

Art, passion et dérision dans *La Cousine Bette* Danielle Dupuis (Paris)

Le thème de l'art est récurrent dans l'œuvre de Balzac soit par le biais de la mise en scène dans *La Comédie humaine* de l'artiste lui-même, écrivain, musicien, peintre, sculpteur, architecte ou du fait d'une réflexion théorique insérée tantôt dans la trame romanesque, tantôt dans des articles publiés dans les périodiques de l'époque comme le texte intitulé *Des artistes*¹ et les *Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts*² ou dans les introductions suggérées à Félix Davin et à Philarète Chasles³ et dans les préfaces.

Steinbock, dans *La Cousine Bette* est le dernier artiste imaginé par Balzac, si l'on considère que Pons et Schmucke dans *Le Cousin Pons* ne sont que des interprètes et non des créateurs à part entière. Ce personnage retiendra d'autant plus notre attention que, comme l'a révélé André Lorant, il était destiné à jouer un rôle capital dans le premier volet des *Parents pauvres*, « le manuscrit, les variantes et les additions ne laiss[ant] nullement prévoir que Wenceslas perdra l'intérêt que son créateur lui portait au début de la rédaction de l'œuvre »⁴. Il nous a par conséquent paru instructif de constater ce qu'est devenue cette figure d'artiste plongé dans l'univers paroxystique et passionnel de ce roman, dans l'enfer parisien et non plus dans un cadre mythique, la Venise de *Massimilla Doni* par exemple, sous la Monarchie de Juillet et non plus au début d'un dix-septième siècle révolu comme dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*. En effet, en adoptant une démarche pré-zolienne, l'écrivain nous montre en Steinbock un personnage façonné par son tempérament, confronté au jeu des circonstances et victime des mœurs de son époque.

De surcroît, l'occasion nous sera donnée d'observer la permanence des convictions esthétiques de Balzac mais aussi de percevoir un jugement lucide, désenchanté et souvent ironique sur son époque et plus ou moins consciemment sur lui-même en tant qu'artiste et en tant qu'homme, la créature révélant parfois à son insu son créateur.

On a tendance à ranger définitivement Wenceslas Steinbock parmi les artistes ratés de *La Comédie humaine*. Cette opinion péremptoire demande à être nuancée. En effet, à ses débuts du moins, il est passionnément épris du Beau idéal et tient à ce propos des discours enthousiastes devant sa protectrice qui n'y comprend pas grand-chose, les traitant de « bêtises »⁵. Mais surtout, « fouetté par cette dure fille, image de la Nécessité, cette espèce de Destin subalterne, Wenceslas né poète et rêveur avait passé de la Conception à l'Exécution,

¹ OD, Paris, Gallimard, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", t. II, p. 707-720. Les références qui vont suivre à l'édition de *La Comédie humaine* dans la collection de la « Bibliothèque de la Pléiade » seront notées : CH, Pl, n° du tome.

² *Ecrits sur le roman*, Anthologie, éd. Stéphane Vachon, Paris, Livre de Poche, 2000, p. 135-192.

³ Félix Davin, *Introduction aux Etudes de mœurs au XIX^e siècle* (CH, Pl, t. I) et *Introduction aux Etudes philosophiques* (CH, Pl, t. X) ; Philarète Chasles, *Introduction aux Etudes philosophiques* (Pl, t. X).

⁴ André Lorant, *Les Parents pauvres* d'Honoré de Balzac, Droz, 1967, t. II, p. 44.

