

Université de Montréal

Les « femmes-mentor » à travers quelques romans de *La Comédie humaine*
d'Honoré de Balzac

par
Édith Sanchez

Département d'études françaises
Faculté des arts et sciences

11641106

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en Études françaises

Août 2005

© Édith Sanchez, 2005



PQ

35

U54

2005

V. 018



Direction des bibliothèques

AVIS

L'auteur a autorisé l'Université de Montréal à reproduire et diffuser, en totalité ou en partie, par quelque moyen que ce soit et sur quelque support que ce soit, et exclusivement à des fins non lucratives d'enseignement et de recherche, des copies de ce mémoire ou de cette thèse.

L'auteur et les coauteurs le cas échéant conservent la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent ce document. Ni la thèse ou le mémoire, ni des extraits substantiels de ce document, ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans l'autorisation de l'auteur.

Afin de se conformer à la Loi canadienne sur la protection des renseignements personnels, quelques formulaires secondaires, coordonnées ou signatures intégrées au texte ont pu être enlevés de ce document. Bien que cela ait pu affecter la pagination, il n'y a aucun contenu manquant.

NOTICE

The author of this thesis or dissertation has granted a nonexclusive license allowing Université de Montréal to reproduce and publish the document, in part or in whole, and in any format, solely for noncommercial educational and research purposes.

The author and co-authors if applicable retain copyright ownership and moral rights in this document. Neither the whole thesis or dissertation, nor substantial extracts from it, may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms, contact information or signatures may have been removed from the document. While this may affect the document page count, it does not represent any loss of content from the document.

Université de Montréal
Faculté des études supérieures

Ce mémoire intitulé :
Les « femmes-mentor » à travers quelques romans de *La Comédie humaine*
d'Honoré de Balzac

présenté par :
Édith Sanchez

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes :

Michel Pierssens
président-rapporteur

Stéphane Vachon
directeur de recherche

Jean-Philippe Beaulieu
membre du jury

Résumé

Balzac, en voulant peindre toute la société française post-révolutionnaire, s'est longuement appliqué à étudier la femme sous tous ses aspects. Sous la plume balzacienne, les femmes de toutes conditions semblent avoir été décrites : de la grisette à la duchesse, de la bourgeoise de province à la grande aristocrate parisienne. À travers ces types, on retrouve des femmes impressionnantes par leur intelligence, leur compréhension du monde, leur force de caractère et leur art de la communication. Souvent, ces femmes ne peuvent se contenter du mince rôle que leur réserve la société, et prennent un autre personnage sous leur aile afin de le former, de l'aider à progresser dans la société. Elles sont ce que nous nous permettrons de nommer les « femmes-mentor ». Nous nous sommes penchée particulièrement sur Renée de l'Estorade (*Mémoires de deux jeunes mariées*), Henriette de Mortsau (*Le Lys dans la vallée*) et Lisbeth Fischer (*La Cousine Bette*).

Au terme de ce travail, nous avons découvert que ces « femmes-mentor » possédaient de nombreux traits communs. Nous avons établi que ni l'origine sociale, ni l'âge des femmes ne semblaient importer dans l'éclosion d'une relation de mentor. Par contre, une certaine liberté durant l'enfance semble favoriser l'éclosion d'une personnalité forte et indépendante, ce qui prédispose les femmes au rôle de mentor. Puis, une position d'exclusion par rapport au reste de la société, en empêchant les femmes d'agir par elles-mêmes et de dépenser leur énergie, motive plusieurs relations de mentor à élève. Nous avons aussi vu comment la relation de mentor englobait et dépassait les catégories de relations usuelles, rendant les désignations habituelles inaptes à les décrire. Finalement, nous avons montré comment les femmes étudiées ici atteignaient un statut dépassant la condition féminine et touchant à la situation universelle des exclus, par leur rôle de mentor.

Mots clés : Balzac, XIX^e siècle français, femme, *Comédie humaine*.

Balzac's goal was to paint the entire French post-revolutionary society in his *Comédie humaine*. That goal brought him to study the many facets of women in that society. Women of all conditions were depicted by the balzacian writings: from the *grisette* to the duchess, from the middle-class citizen to the great Parisian aristocrat. Through all those types emerge some women: impressive by their intelligence, their comprehension of the world, their strength of character and their communication skills. Often do these women, who seem to strong for the weak role society concedes them, take another character under their wing to educate them. They are what I will call "women-mentor".

We discovered that « women-mentor » possessed many common traits. First, we established that the social origin and the age of women did not influence their capacity to become mentors. On the opposite, we saw that a certain freedom in childhood and youth gave the characters a strong will and a spirit of independence, which both predisposed women to become mentors. Also, being excluded from society, by preventing women to act by themselves and to spend their energy, seemed to be the motivation of many mentor to student relationships. We studied how mentor relationships seemed to include and exceed the limits of usual relationships, thus making traditional designation inapt to describe them. Finally, we showed how women, by taking up the mentor role, reached a status that exceeded woman condition, that neared the universal position of the excluded, man or woman.

Keywords: woman studies, 19th century, French literature, Balzac, *Comédie humaine*.

