

***La Cousine Bette* – Le feuilleton des passions**

Christèle Couleau (Université Paris Nord, Paris XIII)

Introduction

On oublie souvent, quand on tient en main un volume de Balzac, que la plupart de ses romans sont d'abord parus dans des revues ou des journaux, par livraisons successives de quelques pages à chaque numéro. *La Comédie humaine*, avec ses récits compacts, dépourvus de chapitres (Balzac les a tous enlevés), avec son agencement global, ses regroupements, ses renvois d'un roman à l'autre, semble loin de ce modèle de lecture fragmenté, mêlant l'œuvre à d'autres textes (littéraires ou journalistiques) et la livrant directement aux commentaires des lecteurs, parfois avant même que l'auteur ait achevé de l'écrire.

Pourtant, Balzac est bien, dès 1836, avec *La Vieille Fille*, l'initiateur de la forme la plus radicale de ce mode de publication, le roman-feuilleton¹. Il publie ce récit dans *La Presse*, le quotidien créé depuis peu par Émile de Girardin, en 12 livraisons successives. C'est jour après jour que les lecteurs découvrent un récit qui lui aussi continue à s'écrire, à s'amplifier au fil des numéros. Leurs réactions sont vives, attestées par de nombreux courriers réclamant l'arrêt de ce récit que certains jugent immoral. La critique attaque aussi au jour le jour ce que le milieu journalistique considère comme un dangereux « coup » éditorial. Girardin met un terme à cette collaboration, mais le chiffre des ventes augmente, montrant le retentissement positif de cette œuvre.

D'autres écrivains se lanceront à leur tour dans l'aventure du feuilleton. Frédéric Soulié, George Sand, Alexandre Dumas et surtout Eugène Sue deviendront les champions du genre, obtenant des succès faramineux. Le mode de publication devient un genre, avec ses pratiques narratives propres : importance de l'action, des rebondissements, suspense capable d'accrocher le lecteur en fin de chapitre, multiplication et manichéisme des personnages, utilisation de toute la palette des émotions. La possibilité de s'adresser directement au lecteur, et de toucher une large audience, en fait une tribune de choix, lui donnant souvent une coloration politique. Enfin, la forme évolue aussi, réservant au récit le bas des pages du journal, que l'on peut ainsi découper et relier pour former un volume.

C'est sous cette forme que paraît *La Cousine Bette*, d'octobre à décembre 1846, en 41 feuilletons publiés dans *Le Constitutionnel*. Entre temps Balzac a enregistré des demi-succès, voire des échecs, payant ainsi son refus d'adopter pleinement les canons du genre. L'interruption de la publication des *Paysans*, dont le rythme très lent et les longues digressions politiques et sociales ont lassé les lecteurs, est vécue comme un affront, d'autant plus que le succès auréole immédiatement Alexandre Dumas, qui prend la suite avec *La Reine Margot*. Il ironise volontiers sur les exigences du genre (préface à *La Femme supérieure*) et les « trahisons du feuilleton » (211) et les contraintes excessives du genre (214).

En 1846, fort d'un premier succès avec *L'Instruction judiciaire*, une partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*, dont l'intrigue et les personnages cadraient bien avec l'univers du feuilleton, Balzac se lance dans ce projet a priori moins propice consacré aux *Célibataires*, avec un désir de revanche et la conviction du succès (voir « La cousine bette est un chef d'œuvre »).

Et c'est là – désolée, la pause a été courte – que je retrouve les passions.

¹ RQ : feuilleton : au départ : critique théâtrale/musicale/litt : voir Lousteau, dans *La Muse du département*, feuilletoniste.

Du premier au presque dernier feuilleton, de *La Vieille fille* à *La Cousine Bette*, si le type de personnage exploré est le même, la vieille fille, **une différence radicale** : le déchaînement des passions.

Montrer hypothèse que si la thématique des passions prend une telle place, et est traitée avec une telle puissance dans *La Cousine Bette*, c'est qu'elle se situe à l'articulation entre :

- le **projet romanesque global** de *La Comédie humaine* (qu'il vient d'éditer, et à laquelle *La Cousine Bette* est destinée à s'intégrer)
- et une **pratique feuilletonnesque** dans laquelle il souhaite prendre sa revanche en rivalisant avec les champions du genre.

Les deux projets en apparence peu compatibles, se renforcent l'un par l'autre. On verra comment les passions, tout en se mettant au service de la mécanique bien huilée du feuilleton, permettent d'en dépasser les stéréotypes pour aller vers la complexité caractéristique de ce que Balzac appelait avec une grandiloquence amusée, « la Grrrrrande Comédie humaine ».

