergie en même temps qu'impulsion, sa mise en intrigue peut prendre des formes et des rythmes divers, antagonique ou cumulatif, progressif ou brutal. Des romans de la passion de la connaissance ou de l'or comme la *Recherche de l'Absolu* ou *Eugénie Grandet* se développent selon un rythme qui s'attarde sur de longues expositions puis descriptions de la crise³⁵ pour ensuite se

³⁰ « Il fallait quitter l'Administration du moment où vous n'étiez plus un homme, mais un tempérament ! » (p. 346, p. 440)

³¹ Dans les premiers contes philosophiques, les ravages portaient sur l'individu (*La Peau de chagrin*, Louis Lambert) ; avec B. Claës, puis davantage encore avec Hulot et Crevel, ces ravages s'étendent à la famille et à la société.

³² Voir aussi la réflexion sur les risques de despotisme liés à la démocratie pour Alexis de Tocqueville qui lie passion de l'égalité et envie, celle-ci à la fois cause et effet de celle-là. *De la démocratie en Amérique*, 1835 et 1840.

³³ Germaine de Staël, « S'il est une passion destructive du bonheur et de l'existence des pays libres, c'est la vengeance. », *De l'influence des passions sur le bonheur des individus et des nations*, Lausanne, 1796, p. 196 et 198.

³⁴ Balzac, Avant-propos, *CH*, I, p. 12.

³⁵ Dans *La Recherche de l'absolu*, Balzac dit nécessaires « ces préparations didactiques » qu'il remplace dans *La Cousine Bette* par une scène d'exposition, comme il le fait aussi dans d'autres romans (*Les Chouans*, *La Peau de chagrin*, *César Birotteau*, *Le Curé de Tours*, *Le Médecin de campagne*, *Modeste Mignon*) Voir Andrea Del Lungo, « Poétique, évolution et mouvement des incipit balzacien », *Balzac, Une poétique du roman*, dir. Stéphane Vachon, PUV et XYZ éditeur, Paris et Montréal, 1996, p. 29-41.

précipiter dans le drame vers le dénouement³⁶. Le rythme continûment rapide de *La Cousine Bette*, qui ne laisse place qu'à quelques moments de répit trompeur, est bien différent et justifie l'étude des liens entre la dynamique narrative et celle des passions qui singularisent si fortement ce roman.

La question peut se poser d'abord en terme de tension narrative, une notion qui relève d'une pragmatique de la lecture, pour interroger la manière dont le récit est reçu et anticipé. Dans quelle mesure le caractère fatal du dénouement, encore renforcé par les annonces du narrateur balzacien est-il compatible avec l'intérêt romanesque ?

On l'a dit, Balzac met en intrigue la passion détruisant le passionné : il est donc dans cette logique que la passion libertine de Hulot conjuguée à la vengeance de Bette et Valérie aboutisse à une catastrophe. Cette issue est mainte fois pressentie et souvent annoncée, que ce soit par les intuitions des personnages passionnés, les anticipations des sages et des malveillants ou les indications proleptiques du narrateur. Sans doute, il faudrait distinguer entre la crédibilité variable des anticipations selon qu'elles relèvent du discours de tel personnage ou du narrateur³⁷. Disons seulement qu'en indiquant ainsi le futur de son récit, celui-ci construit une attente sans leurre et au mépris de la technique de suspens du feuilleton-roman.

Participe à cette même construction de l'attente la répétition compulsive des comportements passionnés qui reproduisent un même geste sur le mode burlesque ou tragique : le retour crédule auprès de Valérie de chacun de ses amants, la multiplication des pères possibles et dupés, celle des jeunes ouvrières séduites par Hulot après sa fuite. Le récit reste donc en grande partie prédictible, et malgré cela, la tension narrative semble toujours relancée et l'intérêt romanesque avec elle.

Cela tient d'abord à ce que le processus inéluctable d'entropie est contrarié par les facteurs de tension narrative que sont les péripéties, procédé du feuilleton-roman, qui lui donnent un élan nouveau ou lui font prendre un tournant inattendu : retour de Montès, grossesse de Valérie ou au contraire, faux « coup de théâtre » préparé en fait discrètement par le narrateur, comme le flagrant délit d'adultère. Cela tient aussi au fait que la loi de dégradation générale semble s'inverser – se renverser - quand Victorin ayant remplacé le père défaillant dans le rôle de chef de famille, et étant intervenu avec le soutien des politiques (Wissembourg et Vautrin), la mort des coupables (Valérie et Bette) semble annoncer une réparation relative de leurs méfaits. Enfin, la répétition des comportements compulsifs suit une logique de variation et d'aggravation qui les rend en partie imprévisibles et entretient la curiosité, voire la surprise : l'ultime conquête de Hulot qui tue la baronne au dénouement n'est que partiellement anticipée et laisse l'interprétation ouverte : faut-il voir là la preuve que la passion libidineuse peut vaincre là où la haine vengeresse a échoué ?