Table des matières

Remerciements.....	VII
Introduction.....	1
<i>Mémoires de deux jeunes mariées</i>	7
<i>Le Lys dans la vallée</i>	35
<i>La Cousine Bette</i>	61
Conclusion.....	98
Bibliographie.....	104

À Mikaëlle et Marie-Élisabeth

Remerciements

Au terme de ce périple, je tiens à remercier plusieurs personnes. D'abord, je dois remercier mon directeur, Stéphane Vachon, qui a été un exemple de rigueur et de patience. Le privilège qui me fut donné de recueillir ses réflexions et de répondre à ses questions a façonné ce mémoire.

Je veux aussi remercier Loula Abd-El Razak et Daoud Najm, dont les conseils et encouragements furent tellement appréciés. Merci aussi à Marie-Claude Reid qui, malgré la distance, a toujours été présente. Je remercie également David Olivier, Nicole Aubry, François Sanchez, Marisol Sanchez, Lorraine Crevier ainsi que Pierre Olivier, dont l'intérêt pour ce projet et la confiance en son succès ont été des motivations constantes.

Merci surtout à Mikaëlle et Marie-Élisabeth qui, chaque soir, m'ont ramenée à l'essentiel.

Introduction

Honoré de Balzac, en voulant peindre toute la société française post-révolutionnaire, s'est longuement appliqué à étudier la femme sous tous ses aspects. Sous la plume balzacienne, les femmes de toutes conditions semblent avoir été décrites : de la grisette à la duchesse, de la bourgeoise de province à la grande aristocrate parisienne. À travers ces types, on rencontre des femmes impressionnantes par leur intelligence, leur compréhension du monde, leur force de caractère et leur art de la communication. Souvent, ces femmes qui semblent trop fortes pour le frêle rôle que leur réserve la société prennent un autre personnage sous leur aile afin de le former au monde. Elles sont ce que nous nous permettrons de nommer des « femmes-mentor ».

Le personnage de mentor possède une longue tradition en littérature. Le personnage éponyme est le célèbre Mentor des *Aventures de Télémaque*¹ de Fénelon. Cette œuvre, qui parut d'abord en 1699, connut un vif succès pendant plus de deux siècles : elle connut de nombreuses rééditions et fut l'objet de traductions dans plusieurs langues. Au XIX^e siècle, ce roman était encore l'un des ouvrages les plus lus. Il raconte les aventures du fils d'Ulysse, Télémaque, parti à la recherche de son père qui n'est jamais revenu de la guerre de Troie. Il est secondé dans sa quête par Mentor, qui n'est autre que Minerve, déesse de la sagesse et de l'éloquence, déguisée en mortel. Tout au long du périple, Mentor prodigue à Télémaque conseils et enseignements sur les contrées traversées. Ce n'est qu'au terme de leur voyage que la déesse révèle sa vraie nature à son protégé.

La figure du mentor est donc associée au roman d'éducation par la tradition. Ce genre connut une popularité qui traversa les frontières. Deux

¹ FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1995, 475 p.

illustres exemples sont sans conteste *Les Années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795-1796) de Goethe et *Émile ou l'éducation* (1762) de Rousseau. Quelques récits balzaciens, présentant des jeunes hommes dépourvus d'appuis et de moyens lors de leur arrivée à Paris, mais résolus à réussir, font partie de ce genre romanesque. Souvent, ils doivent faire appel au savoir de personnages possédant une expérience leur faisant défaut : les mentors. *Le Père Goriot*, dans lequel Eugène de Rastignac profite des conseils de Mme de Beauséant et de Vautrin, en est sans doute le plus célèbre exemple. On ne peut pas éviter de mentionner que des scènes des *Aventures de Télémaque* sont mises en images sur le papier peint de la salle à manger de la pension Vauquer. Par cette mise en abîme, à même son décor, l'œuvre dit à quel genre elle appartient.

Les « femmes-mentor » sont évidemment à distinguer de ce que nous pourrions appeler les « femmes-escalier », qui ne sont que les simples marchepieds utilisés par ceux qu'elles aident à s'élever socialement. Nous pensons ici plus particulièrement à ce que sont Delphine de Nucingen pour Eugène de Rastignac (*Le Père Goriot*) ou Esther pour Lucien de Rubempré (*Splendeurs et misères des courtisanes*). Au contraire, celles que nous appelons les « femmes-mentor » participent à la constitution de l'être de leurs protégés : elles prodiguent conseils et connaissances à leurs pupilles, qui sont transformés par ces enseignements.

Or, bien que ces femmes soient des êtres pensants, forts et intelligents, ce qui devrait normalement leur permettre d'échapper à l'instrumentalisation et à l'abandon, destins communs à de nombreux personnages féminins balzaciens, ces femmes sont souvent sacrifiées et délaissées. Il nous semble donc important de découvrir si cette fatalité vient de leur condition de femme ou si cela n'est pas inhérent au rôle de mentor. Pour ce faire, nous devons évidemment voir en quoi consistait la condition féminine sous la Restauration, à l'aide notamment

d'ouvrages comme celui de Gabrielle Houbre² portant sur l'éducation au XIX^e siècle et de celui de Maïté Albistur et Daniel Armogathe traitant du féminisme français à travers les époques³. Nous examinerons aussi ces personnages féminins pour découvrir si elles ne sont que des calques des mentors masculins — nous pensons particulièrement à Vautrin, mentor par excellence de *La Comédie humaine* (*Illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *Le Père Goriot*) — ou si elles possèdent leurs caractéristiques propres. Pour ce faire, nous étudierons les portraits de ces personnages et leurs prises de parole afin d'en comparer les procédés rhétoriques, nous tenterons de voir quels buts ces mentors donnent à leurs pupilles, quelle est leur position affichée et réelle par rapport à leurs protégés, quelles motivations les poussent à aider un autre personnage.