Plan :

1. **Une machine infernale** (ou comment les passions forment le moteur de l'action)
2. **Un grand huit romanesque** (ou comment la représentation des passions joue sur les sensations fortes)
3. **Le siècle en mouvement** (ou comment les passions cristallisent les principales évolutions de la société contemporaine)

1. Une machine infernale (préparations/tension)

Machine infernale : De l'action ! (comment les passions forment un outil adéquat pour faire entrer le roman balzacien dans les codes du feuilleton)

Cf « prodigieuse machine » 194

Passions sont le carburant du récit !!

⇒ **Alléger les préparations** en s'appuyant sur le savoir des passions (exp/morale/cliché)

Préparations : très long chez Balzac, description statique des forces en présence, avec ensuite action très rondement menée (raison échec paysans !) alléger.

Quand on dit passion, on est beaucoup plus vite dans le sujet : un fonds commun avec le lecteur : jalousie, désir, envie de vengeance n'ont besoin que de peu de mots pour se définir. S'appuie sur le ressenti des lecteurs, et sur fonds commun culturel – doxa et allusions. Beaucoup moins lourd que quand nécessité de nous transporter dans tout un univers (les enjeux de la librairie, les forces en présence dans un canton, comme dans *Les Paysans*). La motivation repose beaucoup sur l'implicite, le savoir commun. On peut aller directement vers l'action, donner des informations par touches plus légères, et laisser au besoin le lecteur comprendre lui-même à travers les paroles des personnages qui font sentir leurs profils psychologiques.

Aller au maximum de la tension dramatique : transformer les préparations en tension dramatique. Grenade dégoupillée// paysans, mais par touches... créer appréhension du lecteur plus que sa surprise (en général et dans les détails : toujours chronique d'une catastrophe annoncée). La menace grossit (monstruosité, animalité, diable) : la

préparation amasse d'abord, l'ensemble des éléments de menace, pression de plus en plus forte : tous les paramètres sont là, il ne manque qu'une étincelle pour explosion (animalité)

Dès lors le suspense à la Hitchcock : on sait ce qui va arriver, c'est l'attente qui nous tient.

- ⇒ **[Surprendre, retourner les clichés]** : parente pauvre, sa position la destine au malheur plus qu'à l'action, ! renversement, c'est elle le bourreau ! (voir le glissement du lexique animalier tout au long du récit, de la chèvre à la tigresse, en passant vers l'araignée : machiavélisme et férocité !). Bette : discrète, mais hyper observatrice : d'autant plus efficace qu'elle connaît cette famille (Hortense ou Victorin, transparents pour elle car elle les connaît depuis leur naissance !), proximité, intimité qui accroît l'efficacité.

- ⇒ **Intériorisation de la tension (chez les personnages comme chez le lecteur)**

La passion est un ressort intériorisé, et non un ressort extérieur – idem avec Hulot, plus proche de la fatalité tragique : voit le mal mais ne peut se dérober à son destin (et ira au bout, voir le faux happy end) inexorable dégradation dans laquelle il entraîne, au moins momentanément, tous les protagonistes, aveuglement

Rq : ressort tragique : lie philo, énergie, etc. (à garder pour fin ?)

Voir Sainte-Beuve (GL, p. 227) : « c'est le vice qui est le ressort ».

- ⇒ **Démultiplication des foyers = combinatoire (effets moins calculables, permet retournements, surprises qui risquent de manquer à la tragédie)**

Mais aussi autre préparation, autre passion : Hulot : double passion agite et mène ce roman (cf dérive titre au théâtre : père prodigue). Toile – pas une trame narrative unique, mais des actions croisées, intérêts croisés ou antagonistes, structure complexe tragique oui, mais pas unité d'action, de lieu, ni de temps ! pas juste méchante araignée, mais réseaux, comme on en parle pour le « web ».

- ⇒ **Arborescence : la toile romanesque (où pour son plaisir le lecteur se prend !)** moins surprise en soi que : qu'est-ce que cela va avoir pour conséquences en cascades, tout le monde obligé de se repositionner.

Vu les connexions serrées que les passions ont créées entre les personnages (image de la toile d'araignée), dès qu'un personnage bouge, l'ensemble de la structure est ébranlé. Tout nouvel élément introduit dans le récit a des conséquences multiples, elles-mêmes diffractées en répercussions diverses pour de nombreux personnages. La chaîne des conséquences s'allonge et s'amplifie en se déployant ainsi sur une arborescence serrée.