Il faut donc postuler une forme de suspense paradoxal, le lecteur attendant et s'attendant à ce qui va arriver, qu'il anticipe partiellement tout en se demandant comment ou sous quelle forme cela arrivera : l'intérêt romanesque devient qualitatif, et attise la curiosité. L'attente du lecteur est maintenue ouverte, suspendue à la péripétie suivante, et d'autant mieux qu'elle porte aussi sur ses modalités et que le rythme du récit l'emporte rapidement.

³⁶ Poétique romanesque déjà décrite par Maurice Bardèche, *Balzac romancier, La Formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du « Père Goriot » (1820-1835)*, (1940), Slatkine Reprints, Genève, 1967.

³⁷ Sans doute la prédiction de Crevel sur Hulot dans la première scène n'est-elle pas forcément jugée fiable ; mais quand à la fin du roman, Lisbeth menace Adeline de ses prédictions sur les crimes du baron, ou quand Balzac dote ses passionnés de ce don de *seconde vue* qui dès la *Peau de chagrin* puis *Louis Lambert* est l'apanage du créateur, ces anticipations paraissent crédibles : c'est Adeline qui, dès la scène initiale, voit son mari : « tombant de jour en jour par degrés dans la boue sociale, et renvoyé peut-être un jour du ministère » (p. 80) et plus tard, ce sera le tour d'Hortense (p. 264).

Dynamique des passions et rythme narratif

C'est bien la passion qui semble en effet imposer son rythme au roman : un rythme précipité, avec des effondrements et des recommencements, des parallélismes et des variations, voire des renversements. Le récit est emporté dans une logique d'accumulation et de renouvellement, de désirs toujours renaissants et tous empreints de la même énergie. Ce rythme et cette logique sont pour Balzac ceux de la passion, haine ou amour. « Car on hait de plus en plus, comme on aime tous les jours davantage, quand on aime » (p. 201, p. 256). Cette sorte d'« axiome » intensifie la ligne de force de l'intrigue et lui impose un rythme de descente accélérée vers l'abîme. Je retiendrai quelques-uns de ces facteurs d'accélération du rythme narratif :

Il tient d'abord au recouvrement quasi parfait des effets de la passion sexuelle de Hulot et de la haine vengeresse de Bette. Car ce recouvrement est un redoublement : la haine se sert de la passion amoureuse pour détruire l'amoureux et ses proches dans une guerre où, des deux ennemis, l'un méconnaît l'autre jusqu'au bout, Lisbeth étant toujours déguisée en alliée du baron. Leurs passions antagonistes forment un unique principe de dégradation dont les effets se cumulent : à partir du moment où la haine de Bette devient active, et savante de tout ce que l'expérience de son amour trahi pour Wenceslas lui a appris, elle aggrave, élargit et accélère la destruction de la fortune, de la moralité et de la famille du baron Hulot. Selon cette même loi de renforcement et d'intensification, les passions réagissent les unes sur les autres, la haine de Bette suscitant celle de Valérie, ou la jalousie de Crevel, celle de Hulot. Facteur d'aggravation des conflits, ce redoublement donne au roman cette allure de cheval emballé, impossible à stopper.

D'autre part, le dessin général de l'intrigue procède par reprise avec variations de phases dramatiques séparées par des stases de latence : il fait alterner les temps où s'accumulent péripéties et scènes fortes et des stases où s'installent les conditions qui provoquent les péripéties et qui font l'objet de récits rétrospectifs. La narration se concentre donc sur les périodes dramatiques qui lui donnent leur rythme ; celles où le drame se prépare font l'objet d'ellipses et de récits synthétiques après-coup, comme celui du ménage d'Hortense après le mariage³⁸.

Un autre facteur d'accélération de l'histoire qui accentue l'impression d'accumulation d'événements tient à leur fréquente simultanéité : Hulot rencontre Valérie avant même d'être rejeté par Josépha ; Valérie attend Montès qui va l'empoisonner le jour où Bette lui apprend que Wenceslas la quitte pour rentrer dans son foyer ; ou encore Victorin lance son offensive contre Valérie le jour même où la baronne demande de l'aide à Josépha (p. 390, p. 491). Et le narrateur souligne volontiers cette simultanéité ou encore inscrit dans ses indications temporelles la succession très rapprochée des actions.