⁵ *La Cousine Bette*, présentation par Stéphanie Adjalian-Champeau et Sylvain Ledda, GF Flammarion, 2015, p. 134.

en franchissant sans les mesurer les abîmes qui séparent ces deux hémisphères de l'Art »⁶. Alors, contrairement à Pierre Grassou qui, « en se donnant un mal de galérien »⁷ n'est capable que de produire de médiocres œuvres, il a sculpté un cachet d'argent, « chef-d'œuvre sans défaut » dans le sillage de l'école de Raphaël qui le hausse au niveau des plus grands bronziers florentins et dans lequel « le génie éclatait »⁸. Citons encore une « admirable pendule » ou deux torchères qui sont aussi deux « chefs-d'œuvre » incomparables⁹, « fruits de la pétulance et de la fougue intrépide du talent jeune »¹⁰ qui font de lui, de l'avis de Stidmann, « un grand artiste »¹¹. Le narrateur précise que ce « brio » « se retrouve plus tard dans certaines heures heureuses ; mais [qu'il] ne sort plus alors du cœur de l'artiste ; et [qu'] au lieu de le jeter dans ses œuvres comme un volcan lance ses feux, il le subit, il le doit à des circonstances, à l'amour, à la rivalité, souvent à la haine, et plus encore aux commandements d'une gloire à soutenir »¹². Effectivement, alors que plus tard il semble avoir définitivement sombré dans l'oisiveté, la violente passion éprouvée pour Valérie Marneffe sert fugacement de catalyseur à un nouveau créateur si bien qu'Hortense surprend son mari au moment où « il finissait de fouiller sa glaise avec cette rage qui pousse les artistes en puissance de fantaisie »¹³.

Cet état de grâce, cependant, ne dure pas, Wenceslas étant victime à la fois de son tempérament et de l'amour fou qu'il inspire à Hortense et à Valérie.

Certes, effrayée par les propos du « bonhomme Rivet », concernant la tendance à la débauche des artistes, Bette de « bonne mère » s'est métamorphosée en « marâtre »¹⁴. Mais la maternité tyrannique de celle-ci a eu pour effet positif de canaliser la nonchalance native de l'artiste, sa propension à la rêverie et à le forcer à produire car « l'amour de la domination resté à l'état de germe, se développa rapidement »¹⁵ si bien que « la Lorraine surveillait cet enfant du Nord avec la tendresse d'une mère, avec la jalousie d'une femme et l'esprit d'un dragon »¹⁶. Ayant échappé à la passion despotique de la vieille fille, Steinbock retrouve « la mollesse du Sarmate »¹⁷ et le naturel propre au peuple Slave, reprend le dessus : « Il possède le courage, l'esprit et la force ; mais frappés d'inconsistance, ce courage et cette force, cet esprit n'ont ni méthode ni esprit, car le Polonais offre une mobilité semblable à celle du vent qui règne sur cette immense plaine coupée de marécages ; s'il a l'impétuosité des Chasse-Neige, qui tordent et emportent des maisons ; de même que ces terribles avalanches aériennes, il va se perdre dans le premier étang venu, dissous en eau. L'homme prend toujours quelque

⁶ P. 308.

⁷ *Pierre Grassou*, *CH, Pl*, t. VI, p. 1098.

⁸ P. 107, 108, 111.

⁹ P. 145 et p. 209.

¹⁰ P. 159.

¹¹ P. 141.

¹² P. 159.

¹³ P. 349.

¹⁴ P. 143.

¹⁵ Ibidem.

¹⁶ P. 145.

¹⁷ P. 310. Dans *Une fausse maîtresse*, Balzac avait déjà noté « la légèreté, l'insouciance, l'inconsistance du caractère sarmate » (*CH, Pl*, t. II, p. 13)

chose des milieux où il vit »¹⁸ affirme le romancier en fidèle disciple de Montesquieu. La constitution délicate de Wenceslas qui est « un homme de papier mâché » ainsi que le constate avec amertume Bette¹⁹ n'arrange rien. A cela s'ajoute une bonne dose de vanité propre aux Polonais que décidément Balzac ne ménage pas et qui fait que le malheureux artiste succombe en quelque sorte à son succès, « un succès à écraser les gens qui n'ont pas des épaules et des reins à le porter »²⁰ : « Sa gloire prématurée, son importance, les éloges trompeurs que le monde jette aux artistes, comme on se dit bonjour ou comme on parle du temps, lui donnaient cette conscience de sa valeur, qui dégénère en fatuité quand le talent s'en va »²¹. Balzac n'écrivait-il pas à Mme Hanska, en janvier 1845 : « Ce qu'il y a de plus dangereux, c'est de se laisser adorer »²² ?