Par exemple, Valérie, enceinte, prévient les 5 pères putatifs, ce qui entraîne 5 actions principales :

- Tout d'abord, le chantage de Marneffe, père n°1, décidé à accélérer l'obtention de sa promotion dans les bureaux du ministère, et donc provoquant tout d'abord une querelle avec Hulot – nouvelle péripétie – puis le constat d'adultère – nouveau coup de théâtre.
- Quant au baron Hulot, l'aveuglement lié à cette nouvelle paternité l'entraîne à rédiger une compromettante lettre de reconnaissance. Il devra pour sortir de cette situation au maréchal de Wissembourg – nouveau personnage – et brûler une de ses dernières cartes – nouvelle menace.

- La lettre annonçant la paternité de Wenceslas arrive comme une bombe dans son ménage – nouveau coup de théâtre – et provoquant le désespoir – nouvelle menace, puis le départ d'Hortense – nouvelle péripétie.
 - Du côté de Crevel, c'est une rente, puis un mariage qui se profilent, rognant l'héritage de sa fille Cécile – nouvelle menace – puis provoquant la querelle qui la laisse déshéritée – nouveau coup de théâtre.
 - Le Brésilien, enfin, poursuivra de sa vengeance tous les pers, provoquant morts et la maladie, à la fin, matérialise les réseaux entre personnage,... contagion suit fil d'araignée...
- ⇒ Ce foisonnement en arborescence des fils narratifs issus du développement des passions permet ainsi **d'éviter la lassitude** : sans étendre démesurément la liste des personnages (ni effet galerie de portraits : il les présente toujours en action), Balzac dispose d'un vaste réservoir d'interactions, qui forment autant de pierres d'attente susceptibles de s'actualiser dans le récit. Les actions s'entrecroisent, les conséquences se recoupent, des alliances ponctuelles semblent se nouer, brièvement, ou en trompe-l'œil, des crises soudaines rebattent les cartes. On repart toujours sur de nouveaux intérêts, explorant un nouvel aspect de la situation.
- ⇒ Ces procédés permettent aussi de **relancer le rythme**. (Voir J. Gleize, p. 146 = B a conscience de la nécessité du rythme). Ainsi l'auteur semble faire un clin d'œil au lecteur lorsqu'il place dans la bouche de Valérie cette réplique évoquant sa relation encore en attente avec Wenceslas : « En trois ans, n'avoir pas gagné un pouce de terrain ? C'est notre honte à toutes deux ! » (239). Honte à l'auteur de feuilleton qui laisserait l'action ralentir. Il faut que le récit avance, rattrapant un fil narratif laissé trop longtemps de côté. La coexistence de différentes formes de passion dans le texte (Bette ou la jalousie et la vengeance, Hulot ou l'érotomanie, Crevel ou la vanité et l'argent, Valérie ou la luxure, et la concurrence entre eux). Justement, ces effets de relais entre les protagonistes, entre les fils narratifs exploités à tour de rôle, permettent **d'accélérer l'action**. Il n'y a pas qu'un méchant chargé d'attaquer cette famille. Bette est aidée dans sa vengeance par Valérie. Son action est doublée par celle, involontaire mais diablement efficace, du baron Hulot, la passion érotique doublant la passion haineuse. Rythme très dense des actions et péripéties, Accélération. Même si vraisemblance plusieurs années, ellipses, avance très vite.
- ⇒ Nouvelle conception des obstacles et péripéties : le désir passion rend la satisfaction totale impossible et sa puissance se renforce face à cette impossibilité qui l'exacerbe. « On ne possède pas l'objet de la passion. Elle se maintient par la distance irréductible séparant le désir de son objet. Le désirable creuse sans fin le désir, l'exaspère. C'est dire que l'obstacle lui est consubstantiel. ». Cercle vicieux au sens propre !

=/= désir :

Des vices au Cercle vicieux de l'action !!! Voir le mot de Sainte-Beuve : c'est le vice qui est le ressort

⇒
⇒

- ⇒ , Le narrateur pose des pierres d'attente plus que des surprises : deux sortes de suspense ; celui où on ne sait pas ce qui va se passer ; celui où on le sait et où on l'appréhende
- ⇒

Transition : Le rythme, les péripéties, mais aussi l'émotion !!