Les grands mentors de *La Comédie humaine*, Camille Maupin (*Béatrix*) et Vautrin, ayant déjà été l'objet de nombreuses analyses⁴, nous étendrons l'enquête à d'autres figures. Nous nous pencherons particulièrement sur trois « femmes-mentor » de *La Comédie humaine* : Renée de l'Estorade, héroïne de *Mémoires de deux jeunes mariées* (1842), Henriette de Mortsauf, héroïne de *Lys dans la vallée* (1836), et Lisbeth Fischer, héroïne de *La Cousine Bette* (1847). Ce choix me semble pertinent dans la mesure où ces romans furent écrits à des moments distincts de la création balzacienne et parce que ces femmes sont différentes par de nombreux aspects. D'abord, leur extraction est

² HOUBRE, Gabrielle, *La Discipline de l'amour. L'éducation sentimentale des filles et des garçons à l'âge du romantisme*, Plon, « Civilisations et Mentalités », 1997, 454 p.

³ ALBISTUR, Maïté et Daniel ARMOGATHE, *Histoire du féminisme français (du Moyen Âge à nous jours)*, Paris, Éditions des femmes, 1977, 508 p.

⁴ Voir notamment, au sujet de Vautrin, VAN ROSSUM-GUYON, Françoise, « Discours didactique et discours séducteur : Vautrin ou l'anti-mentor dans *Le Père Goriot* », dans *Balzac et la littérature réfléchi : Discours et autoreprésentations*, Montréal, Département d'Études françaises, Université de Montréal, « Paragraphes », 2002, p. 61-82.

Au sujet de Camille Maupin, voir HEATHCOTE, Owen, « "Cet être amphibie qui n'est ni homme ni femme" : Marginalizing Gender and Gendering the Marginal in Balzac's Camille Maupin », *Nottingham French Studies*, vol. 41, n° 2, 2002, p. 37-46 et BARRY, Catherine, « Camille Maupin : Io to Balzac's Prometheus? », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 20, n° 1, 1991, p. 44-52.

dissemblable : Renée fait partie de la petite noblesse provençale, Henriette est issue de la plus haute noblesse parisienne, mais vit cloîtrée en Touraine, alors que Lisbeth Fischer est une simple paysanne lorraine. Ensuite, les préceptes qu'elles tentent d'inculquer à leurs protégés sont différents : Renée, passée maître dans l'art du compromis et de l'accommodement, veut que son mari gravisse les échelons de la société et s'encombre peu de principes de noblesse ou de fidélité à un régime politique particulier. Henriette est fortement attachée aux valeurs de la noblesse d'Ancien Régime, et désire voir Félix se comporter conformément à son idéal chevaleresque. Bette, pour sa part, se voue tout entière à des valeurs concrètes, et veut voir ses protégés montrer de l'ardeur à la tâche, afin de créer des biens tangibles, que ce soit sous la forme d'œuvres d'art ou d'argent.

Ces femmes se donnent des protégés de natures diverses : l'une guide son mari, son aîné, un homme prématurément usé par les guerres et l'exil. L'autre prend sous son aile un jeune homme, de plusieurs années son cadet, noble et riche, mais abandonné par ses parents. La dernière fera d'un jeune sculpteur polonais réfugié, plus jeune qu'elle de plus de vingt ans, puis d'une courtisane, fille naturelle d'un maréchal, ses protégés. Nous croyons que les nombreuses différences apparaissant dans les relations que nous examinerons nous assurent que leurs ressemblances ne seront pas accidentelles, mais qu'il s'agira bien de constantes spécifiques à la « femme-mentor ».

Les œuvres que nous étudierons sont aussi différentes par leur forme : *Mémoires de deux jeunes mariées* est un roman épistolaire, *Le Lys dans la vallée* est un roman confession, tandis que *La Cousine Bette* est un roman avec narrateur omniscient. Cette diversité nous obligera évidemment à considérer les textes de manière différente. Dans le cas de Renée de l'Estorade, nous serons face à un mentor se décrivant et justifiant elle-même ses actes face à une amie. Notre analyse d'Henriette de Mortsauf posera la question du relais et des

intentions de Félix de Vandenesse. En effet, le personnage de la comtesse, mentor dans ce roman, n'est connu que par la confession de Félix, son protégé, excepté deux lettres de la comtesse adressées à Félix. Il nous faudra déplier les couches de sens afin d'approcher Mme de Mortsau à travers ce que Félix tente de faire croire à sa destinataire, Natalie de Manerville, dans le but de la séduire. Dans ces deux premiers romans, la question de la sincérité et celle du point de vue des narrateurs seront toujours présentes. Nous devons, dans le cas de *La Cousine Bette*, examiner ce qui est divulgué par le narrateur et ce que Lisbeth dévoile par ses paroles et ses actes.