C'est cependant la passion de deux femmes qui est le facteur déterminant entraînant fatalement l'artiste vers son déclin parce qu'elle réactive les tendances négatives de son caractère.

Son mariage avec Hortense Hulot signe indubitablement sa perte. Sa protectrice l'avait pourtant averti : « Vous aimez les femmes, eh bien ! fondez-en, mettez vos désirs en bronze [...] »²³ ; « [...] avec une jeune femme, qui sera tout dépense, vous dissiperez tout, vous ne travaillerez qu'à la rendre heureuse »²⁴. Le narrateur se fait plus explicite en déclarant : « Les caresses d'une femme, font évanouir la Muse, et fléchir la féroce, la brutale fermeté du travailleur »²⁵. Comme l'a noté autrefois Mechthild Albert à propos de Steinbock dans un article intitulé « Désir, commerce et création ou le dilemme de l'artiste balzacien », « la source de la créativité sublimatoire de l'artiste se tarit à cause de l'assouvissement des désirs » et « l'Inspiration, cette folie de la génération intellectuelle est donc remplacée par la génération charnelle »²⁶. Certes, le sculpteur perd son temps et son énergie lorsque comme l'écrit euphémiquement Balzac, il « batifole avec une femme adorée »²⁷ mais il est surtout victime de l'effet dévastateur du sentiment absolu qu'Hortense nourrit à son égard en ce sens qu'elle « avait pour son Wenceslas la lâcheté maternelle d'une femme qui pousse l'amour jusqu'à l'idolâtrie »²⁸. Nous retrouvons ici une idée familière à l'auteur de *La Comédie humaine* développée en particulier dans *La Rabouilleuse* à propos d'Agathe Bridau et selon laquelle « les sentiments nobles poussés à l'absolu produisent des résultats semblables à ceux des plus grands vices »²⁹. « Folle de son mari », « aim[ant] trop pour se faire le bourreau de son cher poète »³⁰ comme l'avait été la cousine Bette, la jeune femme le conforte dans la coupable inertie à laquelle le porte naturellement son caractère et s'aperçoit trop tard « des

¹⁸ P. 327.

¹⁹ P. 211.

²⁰ P. 177.

²¹ P. 264.

²² *LHB*, t. II, p. 8.

²³ P. 134.

²⁴ P. 212.

²⁵ P. 310.

²⁶ Mechthild Albert, « Désir commerce et création ou le dilemme de l'artiste balzacien », *L'Année balzacienne* 1983, p. 223.

²⁷ P. 311.

²⁸ Ibidem.

²⁹ P. 154.

³⁰ P. 311 et p. 316.

fautes que son excessif amour lui avait fait involontairement commettre », lui cachant « les tourments domestiques » qui l'assaillent et les jugements négatifs portés par les critiques sur la statue du maréchal Montcornet³¹.