Passions : carburant du récit, mais aussi lien émotionnel avec le lecteur, affects

2. Un grand huit romanesque

Non content de nous entraîner à un rythme d'enfer dans un récit sous haute tension dramatique, Balzac nous promet de l'humour, du sexe et des larmes ! Les hauts et les bas des personnages procurent au lecteur des sensations fortes, à mesure que se déroule ce qu'on pourrait appeler, en reprenant un jeu de mots du *Père Goriot*, un « passionorama », procédant à l'exploration systématique et à la mise en spectacle des passions.

a. Affrioler le lecteur

Balzac est conscient des enjeux de fidélisation du lectorat qu'implique la publication en feuilleton. Il sait aussi le pouvoir qu'il peut tirer des émotions – la dernière lettre d'*Esther* avait tiré des larmes à de nombreux lecteurs et confirmé le succès de ce feuilleton. Si dans *Illusions perdues* il faisait mine d'espérer que les aventures d'un compte de retour (un document financier) allaient « affrioler » le lecteur, il compte ici sur des valeurs plus sûres.

La Cousine Bette est un vaste bric-à-brac des passions, un magasin de curiosités où chacun trouvera de quoi émoustiller son intérêt. Toutes les émotions que procurent les passions sont représentées, de la douce folie des premières cristallisations amoureuses (Hortense, Wenceslas) aux lâchetés des vanités et des amours séniles (Hulot, Crevel), de l'abnégation de l'amour sublime (Adeline) à la perversité d'une vengeance secrète (Bette), des grands airs de la jalousie (Hortense, Bette) aux « spécialités de tendresse » que déploie Valérie pour affoler ses amants.

La particularité des passions est de générer un espace à la fois spectaculaire et secret, doublement propice à la captation du lecteur.

⇒ Le spectacle :

Lisbeth vient régulièrement constater les dégâts infligés à sa famille, « comme on va au spectacle, pour s'y repaître d'émotions » (201).

Loin de s'appesantir sur la description des passions, le récit les donne à voir en actes, d'où l'aspect très théâtral du récit. Les mots, le ton, les regards, les attitudes composent des scènes où se jouent les passions. L'esthétique du roman feuilleton, ainsi que celle du mélodrame, et auparavant celle du drame bourgeois théorisé par Diderot, ont donné déjà un cadre littéraire à cette forme de représentation. Mais plus spécifiquement, l'univers de *La Cousine Bette*, polarisé par une vierge et un érotomane, ne saurait faire abstraction des corps et des mots qui les désirent. Loin de reculer devant cette coloration érotique, qui lui avait valu les récriminations du public lors de la parution de *La Vieille Fille*, Balzac en rajoute, n'en déplaît aux mécontentes qui regrettent cette « boue fétide » qui cède au goût dépravé du jour². Il laisse, dès l'ouverture du roman, Crevel livrer crûment à Adeline ses intentions déplacées, il souligne le désir du baron Hulot ou de Wenceslas découvrant, de dos, une Valérie callipyge, il détaille ses tenues aguicheuses, ses jeux de séduction, invitant le lecteur à

² Anonyme ; cité par René Guise, « Balzac et le Bulletin de censure », *L'Année balzacienne 1983* : voir H. Castille : « boue fétide », se cache ; « dans le goût dépravé du jour » (222, GL).

se projeter dans l'imaginaire des passions. La connivence, l'humour des situations et des titres choisis pour chaque livraison, viennent souvent donner une impression de légèreté à cet attrait du vice, dont le narrateur lui-même nous rappelle qu'il est forcément plus attirant que la vertu³, et nous invite à prendre plaisir au spectacle des passions.

⇒ Le secret :

Balzac prend soin cependant de ménager aussi des espaces fantasmatiques au lecteur, créant des zones d'ombres autour de certains éléments narratifs, et le laissant imaginer, s'il le souhaite, les acrobaties de la rue du Dauphin, la vie débauchée de Marneffe, ou la nature exacte des liens unissant Lisbeth et Valérie. Balzac n'a pas attendu *La Cousine Bette* pour explorer les secrets de la vie privée⁴. Mais, dans *La Cousine Bette*, il investit cet espace comme un équivalent aux bas-fonds fréquentés par les héros d'Eugène Sue, comme il l'avait fait déjà avec l'univers parisien des courtisanes dans *Esther*, substitut pour lui bien supérieur au « faux Paris des *Mystères*⁵ ». Ce Paris, plus réaliste, n'en est pas moins sulfureux, glissant de la tiédeur des alcôves aux frissons tout aussi tentateurs de la violence et du crime.

b. Vertige de l'amour

Cette confrontation aux extrémités de la passion n'est en effet pas sans dangers pour ceux qui l'expérimentent, et le roman propose sous cet angle une mise à distance de l'univers passionnel.