Pour ce travail, nous emprunterons plusieurs approches. D'abord, la prégnance de réseaux métaphoriques et d'images récurrentes dans l'œuvre balzacienne appellera une lecture au moins en partie thématique. Ensuite, l'objet de notre étude étant un certain type de femmes dans *La Comédie humaine*, les théories portant sur le personnage s'imposeront d'elles-mêmes, notamment les ouvrages de Vincent Jouve et de Jean-Philippe Miraux⁵. Puis, nous ne pourrions traiter de la question de la femme et de sa place dans le monde sans nous appuyer sur un certain nombre d'études féminines et féministes, qui se sont depuis plusieurs années taillé une place importante au sein de la critique balzacienne — nous pensons entre autres aux nombreux travaux d'Arlette Michel⁶. Des études historiques ou sociologiques, qui depuis longtemps déjà se sont emparées de l'œuvre balzacienne, laquelle recèle un

⁵ JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 271 p., et MIRAUX, Jean-Philippe, *Le Personnage de roman : genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan, « 128 », 1997, 128 p.

⁶ Voir, par exemple, MICHEL, Arlette, *Le Mariage chez Honoré de Balzac : amour et féminisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, 345 p., NESCI, Catherine, *La Femme mode d'emploi : Balzac, de la Physiologie du mariage à La Comédie humaine*, Lexington, French Forum Publishers, 1992, 247 p. et WINGARD, Kristina, *Les Problèmes des couples mariés dans La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, « Studia Romanica Upsaliensia », 1978, 272 p.

nombre quasi inépuisable de sujets à examiner sous cet angle — on peut penser par exemple au livre de Jean-Hervé Donnard⁷ —, nous seront utiles.

Nous débiterons notre analyse par l'étude de Renée de l'Estorade, nous la poursuivrons avec celle d'Henriette de Mortsauf, et la clorons par l'examen de Lisbeth Fischer. Dans chaque cas, nous commencerons par situer le roman dans la création balzacienne, puis exposerons le personnage de façon générale, pour ensuite nous pencher particulièrement sur sa relation de mentor entretenue avec un autre personnage. Bien que ces personnages soient les principaux à l'étude, nous nous permettrons de convoquer d'autres textes balzaciens au fil de notre propos, notamment *Les Employés* (1837), et nous tenterons, à chaque fois que nous le pourrons, d'établir des liens avec les autres personnages de mentors de *La Comédie humaine*. L'étude des « femmes-mentor » aura un grand intérêt, croyons-nous, puisque non seulement elle jettera une lumière nouvelle sur les personnages étudiés, mais elle permettra aussi d'éclairer les romans en entier.

⁷ DONNARD, Jean-Hervé, *Balzac, les réalités économiques et sociales dans La Comédie humaine*, Paris, Armand-Colin, 1961, 488 p. et LUCEY, Michael, *The Misfit of the Family; Balzac and the Social Forms of Sexuality*, Durham & Londres, Duke University Press, 2003, 308 p.

Mémoires de deux jeunes mariées

Dès 1834 naît l'idée de *Mémoires de deux jeunes mariées*, qui apparaît d'abord sous les titres de *Histoire d'un ménage*⁸, *Mémoires d'une jeune femme*⁹, *Mémoires d'une jeune mariée*¹⁰, ainsi que sous celui de *Sœur Marie des Anges*¹¹, œuvres dans lesquelles Louise devait occuper le rôle principal. Ces projets furent laissés de côté jusqu'en 1838, date à laquelle ils se fondirent en une seule œuvre. Cette œuvre devait raconter l'histoire d'un amour tournant mal, celui d'une jeune fille, Louise de Chaulieu, sortie du couvent pour se marier, et qui y retourne après avoir commis une faute. Ce n'est que plus tard que Balzac décida d'élaborer le personnage de Renée de Maucombe, qui nous occupera particulièrement, constituant ainsi « le diptyque fondamental du roman »¹². Du 26 novembre 1841 au 15 janvier 1842 *Mémoires de deux jeunes mariées* parut en feuilletons dans *La Presse*. Le roman parut ensuite en librairie, chez Hippolyte Souverain, en 1842.

Les *Mémoires de deux jeunes mariées* constituent un retour au genre épistolaire qu'avait employé Balzac pour son premier roman, *Sténie ou les Erreurs philosophiques*¹³, texte quasiment achevé qu'il ne publia jamais, écrit entre 1818 et 1820 et fortement inspiré de *La Nouvelle Héloïse* de Rousseau. Roger Pierrot a d'ailleurs remarqué comment *Mémoires de deux jeunes mariées* porte encore fortement l'influence de Rousseau et d'autres écrivains ayant eu

⁸ *Pensées, sujets, fragments*, Lov. A 182, f° 26.

⁹ *Correspondance*, t. II, p. 501.

¹⁰ *Ibid*, p. 588.

¹¹ *Lettres à Mme Hanska*, t. I, p. 322.

¹² Au sujet de la genèse du roman, consulter PIERROT, Roger, « Introduction » à *Mémoires de deux jeunes mariées*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, t. I, p. 169-192. Thierry Bodin s'est aussi penché sur la genèse mystérieuse et complexe de *Mémoires de deux jeunes mariées* en utilisant des fragments retrouvés ainsi que la correspondance de Balzac : « De *Sœur Marie des Anges* à *Mémoires de deux jeunes mariées* », *L'Année balzacienne* 1974, p. 35-66.