Si « Hortense fut la première à dispenser Wenceslas de tout travail, orgueilleuse de triompher ainsi de sa rivale, la Sculpture »³², Valérie Marneffe, éprouvant elle aussi « une passion folle »³³ pour Steinbock, se montre plus ouvertement et plus cyniquement castratrice lui suggérant de représenter Dalila coupant les cheveux de Samson car « il s'agit d'exprimer la puissance de la femme »³⁴. « Dalila, c'est la passion qui ruine tout »³⁵, insiste-t-elle, soulignant par là le caractère emblématique de l'œuvre puisqu'elle accepte de poser en Dalila³⁶. Pierre Laubriet note fort justement que « par une sorte de loi fatale, l'artiste sans vertu va vers celle qui saura flatter son défaut ou son vice et lui vaudra sa ruine »³⁷. « Serpent fait femme »³⁸ (à cette différence près que l'offrande d'une tasse de thé a remplacé celle de la pomme) elle est d'autant plus dangereuse que non seulement elle « [a] épous[é] pour son compte la haine de Bette pour Hortense »³⁹ mais qu'elle a toutes les séductions du vice. Wenceslas « plus ivre que jamais de cette femme »⁴⁰ qui « l'entretient dans la paresse »⁴¹, victime du déterminisme qui pèse sur lui (« Jeune, artiste et Polonais, que voulez-vous qu'il fît ? »⁴²) n'est plus qu'un « artiste manqué »⁴³ parce qu'il lui manque l'énergie que lui avait insufflée Bette pour se soumettre à « cette habitude du labeur, cette perpétuelle connaissance des difficultés qui maintient [les artistes] en concubinage avec la Muse, avec ses forces créatrices »⁴⁴ car le pouvoir d'exécution est un don mais aussi le résultat d'une longue pratique, d'une discipline de travail.

La passion amoureuse dans ses excès nuit donc à l'artiste. Léon de Lora n'émet pas une boutade quand il lance : « l'amour annule un homme »⁴⁵. Le vrai génie est donc chaste et comme le fait observer Pierre Laubriet : « Le rôle de la femme auprès de l'artiste est en définitive de redresser ses défauts et d'encourager ses qualités, afin qu'il reste fidèle à sa vocation. Aussi doit-elle être encore plus mère qu'épouse et que maîtresse »⁴⁶. Passion et création sont donc antinomiques. Même l'austère d'Arthez qui avait averti Lucien de Rubempré des sévères exigences de l'art⁴⁷, parce qu'il est tombé follement amoureux de la

³¹ P. 316, p. 226 et p. 306.

³² P. 310.

³³ P. 473.

³⁴ P. 332.

³⁵ Ibidem.

³⁶ De même, la dangereuse Josépha présente une ressemblance significative avec Judith, « l'immortelle homicide » peinte par Alloris (p. 480-481).

³⁷ Pierre Laubriet, *L'intelligence de l'art chez Balzac*, Slatkine reprints, 1980, p. 178.

³⁸ P. 335.

³⁹ P. 350.

⁴⁰ P. 473.

⁴¹ P. 471.

⁴² P. 334.

⁴³ P. 506.

⁴⁴ P. 514. Baudelaire dans ses *Conseils aux jeunes littérateurs* ne dit pas autre chose.

⁴⁵ P. 522.

⁴⁶ *Op. cit.*, p. 184.

⁴⁷ *Illusions perdues*, CH, Pl, t. V, p. 311 à 314.