- ⇒ **Le ridicule**, d'abord, guette les barbons amoureux qui tournent autour de Valérie. Leur rivalité comique, qui ne masque pas leur appartenance à la même « confrérie », la reduplication des farces dont ils sont les dindons, signalent leur progressive inadaptation, leur mise hors du jeu des passions dont ils n'ont plus que le choix d'être la dupe aveugle ou consentante. Si l'on rit volontiers de ces pantins, le roman nous fait aussi partager fugacement ces moments où leur foi en Valérie vacille, où leurs certitudes sont ébranlées, avant que leur monomanie n'invente de nouveaux moyens de continuer l'aventure (« Tous ces gens d'esprit étaient depuis longtemps familiarisés avec les lâchetés de la passion, avec les transactions du plaisir », p. 423).
- ⇒ Plus encore, **la dépense**, physique, morale et financière, qu'implique l'exercice des passions exerce sa tyrannie sur les amants. L'énergie vitale, si importante dans la philosophie balzacienne, s'y dissipe. Le talent artistique de Wenceslas s'évapore dans les plaisirs d'un mariage d'amour. Les corps ne suivent plus, comme le font remarquer railleusement Valérie ou Josépha, et les moyens financiers tendent à s'épuiser. Entraînant toute sa famille dans la ruine financière, le baron Hulot apparaît lui-même comme une « ruine humaine ».
- ⇒ Il n'est pas le seul à porter ainsi sur son corps **l'empreinte de la passion**. On peut rapprocher ce constat des personnages à transformation du mélodrame ou du roman feuilleton, revenant déguisés, grimés, sous des identités usurpées. Ici le temps et les tourments de la passion suffisent à les rendre méconnaissables et produisent sur le lecteur un trouble salutaire. Si les stigmates de la passion sont glorieux sur le visage de Wenceslas, mari comblé, ou sur la silhouette de Lisbeth, transformée par la reprise en main de son destin et les soins habiles de son amie, à l'inverse, le corps d'Hulot

³ Il parle en fait des personnages.

⁴ N'épuisant pas les motifs des équivoques rapports de domination.

⁵ Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990, t. 1, p. 803.

Voir K. Murata : *Esther* (un fragment de la première partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*), publié dans *Le Parisien* en 1843. Il veut montrer au public, selon lui, « un monde parisien, [...] bien autre que le faux Paris des *Mystères* » de Sue.

témoigne de ce qu'Hippolyte Taine⁶, décrira comme la « triomphante épopée de la passion », qui joue contre celui qui la subit :

« Il est beau de la voir entrer comme un poison dans un corps vigoureux et sain, brûler son sang, tordre ses muscles, le soulever en soubresauts, l'abattre puis décomposer lentement la masse inerte qu'elle ne lâche plus. »

Ce vertige est enfin celui du **lecteur**, confronté à des situations extrêmes et parfois ambiguës. Même en déroute, Hulot garde l'estime de Josépha et du narrateur pour ses manières de grand seigneur passionné. Crevel, moins épargné par le ridicule, est susceptible de conseils avisés, voire de gestes généreux. Hortense, Adeline ne sont pas non plus d'une seule pièce, la première revendiquant sa violence, la deuxième semblant parfois douter de sa ligne de conduite, que le narrateur n'hésite pas à remettre en cause à l'occasion. Quant à Lisbeth, sa vengeance bien qu'elle paraisse disproportionnée, n'est-elle pas aussi justifiée que celle d'Edmond Dantès ? Elle aussi subit le vol de l'être aimé, et vit depuis sa naissance dans le cachot social auquel la condamnent sa misère et sa laideur. L'insistance sur un traumatisme infantin, proche de celui vécu par Balzac lui-même accentue cette impression ponctuelle de proximité. Quelque loin de nous que soient les personnages, des ponts sont toujours possibles. L'âme humaine est composite, et le roman nous invite à aller creuser dans « la mine à sentiments qui gît en nous » (201)⁷.

c. Le guidage émotionnel du lecteur

Si les passions jettent le chaud et le froid sur la vie des personnages, le narrateur, par la variabilité des points de vue qu'il adopte, par ses commentaires, ou simplement l'éclairage sous lequel il place ses personnages, semble lui aussi jouer un double jeu, tantôt à l'unisson, tantôt comme à distance⁸.

Ces variations, dans leur discordance même, opèrent une sorte de guidage émotionnel du lecteur. Comme le montrent les théoriciens de la simulation mentale⁹, le lecteur, par identification avec les personnages, par projection dans l'univers représenté, est amené à se positionner personnellement par rapport aux situations qu'il rencontre au fil du récit. Souvent, un personnage qui en sait plus observe la scène, servant de support à une autre lecture. Mais

⁶ « Balzac », *Journal des débats*, fév/mars 1858, dans Honoré de Balzac, *mémoire de la critique*, éd. Vachon, Paris, PUPS, p. 234-235 ; il emploie l'expression d'empreinte aussi.