¹³ Honoré de Balzac, *Sténie ou les Erreurs philosophiques*, dans *Œuvres diverses*, Paris Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, t. I, p. 717-855.

recours au genre épistolaire, tels que Richardson et Mme de Staël¹⁴. Il a aussi inventorié les personnes réelles pouvant avoir servi de modèles à Balzac : la duchesse d'Abrantès, Laure et Laurence Balzac, sœurs de l'auteur, George Sand¹⁵ et Mme Hanska. Myriam Lebrun a voulu voir dans les romans de la duchesse d'Abrantès des sources littéraires des *Mémoires de deux jeunes mariées*¹⁶. Mireille Labouret a analysé les rapports d'intertextualité entre *La Comédie humaine* et *Don Quichotte* de Cervantès et étudié plus en détail *Mémoires de deux jeunes mariées*, roman dans lequel Balzac a intégré des éléments du *Quichotte* à sa mythologie personnelle¹⁷.

Roman épistolaire, *Mémoires de deux jeunes mariées* est une œuvre unique dans la création balzacienne. D'abord, l'emploi de ce genre impose l'absence de narrateur, alors que les narrateurs des autres romans occupent un rôle important, notamment par leurs fonctions idéologique et de communication. Ensuite, la description des lieux et des personnages, qui tient ailleurs une place prépondérante, est quasi absente de ce texte, où foisonnent plutôt les raisonnements des deux protagonistes sur le mariage et l'amour, leurs émotions, leurs actions et leur système de pensée. Le dialogue, qui dans *La Comédie humaine* occupe une grande place, est ici réduit de façon importante, bien qu'on en retrouve sous la forme rapportée par les deux correspondantes. Dans ce roman, Balzac reprend et poursuit ses études de femmes et sa réflexion sur le mariage, amorcée dès 1826 avec la rédaction de la *Physiologie du mariage*, qui parut en 1829. Le fait que le roman soit dédié à George Sand

¹⁴ PIERROT, Roger, « Introduction » aux *Mémoires de deux jeunes mariées*, *loc. cit.*, p. 169-192.

¹⁵ Au sujet de l'amitié ayant lié Balzac et Sand et de l'influence de celle-ci sur la création balzacienne, voir BODIN, Thierry, « Du côté de chez Sand », *L'Année balzacienne 1972*, p. 239-256, ainsi que McCALL, Anne, « Pour une esthétique du père porteur : les *Mémoires de deux jeunes mariées* », dans *Balzac, une poétique du roman*, sous la dir. de Stéphane Vachon, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, Montréal, XYZ éditeur, 1996, p. 295-306.

¹⁶ LEBRUN, Myriam, « Le souvenir de la duchesse d'Abrantès dans les *Mémoires de deux jeunes mariées* », *L'Année balzacienne 1988*, p. 219-232.

¹⁷ LABOURET, Mireille, « Honoré de Balzac lecteur du *Quichotte* », *L'Année balzacienne 1992*, p. 39-51.

n'est pas indifférent sous cet aspect. Anne McCall a en effet pensé que le roman s'inscrivait « en faux contre les conclusions proposées par Sand dans *Jacques*, en 1834 »¹⁸. Mais tous ne s'accordent pas sur le sens à donner à la fin au roman : certains y voient une glorification de la force productrice de Renée, alors que d'autres y voient une critique de la femme calculatrice qui agit froidement, par ambition¹⁹.

Le roman étant presque entièrement rédigé du point de vue de narrateurs féminins, les questions de la femme et du féminisme ont souvent été étudiées. Martine Léonard s'est penchée sur les personnages féminins de la création balzacienne, particulièrement sur Louise et Renée, et a analysé leur construction et leur représentation²⁰. Dans son introduction au roman dans l'édition Garnier Flammarion²¹, Arlette Michel a retracé la genèse de l'œuvre, mis en lumière les problèmes sociaux posés dans le roman, en particulier celui du mariage, puis esquissé un portrait du féminisme balzacien, sujet dont elle avait montré l'évolution au fil de la création balzacienne²².

Résumé de l'œuvre

Mémoires de deux jeunes mariées met en scène deux jeunes filles fraîchement sorties du couvent : Louise de Chaulieu, issue de la plus haute noblesse parisienne, et Renée de Maucombe, fille de la petite noblesse provençale. Ces deux amies, malgré la différence des sphères sociales où elles seront appelées à évoluer, se trouvent dans une situation semblable. Toutes

¹⁸ McCALL, Anne, « Pour une esthétique du père porteur : les *Mémoires de deux jeunes mariées* », *loc. cit.*, p. 301.

¹⁹ Il serait par ailleurs difficile de présenter un état présent de la critique sur la dédicace, qui a fait couler beaucoup d'encre. On a pu la voir comme un hommage à George Sand et à la relation d'amitié qui liait Balzac à cet écrivain, avec qui il discuta souvent de la condition féminine à Nohant en février 1838 (voir l'« Introduction » de Roger Pierrot, *loc. cit.*). Au sujet de la complexité de la conclusion du roman, on peut lire McCALL, Anne, « Pour une esthétique du père porteur : les *Mémoires de deux jeunes mariées* », *loc. cit.*

²⁰ LÉONARD, Martine, « Balzac et la représentation du sujet féminin », *Protée*, 1992, p. 35-41.

²¹ MICHEL, Arlette, « Introduction », *Mémoires de deux jeunes mariées*, Éditions Garnier Flammarion, 1979, p. 17-47.