princesse de Cadignan, ne produit presque plus rien comme le révèle le dénouement des *Secrets de la princesse de Cadignan* : « La princesse a hérité de sa mère quelque fortune, elle passe tous les étés à Genève dans une villa avec le grand écrivain, et revient pour quelques mois d'hiver à Paris. D'Arthez ne se montre plus qu'à la Chambre. Enfin ses publications sont devenues excessivement rares »⁴⁸. Plus tragique peut-être parce qu'elle est douloureusement vécue par Balzac lui-même est cette aphasie : « [...] il m'est excessivement difficile d'écrire, ma pensée n'est pas libre, elle ne m'appartient plus [...]. Enfin, je suis sous l'emprise d'une passion sans analogue dans ma vie », confie-t-il à Mme Hanska le 13 décembre 1845 et quelques jours plus tard, il reprend : « Je n'ai pas une idée, pas une volonté, je suis comme emporté par le désir et cloué sur place par la nécessité »⁴⁹. Un an plus tard, cet état d'oisiveté finit par être ardemment souhaité par celui qui avait pourtant affirmé que « les grands hommes appartiennent à leur œuvre »⁵⁰ car s'imaginant vivant auprès de la comtesse polonaise, il lui déclare : « [...] je n'achèverai même pas *Les Paysans*, je n'écirais plus, mon Dieu, un seule panse d'a ! Je vivrais en rêveur ! et le plus heureux homme du monde, le chien, le moujick de mon Ip, toujours près de toi, ne te quittant pas »⁵¹. Mais peut-être faut-il tout simplement voir dans cet abandon une sorte de manifestation de l'instinct de conservation de la part de celui pour qui l'achèvement de son œuvre était devenu un lent suicide par le biais d'un travail insensé. Revenons toutefois à l'univers de *La Comédie humaine* pour nous livrer à cette constatation ironique: la quête intransigeante de l'Idéal - on pense bien sûr à Frenhofer ou à Gambara - ou celle du bonheur et de ses réalités beaucoup plus terrestres aboutissent au même résultat, l'anéantissement de la production artistique. Néanmoins, la figure de Steinbock ne manquera pas d'être perçue malgré tout comme le repoussoir de son créateur. Il manque de volonté⁵² comme Elschoët son modèle potentiel de qui Balzac disait : « c'est un paresseux, un rêveur qui mérite la profonde misère où il est »⁵³. Il est incapable d'un travail assidu alors que l'on connaît les horaires démentiels que le romancier s'imposait. Il est dépourvu d'ambition, se sentant « trop faible » pour s'adonner à « la grande sculpture »⁵⁴ alors que l'auteur de *La Comédie humaine* a su, pour reprendre le propos de Félix Davin, joindre « à la faculté de créer la puissance de coordonner ses créations »⁵⁵. Il n'a pas compris, lui, qu'il fallait « faire un type en représentant un homme ou une femme »⁵⁶ et qu'il fallait aussi travailler pour payer ses dettes.

En tous cas, l'évolution de la conception du personnage de Steinbock n'a pas été sans conséquence. Au fur à mesure qu'il l'abandonne aux séductions de la passion et de la débauche, le romancier modifie son jugement sur ses productions. Ainsi la statue du maréchal Montcornet est réellement « détestable » car il n'a pas su « y imprimer une âme, [en] faire un

⁴⁸ *Les Secrets de la princesse de Cadignan*, CH, PI, t. VI, p. 1005.

⁴⁹ *LHB (Lettres à Mme Hanska)*, t. II, p. 121 et p. 131.

⁵⁰ P. 135.

⁵¹ *LHB*, t. II, p. 515 (10 janvier 1847).

⁵² « Si le talent a son germe dans une prédisposition cultivée, le vouloir est une conquête faite à tout moment sur les instincts, sur les goûts domptés, refoulés, sur les fantaisies et les entraves vaincues, sur les difficultés de tout genre héroïquement surmontés » lit-on dans *Une fille d'Eve*, CH, PI, t. II, p. 177.

⁵³ André Lorant, *op. cit.*, t. I, p. 190.

⁵⁴ P. 137.

⁵⁵ Félix Davin, *Introduction aux Etudes de mœurs au XIXème siècle*, CH, PI, t. I, p. 1152.

⁵⁶ P. 313.