Le jeu nouement/dénouement est enfin un facteur d'accélération majeur. Car la mise en intrigue multiplie les dénouements partiels et donc, selon la poétique balzacienne spécifique de la fulgurance du dénouement, la précipitation des événements. Tel le premier dénouement qui clôt l'exposition comme « un roman ordinaire » par un double « mariage », et sur le rythme précipité d'un dénouement « balzacien » : c'est rétrospectivement qu'on en connaîtra les circonstances. Ce premier dénouement est aussi un recommencement, un

³⁸ Le temps de l'histoire est lui aussi très resserré : l'exposition dure quelques semaines de l'été 1838 : le double nœud narratif (le mariage empêché et la perte amoureuse) se dénoue simultanément. Après une ellipse de trois ans, le « drame recommence » en 1841 ; il se précipite à partir de l'arrivée de Montès jusqu'à la double catastrophe qui menace Hulot de procès d'adultère, puis qui le pousse à la démission et à la fuite. Dans la dernière partie, le drame recommence après une ellipse de deux ans en mars 1843, avec l'annonce du mariage de Crevel et Valérie et l'entreprise de Victorin pour protéger sa famille. Mais le temps de l'histoire est ici étiré jusqu'à l'hiver 1845 (arrivée d'Agathe) par des ellipses de quelques mois avant le dénouement ultime.

« nouement » : Hulot a amorcé une nouvelle conquête et Hortense a trouvé un mari en volant son amoureux à Lisbeth. La métamorphose spectaculaire³⁹ provoquée par ce dénouement heureux va, et avant même l'aboutissement de celui-ci, donner l'impulsion rythmique décisive à tout ce qui suit : l'inoffensive Chèvre devient « Mohican ». « Elle fut la Haine et la Vengeance sans transaction... » (p. 152, p. 193). Et Balzac de souligner, avec la plénitude, la perfection et « la rapidité des conceptions chez les natures vierges (*ibid.*) », l'ambivalence de la passion, positive ou créative dans sa négativité. L'impulsion est décisive : c'est la haine de Bette qui va manier l'arme qu'est Valérie et relancer sans cesse la démolition « à coups pressés » (p. 201, p. 256) de la famille Hulot. Chevauchement des séquences et précipitation des solutions apportées donnent une accélération brusque à l'histoire et au récit.

Une nouvelle accumulation d'actions dramatiques dénoue le drame central, avec la précipitation imposée par les menaces qui pèsent sur le baron libertin, adultère, puis voleur de l'état, enfin responsable de la mort de son oncle et de son frère. Selon le jeu dénouement/nouement déjà rencontré, l'intrigue est relancée par le regain de haine de Lisbeth dont la vengeance est contrecarrée. Haine qui d'une part retarde le retour plusieurs fois annoncé du père prodigue mais dont l'excès suscite d'autre part l'entreprise punitive de Victorin contre Valérie.

Le dernier dénouement enchaîne très vite et de façon plus prévisible cette fois, les châtiments qui frappent les « méchants », même s'il s'étire ensuite avant le renversement final et la mort d'Adeline.

Faisant d'une action un effet et une cause, un aboutissement et une relance, les dénouements partiels adoptent le rythme accéléré du dénouement balzacien « ordinaire », conforme à l'énergétique passionnelle, où la passion est aussi inventive de moyens de s'assouvir et d'intrigues que destructrice. Il faudrait emprunter à Balzac le verbe « harmonier » pour décrire cet accord trouvé entre le rythme du récit et les passions qui meuvent ses personnages. La forme narrative s'est adaptée magnifiquement à sa matière : même violence, même force, même allure. Le roman brûle de passion, tout ensemble vie et mort.

Une anthropologie sociale des passions est ainsi mise en intrigue et en images, dans un roman qui donne à penser plus encore qu'il ne pense. En lisant *La Cousine Bette* dans la continuité de la veine philosophique ou analytique de *La Comédie humaine*, je n'ai pas cherché à en souligner la dimension philosophique mais à donner sens à cette forme qu'est le rythme narratif en le liant au monde balzacien de la passion et en premier lieu au projet d'anthropologie sociale dont Balzac a dispersé des éléments dans toute son œuvre. C'est une façon de postuler que les théories de Balzac ne sont pas contradictoires avec ce que disent les romans mais les informent et les sous-tendent. Cependant ce sont les romans qui pensent le plus loin et le plus complexe – qui se penchent sur l'abîme, sans toise ni vertige, pour en extraire l'œuvre : « Un fou est un homme qui voit un abîme et y tombe. Le savant l'entend tomber, prend sa toise, mesure la distance, fait un escalier [...] Il n'y a pas un seul de nos mouvements, ni une seule de nos actions qui ne soit un abîme où l'homme le plus sage ne puisse laisser sa raison et qui ne puisse fournir au savant l'occasion de prendre sa toise et d'essayer à mesurer l'infini. Il y a de l'infini dans le moindre *gramen*. Ici, je serai toujours entre la toise du savant et le vertige du fou⁴⁰. »

³⁹ Cette transformation brutale a pourtant été préparée : le lecteur avait pu noter une envie haineuse enfouie depuis l'enfance et la nocivité virtuelle de Lisbeth : « Méchante, elle eût brouillé la famille la plus unie » (p. 83, p. 96).

⁴⁰ *Théorie de la démarche, op. cit.*, p. 267.