⁷ Voir dénouement « atroce, réel et vrai ».

Et Bette, manque d'amour

Se prostituer à Crevel par amour tuer sa famille,

Le vide : de la passion à vide de Bette, on passe au vide des passions, constatant le réel tel qu'il est, le plat (cf la fin) : Victorin, cercueil où il y avait un homme un français.

Face à ça, pas moralisateur : « malheureusement ce portrait ne corrige personne de la manie d'aimer ces anges dont le cœur est un coffre fort », p. 188.

Remplace contraste bien/mal du roman feuilleton, par une intériorisation de cela : ambiguïté des personnages égoïste : Crevel peut être touché, Bette souffre avant d'agir, etc. ; Hulot victime de ses désirs,

⇒ **Ex : Josépha « brûlage général » et avis sur dégradation de Hulot (J. Gleize, p. 109) : plusieurs pts de vue.**

Ambiguïté domine.

Aucun personnage d'une seule pièce (voir Adeline, Hortense, Crevel) : âme humaine composite. Toujours combiner les points de vue, multidirectionnalité, combinatoire du sens ! (voir J. Gleize, p. 88 : capacité à comprendre ce qui n'est pas soi : « elle comprit cette grandeur »).

⁸ RQ. Les titres des chapitres : « Nous engageons l'éditeur à supprimer désormais les titres des chapitres, qui ont le défaut d'indiquer les événements aux lecteurs. Ces maudits sommaires ressemblent à un voisin qui, au spectacle, croit vous faire plaisir en vous annonçant le sujet de chaque scène » (Balzac, *Feuilleton des journaux politiques*, 1824).

⁹ Des théories romanesques du jeu et de la simulation mentale (telles que les abordent par exemple Jean-Marie Schaeffer, Kendall Walton et Jon-Arild Olsen. Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, Seuil, 1999. Kendall Walton, *Mimesis as a Make-Believe*, Cambridge, Harvard University Press, 1990, John-Arild Olsen, *L'Esprit du roman*, Berne, Peter Lang, 2004).

la plupart du temps, les effets de juxtapositions suffisent. Le lecteur peut ainsi être, comme Crevel, « ébloui, abasourdi » par le discours émouvant de la sublime Adeline, puis rire quelques pages plus loin à la parodie féroce qu'en fait Valérie, s'exclamant *in fine* : « Ah ! La vieille veut m'ôter le pain de la bouche ! je vais te la secouer moi ! » Cependant cette fin, par sa virulence, le pousse brutalement à remettre en question son adhésion, à prendre du recul pour mettre en perspective ces différentes expériences de lecture, et à se faire sa propre idée. Bien que Balzac représente lui aussi les passions dans tous leurs excès, nous sommes donc assez loin du manichéisme du roman feuilleton, où le fléchage des personnages est clair dès le départ (ou bien passe d'un coup d'une polarité à l'autre). Le lecteur doit prendre parti, quitte à renvoyer dos à dos les deux postures : prendre conscience qu'Adeline est sublime, mais que son combat est perdu dans la société de 1840 que représente Valérie est une manière d'accéder à une lecture non plus contradictoire, mais complexe de l'œuvre.

Le grand huit des montagnes russes émotionnelles que nous fait ressentir le texte évoque alors un petit huit, celui que matérialise le ruban de Moebius, ce cercle de papier collé auquel on a imposé une vrille, et dont on peut parcourir indéfiniment la surface, passant à chaque tour d'une face à l'autre. Ainsi la lecture nous fait passer sans cesse d'une face à l'autre de la réalité, nous proposant d'explorer, à travers différents points de vue, les éléments constitutifs du sens. Comme le signale la préface des *Parents pauvres* : « Homo duplex, res duplex. Tout est double, même la vertu »¹⁰.

3. Le siècle en mouvement

Balzac, sous la plume de qui on découvre le mot « modernité », s'est toujours réclamé « historien du présent ». Sa description des passions ne saurait donc être figée. Comme l'ensemble de son univers romanesque, elle est sans cesse réactualisée, adaptée aux comportements et aux valeurs nouvelles. Car, comme il le dit dans la préface d'*Une fille d'Eve*, en 1839 :

« L'auteur a devant lui pour modèle le dix-neuvième siècle, modèle extrêmement remuant et difficile à faire tenir en place » (II, 265).