type »⁵⁷. Louer son talent d'ornementiste devient une perfidie pour « donner plus de poids à cette opinion que l'art sévère [lui] est interdit »⁵⁸. L'orfèvrerie est désormais définie comme un art mineur et « la petite sculpture » n'a plus rien à voir avec « les grandes créations de l'art »⁵⁹. Dans cette perspective, d'une « admirable pendule » on passe à un « délicieux groupe »⁶⁰ gratifié d'une épithète à notre avis quelque peu réductrice. Wenceslas n'apparaît plus comme l'artiste enthousiaste et inspiré: c'est Valérie Marneffe qui lui suggère l'œuvre à faire ajoutant perfidement : « [...] j'espère que vous comprendrez le sujet »⁶¹ ! Et même, semble-t-il, tout se passe comme si la dégradation du personnage rejaillissait infailliblement a posteriori sur son art, l'expression « grand sculpteur de petites choses » qui lui est appliquée au début du roman n'étant peut-être pas dénuée d'ironie l'écrivain sachant désormais la destinée qu'il réserve à son personnage. En outre, il apparaît nettement que la présence et l'activité de l'artiste dans *La Cousine Bette* sont inversement proportionnelles à la réussite des projets haineux de la vieille fille. Tandis que se déchaîne la passion vengeresse de celle-ci, Steinbock ne fait plus figure que de pion dans son jeu. Comme elle l'affirme à son amie Valérie, obtenir que son ex-protégé vienne se prendre dans les filets de la dangereuse courtisane est un « sous-entendu [qui] fait partie de [sa] vengeance », auquel elle « travaille »⁶² et qui finit par se réaliser si bien que, voyant le jeune homme totalement sous son charme et signant ainsi sa perte, Mme Marneffe affirme : « Ta vengeance est complète »⁶³.

Si l'importance du personnage est devenue moindre par rapport au projet initial du romancier la question du devenir de l'artiste et de l'art après 1830 demeure néanmoins cruciale.

Le créateur, nous venons de le voir, en la personne de Steinbock, perd son aura. Son succès même apparaît comme quelque peu surfait puisque, lisons-nous, « c'est le baron [Hulot] qui, dans l'intérêt de son futur gendre, le lance et obtient tout »⁶⁴. Ce dernier déclare d'ailleurs clairement à Wenceslas : « On a en haut lieu, de la bienveillance pour mon frère et pour moi, j'espère donc réussir en demandant pour vous des travaux de sculpture [...] »⁶⁵. La création, dans *Les Parents pauvres* finit même par céder la place à une autre passion, celle de la collection. On songe bien sûr à celle de Pons « qui lui offre de vives compensations à la faillite de la gloire »⁶⁶ mais aussi à la « bricabracomanie » d'un Balzac tentant d'échapper aux affres de la création pour décorer la maison de la rue Fortunée. Que devient, en outre, la passion désintéressée du beau à une époque qui, comme le déclare fièrement à Bette M. Rivet, voit « le triomphe du commerce »⁶⁷ alors que « l'argent autrefois n'était pas tout » et

⁵⁷ P. 312 et p. 313.

⁵⁸ P. 306.

⁵⁹ P. 307.

⁶⁰ P. 145 et p. 176.

⁶¹ P. 332.

⁶² P. 255.

⁶³ P. 336.

⁶⁴ P. 186.

⁶⁵ P. 220.

⁶⁶ *PI*, t. VII, p. 489.

⁶⁷ P. 194.

qu' « on admettait des supériorités qui le primaient »⁶⁸? L'œuvre d'art, dans *La Cousine Bette* comme dans la vie où l'on révère « la toute-puissante pièce de cent sous »⁶⁹ est d'abord évaluée en fonction de sa valeur monétaire. Ainsi la dot d'Hortense est elle payée en commandes à venir⁷⁰. Auparavant, la fille du baron, à l'unisson avec son époque a marchandé habilement le groupe de Wenceslas⁷¹. Comme l'a noté Philippe Le Leyzour, dans plusieurs textes de *La Comédie humaine* « l'art est entremetteur »⁷² mais ici en réalité, peu importe l'œuvre qui en fin de compte passe au second plan et se trouve dévalorisée, la jeune fille déclarant à son père : « [...] si j'ai trouvé un mari ce ne sera pas cher »⁷³. Les tableaux de maîtres prestigieux ornant le salon de Josépha et qui permettent à la baronne Hulot d'entrevoir « la puissance des séductions du Vice en voyant les résultats »⁷⁴ ne sont nullement évoqués pour leur beauté mais pour la fortune qu'ils représentent globalement : deux cent mille francs car, commentaire significatif de la part de la cantatrice : « Le duc a mis là tous les bénéfices d'une affaire en commandite dont les actions ont été vendues à la hausse »⁷⁵. Même constat à la fin du roman où l'on voit un tableau figurer comme simple monnaie d'échange pour le service rendu par Carabine à Mme Nourrisson et comme moyen de satisfaire sa jalousie à l'égard de sa rivale. Les propos échangés entre les deux femmes sont à la fois savoureux et affligeants : « Oh ! je crois que tu as gagné ton tableau de Raphaël mais on dit que c'est un Mignard. Sois tranquille. C'est beaucoup plus beau ; l'on m'a dit que les Raphaël étaient tout noirs, tandis que celui-là, c'est gentil comme un Girodet. Je ne tiens qu'à l'emporter sur Josépha ! s'écria Carabine, et ça m'est égal que ça soit avec un Mignard ou avec un Raphaël »⁷⁶. L'ironie du romancier est flagrante mais le lecteur des lettres adressées à Mme Hanska au même moment est en droit de demeurer songeur en lisant par exemple sous la plume de Balzac : [...] ce n'est rien que l'invention, le travail, le drame ; c'est le paiement qui est tout »⁷⁷ et en le voyant de manière récurrente spéculer sur le prix certaines œuvres d'art acquises ou à acquérir.⁷⁸