²² MICHEL, Arlette, *Le Mariage chez Honoré de Balzac : amour et féminisme*, *op. cit.*

deux spoliées de leur héritage pour favoriser des frères qui perpétueront le nom de leur race, elles ont préféré à la vie conventuelle le mariage. Sans dot, elles n'ont pas accès aux beaux partis, et Renée acceptera sans amour l'époux que sa famille lui propose : Louis de L'Estorade, vieux jeune homme usé prématurément par la campagne de Russie et une longue captivité en Sibérie. Il a trente-sept ans au début du roman, en 1823, mais semble beaucoup plus vieux. Renée fera de cet homme, par la force de son ambition et de son dévouement, un pair de France, tout en trouvant consolation à sa vie sans passion dans la maternité. Quant à Louise, elle épousera en 1825 un grand d'Espagne ayant participé dans son pays à la révolution de 1820 et déchu au retour de Ferdinand VII : le baron de Macumer, ancien duc de Soria. L'amour chevaleresque du « maure »²³ la séduira, et elle s'en fera le maître plus que l'épouse. Après deux ans de mariage, cet homme annulé par Louise, qui désire être l'unique objet des soins de son mari et qui le pousse à tout délaisser, succombera en 1829 suite aux trop grandes exigences de son épouse. Après quelques années de deuil, en 1833, la jeune veuve épousera un artiste de vingt-trois ans, de cinq ans son cadet, Marie Gaston, fils cadet de lady Brandon, personnage qu'on rencontre, jeune enfant, dans *La Grenadière*. Elle s'en fera l'esclave, espérant ainsi ne pas répéter les erreurs du passé, mais cette union se terminera aussi dans la mort, celle de Louise, que la jalousie, alimentée par les rencontres secrètes entre Marie Gaston et sa belle-sœur, qu'elle croit être sa maîtresse, mènera au suicide, en 1835²⁴.

Dans ce roman épistolaire, c'est Renée de Maucombe qui se fait le mentor de son mari. De cette relation, on ne saura que ce que la protagoniste dira elle-même à son amie Louise de Chaulieu, ce qui déterminera la manière

²³ Pl., t. I, p. 227.

²⁴ Traitant de la place du plaisir dans l'œuvre de Balzac, ainsi que du sort réservé aux personnages qui y succombent ou s'en privent, André Lorant a étudié particulièrement le cas de Louise de Chaulieu et de Renée de Maucombe, opposées sous cet aspect : « Balzac et le plaisir », *L'Année balzacienne 1996*, p. 287-304.

dont nous approcherons notre objet. La forme épistolaire, si elle nous prive des précieuses descriptions et des dialogues balzaciens, sur lesquels s'appuieront fortement les autres analyses de notre étude, a du moins pour avantage certain de nous dévoiler les motivations que prétend avoir la « femme-mentor » aux yeux des autres, et de théoriser, en quelque sorte, ce qui dans les autres ouvrages est pratiqué, car souvent Renée justifie ses actions aux yeux de sa correspondante. Ces justifications sont d'un grand intérêt, puisque là se met en place la stratégie de Renée, qui ne dévoile à Louise que ce qu'elle veut, et qui construit sciemment une image d'elle-même à l'intention de son amie. Il s'agit pour nous de déplier les couches de sens de ce qu'elle dit, et de découvrir pourquoi elle construit de façon précise l'image qu'elle veut projeter. Renée fait partie d'un ensemble de femmes de *La Comédie humaine* caractérisées par leur relation à leur mari, auxquels elles se croient supérieures. Ces femmes se rencontrent souvent dans les romans de Balzac. On peut par exemple penser à Dinah de La Baudraye dans *La Muse du département*²⁵, à Mme Popinot dans *Le Cabinet des Antiques*, ou encore à Mme Rabourdin et Élisabeth Baudoyer dans *Les Employés*²⁶. Renée possède plusieurs points en commun avec ces deux dernières, qui elles aussi se sentent supérieures à leurs maris, et qui, pleines d'ambition, désirent gravir les degrés de l'échelle sociale en conseillant leurs époux. Nous reviendrons ultérieurement sur ces personnages afin de voir comment elles se comparent à Renée.

Deux jumelles de condition différente

Avant de nous attaquer à la question du savoir de Renée, il nous faut nous pencher sur la gémellité des deux héroïnes. Ayant toutes deux reçu la même éducation au couvent, et ayant réfléchi ensemble sur toutes choses, leur intelligence s'est exercée aux mêmes objets, et pour tout ce qui concerne leur

²⁵ Pl., t. IV, p. 599-791.

²⁶ Pl., t. VII, p. 857-1117.

éducation, les deux héroïnes affirment leur quasi gémellité, énoncée à plusieurs reprises, notamment par Renée, dans sa première lettre à Louise :

« Tu seras, ma chère Louise, la partie romanesque de mon existence [...] tu seras deux à écouter, à danser, à sentir le bout de tes doigts pressé [...] Pauvre homme qui croit épouser une seule femme. S'apercevra-t-il qu'elles sont deux? »²⁷.