Je ne retiendrai, pour finir, que deux aspects de cet ancrage des passions dans un « présent en marche » : leur inscription dans la sphère médiatique, et leur lien avec l'évolution des valeurs.

a. Un instantané de la société

La Cousine Bette nous propose tout d'abord une sorte d'instantané de la société des années 1840. Balzac a d'ailleurs modifié progressivement la datation de l'intrigue, finissant par lui faire rejoindre le présent de l'écriture, puisqu'elle semble s'achever en 1846.

Par un effet du support médiatique, le quotidien, un effet de porosité accentue cette impression : des informations circulent dans le feuilleton qui ont pu être lues peu avant dans

¹⁰ Ambiguïté est complexité.

Comment lire : Bette embrasse Hortense « passionnément », 291, et si homme, aimerait Adeline... ?

Homo duplex, res duplex Tout est double, même la vertu.

2 côtés de tt pb humain (') discussions

cf 210 : reconnaissons au moins... se défendent agressions ? voilà tout

Plasticité des passions.

Comment il rattache cela à la CH, jeu sur les tons, les registres, les émotions, pathétique et grotesque finissait comme nous finissons tous, par une manie poussée jusqu'à la folie, p. 50 intro).

les colonnes dévolues aux actualités. De nombreux points de convergence ont été relevés – les éléments de l’aventure algérienne de l’oncle Fischer (149, GL), des allusions à certaines affaires de mœurs, dont le constat d’infidélité très médiatisée de Victor Hugo. Les passions qui s’incarnent dans la fiction dialoguent avec celles de la vie réelle au point qu’un critique comme Hippolyte Babou (*Lettres satiriques et critiques*, voir intro, p. 35) a pu se croire capable de nommer les modèles vivants des personnages du livre. Même si l’on sait que la création balzacienne procède toujours d’une inspiration composite, le fait que quelqu’un ait pu penser à un roman à clés accrédite ces effets de circulation.

On comprend mieux, dès lors, ces désignations récurrentes de Crevel comme « représentation » de la bourgeoisie triomphante, ou cette description de Valérie comme « une triste réalité, moulée sur le vif » (VII, 188) : il ne s’agit pas d’une allusion, mais d’une émanation de l’époque. On retrouve significativement la même expression dans l’Avant-propos à *La Comédie humaine*, où il est question du « tableau de la Société, moulée, pour ainsi dire, sur le vif avec tout son bien et tout son mal ». Balzac aime à jouer sur les échelles, ce qui se passe dans la vie des individus rejouant souvent dans un cercle plus étroit les événements de la société ou de l’histoire. De même, il n’y a pas de petites passions et le rôle du roman réaliste est de les recueillir, et de montrer, dans leur développement le plus large, toutes les répercussions qu’elles ont dans toutes les sphères de la vie sociale¹¹.

Plus qu’une tribune, le feuilleton, qui dans sa continuité déborde le support quotidien, devient le lieu d’une synthèse, d’une prise de recul. Il offre un balcon d’où observer le monde. Et comme dans le reste de *La Comédie humaine*, à laquelle il est appelé à s’intégrer, c’est le lecteur, à nouveau, qui est chargé de tirer ce que Balzac nomme « l’enseignement » de ce tableau : on y retrouve la « passion », comme élément ambivalent, qui *fait* le social mais le menace aussi de destruction. (Avant-Propos).

b. La suite au prochain numéro

Mais les passions aussi doivent s’inscrire dans le mouvement de l’époque, et suivent l’évolution de la représentation à travers les décennies sur lesquelles court l’écriture de *La Comédie humaine*. La suite est toujours au prochain numéro. De quelle destruction parle Balzac en 1846 ? L’un des points de bascule importants qu’il pointe dans *La Cousine Bette*, est lié à l’évolution des valeurs, ou plus précisément de la valeur. La dynamique de l’or et du plaisir qui brassait la société dans l’introduction de *La Fille aux yeux d’or* est grippée. Non que ces deux ingrédients aient disparu, on a vu combien leur circulation est active dans le roman. Mais l’argent prend de plus en plus le pas, comme l’ont montré les travaux d’Alexandre Pérault. Si pour le baron Hulot, homme du passé, l’argent n’est évidemment qu’un moyen, pour Crevel, c’est la passion qui doit s’adapter au budget qu’il s’alloue, son « compte à fredaines » (322), son plaisir est calculé, il le gère en bon père de famille... L’argent devient ainsi la seule mesure. Valérie double la logique de l’amour vénal d’une volonté de capitalisation bien éloignée des folies des courtisanes. Significativement, Balzac assimile son héroïne à une société, dans les titres de certains épisodes du feuilleton – « Bilan de la société Bette et Valérie : compte Marneffe ». Même la pure Adeline est touchée par ce phénomène. A son absence de passion Crevel suggère de remédier par « l’intérêt » qu’elle porte à la dot de sa fille. Adeline elle-même intériorise cet état de fait lorsqu’elle se décrit à Crevel comme :