Pour réussir sous la Monarchie de Juillet l'artiste doit en outre satisfaire le goût du bourgeois. Très réaliste, Bette plaide même pour un art utile en disant à Steinbock : « L'argent ne s'obtient que par des choses faites, et qui plaisent assez aux bourgeois pour être achetées. Quand il s'agit de vivre, il vaut mieux que le sculpteur ait *sur son établi* le modèle d'un flambeau, d'un garde-cendres, d'une table, qu'un groupe et qu'une statue, car tout le monde a besoin de cela, tandis que l'amateur des groupes et son argent se font attendre

⁶⁸ P. 546.

⁶⁹ P. 409.

⁷⁰ P. 220.

⁷¹ P. 160.

⁷² Philippe Le Leyzour, « Liminaires », in *Balzac et la peinture*, Musée des Beaux-Arts, Tours, 1999, p. 21.

⁷³ P. 161.

⁷⁴ P. 480.

⁷⁵ P. 175.

⁷⁶ P. 534.

⁷⁷ *LHB*, t. II, p. 220 (21 juin 1846).

⁷⁸ *Ibid.*, p. 191 : « Un Natoire même mauvais vaut 1000 à 1200 fr » (30 mai 1846) ; « Le tableau de Brueghel va être vendu, je l'ai acheté 130 fr et on m'en offre 200 fr. J'en veux 250 pour payer les frais de Rome » (20 juin 1846), p. 218.

pendant des mois entiers »⁷⁹. L'art est donc menacé par le simili et le similaire. Ainsi, le logis de Crevel « regorgeait de toutes les belles choses vulgaires que procure l'argent » et le romancier note ironiquement qu' « on aurait achevé les embellissements de Paris avec le prix des sottises en carton-pierre, en pâtes dorées, en fausses sculptures consommées depuis quinze ans par les individus du genre Crevel »⁸⁰. Dans le domaine littéraire, il n'en va pas autrement. Balzac a eu beau proclamer en visant tout particulièrement Eugène Sue : « Le moment exige que je fasse deux ou trois œuvres capitales qui renversent les faux dieux de cette littérature bâtarde, et qui prouveront que je suis plus jeune, plus frais, et plus grand que jamais »⁸¹, il a dû d'abord pour les transgresser ensuite brillamment se soumettre aux lois du roman-feuilleton et imiter cette littérature qu'il exérait.

La Cousine Bette reflète donc cette vision pessimiste et il n'est pas étonnant d'y voir le génie quitter le domaine de l'art pour se mettre au service des passions les plus mesquines.