Les surnoms attribués aux deux héroïnes forment entre elles un autre parallèle : Louise est appelée par son père « ministre en jupon »²⁸ alors qu'elle appelle Renée « docteur en corset »²⁹. La symétrie de ces deux périphrases est remarquable, puisque tout en faisant ressortir leur caractère gémellaire, elle déploie des connotations opposées, établissant les nuances de caractère séparant les deux héroïnes. Tout d'abord, penchons-nous sur les termes « docteur en corset ». Le docteur est le savant, celui qui guérit, qui soigne. Cela va justement bien à Renée de Maucombe : c'est elle qui guérira son mari des maux moraux et physiques dont il a souffert en exil, c'est elle qui soignera ses enfants lors de leurs petites et grandes maladies, qui tentera de guérir son amie de son dangereux penchant pour la passion, mais surtout, c'est elle qui guérira l'institution du mariage. Elle tentera, et réussira, d'assainir sa relation avec son mari, alors que le malheur guettait leur union contractée sans amour. Le corset, quant à lui, symbolise la contention imposée aux femmes par l'état social, mais aussi la maîtrise de soi, ce qui, dans le cas de Renée, est tout à fait approprié. En effet, Renée, aux yeux du monde du moins, se conforme parfaitement à ce que la société attend d'elle, se maintient dans les limites qui lui sont imposées. L'expression « ministre en jupon » est toute différente. Le jupon, loin d'impliquer le contrôle, indique la frivolité. Le terme « ministre », pour sa part, fait penser à un désir de diriger, mais sans l'altruisme du docteur. Cette différence se trouve confirmée quand Renée affirme qu'elle est « la Raison

²⁷ Pl., t. I, p. 222.

²⁸ Pl., t. I, p. 241.

²⁹ Pl., t. I, p. 285.

comme [Louise est] l'Imagination; [...] le grave devoir comme [Louise] est le fol amour »³⁰.

La gémellité se prolonge jusque dans leurs mariages³¹. Les deux héroïnes épousent de vieux jeunes hommes³² éprouvés par les guerres et les événements politiques, et tous deux assez laids. Voyons d'abord le portrait de Macumer, mari de Louise :

« [Macumer] est petit et laid, [...] a le dos un peu voûté; sa tête est énorme et d'une forme bizarre; sa laideur [...] est aggravée par des marques de petite vérole qui lui ont couturé le visage; son front est très proéminent, ses sourcils se rejoignent et sont trop épais, ils lui donnent un air dur qui repousse les âmes. Il a la figure rechignée et maladive qui distingue les enfants destinés à mourir »³³.

Malgré ces défauts, Louise remarque « la beauté de ses cheveux noirs et celle de ses dents, qui sont comme des perles », dit de ses yeux qu'ils sont « à la fois le velours et le feu »³⁴ et trouve sa laideur « assez spirituelle »³⁵. Un peu plus tard, en janvier, elle écrit à Renée :

« Mon Espagnol est d'une admirable mélancolie : il y a chez lui je ne sais quoi de calme, d'austère, de digne, de profond qui m'intéresse au dernier point. Cette solennité constante et le silence qui couvre cet homme ont quelque chose de provoquant pour l'âme »³⁶;

puis, en février :

« Hénarez [nom sous lequel est connu Macumer] ose me regarder, ma chère, et ses yeux me troublent, ils me produisent une sensation que je ne puis comparer qu'à celle d'une terreur profonde. On ne doit pas plus regarder cet homme qu'on ne regarde un crapaud, il est laid et fascinateur

³⁰ Pl., t. I, p. 331.

³¹ Arlette Michel a analysé les unions des deux héroïnes, Renée et Louise, sous le jour du féminisme balzacien : « Balzac juge du féminisme », *L'Année balzacienne 1973*, p. 183-200.

³² Macumer, tout comme Louis de l'Estorade, paraît plus vieux qu'il ne l'est : « J'ai découvert que [Macumer], à qui nous donnions quarante ans, est jeune; il ne doit pas avoir plus de vingt-six à vingt-huit ans », p. 234-235.

³³ Pl., t. I, p. 235.

³⁴ Pl., t. I, p. 234.

³⁵ Pl., t. I, p. 235.

³⁶ Pl., t. I, p. 239.

[...] je me sens le besoin d'être remuée par l'horrible sensation que j'éprouve en voyant cet homme »³⁷.

Quelques jours plus tard, son jugement s'est transformé : « Cet homme est vraiment très beau. Ses paroles sont élégantes, son esprit d'une supériorité remarquable »³⁸. Louise, donc, semble attirée par cette laideur énigmatique, qui lui laisse entrevoir chez cet homme des souffrances inconnues et flatte son goût pour le romanesque.

Voyons maintenant Louis de l'Estorade, dont la description n'est pas non plus très flatteuse :

« L'exilé [...] est comme la grille, bien maigre! Il est pâle, il a souffert, il est taciturne. À trente-sept ans, il a l'air d'en avoir cinquante. L'ébène de ses ex-beaux cheveux de jeune homme est mélangé de blanc comme l'aile d'une alouette. Ses beaux yeux bleus sont caves; il est un peu sourd, ce qui le fait ressembler au chevalier de la Triste Figure »³⁹.

C'est Louise qui viendra plus tard tempérer ce portrait en écrivant à Renée : « Ton l'Estorade est très bien, il cause agréablement; ses cheveux noirs mélangés de blanc sont jolis; il a de beaux yeux, et ses façons de méridional on *ce je ne sais quoi* qui plaît »⁴⁰.