« Une femme que vous aimiez assez... pour... l’acheter »

¹¹ (Le thème de la contagion, qui habite les dernières pages du livre, montre cette circulation)

Elle sait depuis le début du récit qu'elle a un prix, 200 000 francs mais elle a oublié les fluctuations des capitaux (Crevel a fait entre temps un autre placement, misant tout sur Valérie), et la loi de l'offre et de la demande, qui la rend moins désirable lorsqu'elle s'offre que lorsqu'elle résiste.

- Les passions sont donc ici interchangeables, seul demeure « l'étalon » monétaire :

« Je suis de mon temps, j'honore l'argent » (322), affirme Crevel, plaçant au-dessus des lois et du roi même « la sainte, la vénérée, la solide, l'aimable, la gracieuse, la belle, la noble, la jeune, la toute-puissante pièce de cent sous » (325)

Tous ces qualificatifs sont empruntés au registre de la cristallisation amoureuse pour venir se fixer sur la seule monnaie.

- D'autre part la loi de l'offre et de la demande fixe seule la valeur des êtres, instaurant un système relatif qui modifie largement le régime absolu des passions. Dès lors le discours moral semble inutile à un narrateur soucieux plutôt de quantifier les chances de réussite d'une petite entreprise comme celle de Valérie... « Une Laïs à Paris dit donc avant tout, trouver un homme riche qui se passionne assez pour donner son prix » 187. Sous le feu des désirs croisés de ses différents admirateurs, Valérie en viendra ainsi à valoir plus que sa valeur » (195)

Cet ajustement des désirs, cette économie des passions n'épargne pas le monde de l'art, comme le montre le parallélisme a priori surprenant que fait le narrateur entre le Vice et le Génie, affirmant « La beauté vénale sans amateurs [...] c'est un Corrège dans un grenier, c'est le Génie expirant dans sa mansarde. ». Wenceslas est ainsi aussi surévalué que Valérie, sa cote ayant été augmentée artificiellement. Mais il semble surtout intéressant que ce constat soit dressé au sein d'un feuilleton, comme un clin d'œil aux lecteurs du journal et au contrat financier qui les lie au romancier.

Dans l'« Avertissement quasi littéraire », qu'il publie au moment où commence la publication du *Cousin Pons* dans le *Constitutionnel*, en 1847, Balzac précise :

« L'abonné n'est pas un lecteur ordinaire », il est en droit de réclamer « pour tout un trimestre, cinquante francs d'esprit, cent francs d'intérêt dramatique et sept francs de style dans le feuilleton ».

Cette remarque amusée débouche sur une conclusion inquiétante : les écrivains qui se font feuilletonistes « n'ont plus la liberté de la forme ».

C'est la liberté qu'il prend cependant, pour proposer, à un moment où les lecteurs étaient, selon un critique anonyme¹², « écoeurés par les filandres infectes de M. Sue ».

La représentation des passions, dans *La Cousine Bette*, reflète ainsi aussi l'évolution d'un genre qui tente de se renouveler et de mettre ses séduisantes potentialités au service d'une élucidation du réel : bref, un genre passionnément Bette, mais pas bêtement passionnant...

¹² *La Silhouette*, 13 déc 46 : « Les Parents pauvres arrivaient justement pour remettre en goût les lecteurs écoeurés par les filandres infectes de M. Sue »

Voir aussi : « réaction sourde qui s'opère contre l'ancien roman-feuilleton », Eugène Marron, « L'année littéraire en 1846 », *La Revue indépendante*, 25 janvier 1847.

Indications bibliographiques :

- René Guise, « Balzac et le roman-feuilleton », *L'Année balzacienne* 1964, p. 283-2338.
- Isabelle Tournier, « Les mille et un comptes du feuilleton, portrait de Balzac en Schéhérazade », dans *Balzac. Œuvres complètes. Le « Moment » de La Comédie humaine*, I. Tournier et C. Duchet, éd., Saint-Denis, PU de Vincennes, 1993, p. 77-109.
- Kyoko Murata : « Assimilation de l'esthétique du roman-feuilleton chez Balzac », dans *Balzac et alii. Génétiques croisées*, en ligne sur le site du GIRB, hébergé par le Cerilac de Paris VII.