Ainsi le « génie inventif » de Rivet, juge au tribunal de Commerce de Paris, permet-il à la vieille fille d'avoir « un pistolet toujours chargé contre [son] Polonais »⁸² et de le faire mettre en prison pour dettes quand elle le voudra. Cette dernière poussée par la haine et le désir de vengeance excelle d'une autre manière tantôt devenant « le Mohican dont les pièges sont inévitables »⁸³, tantôt régnant « à la manière des jésuites, en puissance occulte »⁸⁴. Le baron Hulot doit satisfaire « aux dépenses effrayantes » inhérentes à sa liaison avec Mme Marneffe mais « sa conception financière portait le cachet du talent qui guide les dissipateurs et les gens passionnés dans les fondrières, où tant d'accidents les font périr » et le narrateur d'ajouter : « Rien ne démontrera mieux la singulière puissance que communiquent les vices, et à laquelle on doit les tours de force qu'accomplissent de temps en temps les ambitieux, les voluptueux, enfin tous les sujets du diable »⁸⁵. Quant à la dangereuse Valérie non seulement, elle est capable d'improviser pour son vieil amant « la comédie du sentiment moderne » mais devant affronter une situation inattendue, à savoir l'arrivée intempestive du baron Montès, elle se montre « aussi géniale que Bonaparte au siège de Mantoue »⁸⁶. Le décalage entre le référent prestigieux et la situation équivoque à laquelle il est appliqué est certes amusant mais il est aussi tristement significatif de l'abâtardissement du génie et du talent tournés en dérision car désormais appliqués aux desseins les plus triviaux et les plus immoraux.

« Tous ses personnages sont doués de l'ardeur vitale dont il était animé lui-même. [...] Toutes les âmes sont des armes chargées de volonté jusqu'à la gueule » écrivait Baudelaire à propos de l'œuvre de Balzac⁸⁷. S'il est un personnage qui doit faire exception à cette règle c'est bien Wenceslas Steinbock dans *La Cousine Bette*. Victime d'une vieille fille frustrée qui à la place d'un chat, d'un serin, d'un chien ou d'un perroquet s'est donné un Polonais « à

⁷⁹ P. 307.

⁸⁰ P. 200.

⁸¹ *LHB*, t. II, p. 213 (16 juin 1846).

⁸² P. 140.

⁸³ P. 193.

⁸⁴ P. 256.

⁸⁵ P. 222.

⁸⁶ P. 175 et p. 277.

⁸⁷ Baudelaire, *Œuvres complètes*, « Théophile Gautier », Ed. du Seuil, 1968, p. 465.

tracasser »⁸⁸, d'un vieillard vicieux et sans scrupule, d'une petite bourgeoise débauchée et d'une épouse sottement idolâtre, l'artiste est mort en Wenceslas Steinbock, faute de l'énergie que lui a refusée son créateur et dont il est en quelque sorte le négatif. Sans énergie mais non pas totalement sans avenir puisque Balzac exhalant sans doute sa rancune contre ceux qui ne l'ont pas ménagé⁸⁹ métamorphose son sculpteur non seulement en « artiste *in partibus* » beau parleur ayant « beaucoup de succès dans les salons » mais aussi en « critique comme tous les impuissants qui manquent à leurs débuts »⁹⁰, donc potentiellement nocif pour ceux qui n'ont pas renoncé à leur vocation d'artiste, à la passion du Beau, à la quête de l'Absolu. Constat amer mais exact reflet d'une époque que l'analyste des mœurs de son époque n'a cessé de dire menacée par le petit matériel et moral⁹¹.

⁸⁸ P. 109.

⁸⁹ « M. de Balzac ne répond que par des progrès aux insinuations perfides, aux mauvaises plaisanteries, aux calomnies doucereuses dont il est l'objet, comme le sera tout homme qui voudra s'élever au-dessus de la masse » écrit Félix Davin (*Introduction aux études de mœurs au XIX^e siècle*, *PI*, t.I, p. 1151.

⁹⁰ P. 575.

⁹¹ P. 161.