Dans les diverses descriptions des deux hommes qu'elles épouseront, les deux jeunes femmes reproduisent le geste balzacien de vouloir lire dans la physionomie des hommes des traces de leur passé, des expressions de leur tempérament. Ces deux hommes sont laids, mais il existe entre eux des différences importantes, qui viendront modifier le comportement qu'auront leurs épouses. Louis de l'Estorade est devenu laid à cause des événements, mais de sa description se dégage l'impression qu'il a été un jour beau, heureux, puisqu'il a connu l'amour de ses parents. Il n'en est pas de même pour

³⁷ Pl., t. I, p. 245.

³⁸ Pl., t. I, p. 246.

³⁹ Pl., t. I, p. 220.

⁴⁰ Pl., t. I, p. 329.

Macumer, dont l'enfance fut malheureuse, en raison de la préférence de ses parents et de sa promise même pour son frère cadet⁴¹. Chez Louis, donc, se trouve la nécessité de réparer, de restaurer les forces usées d'un homme, ce que Renée s'emploiera à faire. Le cas de Macumer est différent. Ses forces sont inemployées. Il aurait voulu servir son pays ou une femme, et se voit, du moins au départ, privé de ces deux causes⁴². Louise aura donc tout le loisir de profiter de cette énergie inutilisée et décuplée par l'inaction. Aussi, toutes deux exerceront sur leur époux une grande emprise : l'une pour faire de son mari un député puis un pair de France, l'autre pour obtenir de son époux des preuves sans cesse plus grandes de son amour. Louise obtiendra de son mari un renoncement total aux choses du monde, à ses activités, mais elle payera de la vie de son mari cette exigence d'exclusivité.

Un monde de connaissances ; la connaissance du monde

La gémellité précédemment évoquée a pour conséquence de rendre ce que dit le duc de Chaulieu dit à sa fille applicable à Renée. Voici un discours éclairant du duc à sa fille :

« Vous avez un esprit d'une étendue incroyable, vous jugez chaque chose pour ce qu'elle vaut, votre clairvoyance est extrême; vous être très malicieuse : on croit que vous n'avez rien vu là où vous avez déjà les yeux sur la cause des effets que les autres examinent »⁴³.

Plus loin, Louise dit, à propos de son peu de connaissance du monde, que sa gouvernante, Miss Griffith,

« a fini par entrevoir que je ne suis sotte qu'à demi, que j'ai une éducation inconnue, celle que nous nous sommes donnée l'une à l'autre en

⁴¹ On ne peut s'empêcher ici de remarquer la similitude entre l'enfance de Macumer et celle de Balzac, à qui sa mère préféra toujours son frère Henry.

⁴² Arlette Michel a étudié comment se déclinait le chevaleresque dans l'œuvre balzacienne, plus particulièrement dans *Une ténébreuse affaire*, *La Fausse Maîtresse* et *Mémoires de deux jeunes mariées*, roman dans lequel le baron Macumer incarne cet esprit. Elle a enfin montré les grandeurs, les limites, et les conséquences de l'esprit chevaleresque : « L'Europe chevaleresque dans *La Comédie humaine* », *L'Année balzacienne 1992*, p. 363-375.

⁴³ Pl., t. I, p. 241.

raisonnant à perte de vue. Elle a compris que mon ignorance porte seulement sur les choses extérieures »⁴⁴.

On entrevoit ici que les lacunes de l'éducation de Louise et de Renée sont superficielles et aisément remédiables. Un autre élément, récurrent chez les « femmes-mentor », apparaît ici : Renée et Louise se sont donné elles-mêmes leur éducation, abandonnées par leurs familles. D'ailleurs, Louise affirme qu'elle « lit beaucoup, mais [qu'elle] lit indistinctement. Un livre [la] conduit à un autre. [Elle] trouve les titres de plusieurs ouvrages sur la couverture de celui [qu'elle a]; mais personne ne peut [la] guider »⁴⁵. On retrouve clairement l'image de la femme qui se fait elle-même, et dont l'éducation se fait au petit bonheur, selon une trajectoire aléatoire, n'étant ainsi pas confinée aux lectures acceptables pour les femmes ni aux champs de connaissances qui leurs étaient alors réservés⁴⁶. Depuis la *Physiologie du mariage*, Balzac a souvent déploré l'enseignement dispensé aux jeunes filles nobles dans les couvents⁴⁷. L'éducation que les deux jeunes filles se sont donnée est-elle celle que possèdent les hommes et qui, aux dires du narrateur de la *Physiologie du mariage*, offre « les facultés les plus brillantes et les plus fertiles en bonheur »⁴⁸? Peut-être le hasard fait-il que Renée, par ses sages lectures — elle lit Bonald, entre autres —, se donne cette éducation, ce qui la rend à même de faire le bonheur de son foyer.

Malgré l'éducation qu'elle s'est donnée, Renée, cloîtrée au couvent depuis le sortir de l'enfance jusqu'à un mois avant son mariage, peut-elle

⁴⁴ Pl., t. I, p. 199.

⁴⁵ Pl., t. I, p. 210.

⁴⁶ Au sujet de l'éducation des jeunes filles au XIX^e siècle, voir HOUBRE, Gabrielle, *La Discipline de l'amour. L'éducation sentimentale des filles et des garçons à l'âge du romantisme*, Plon, « Civilisations et Mentalités », 1997, 454 p.

⁴⁷ « Si vous avez épousé une demoiselle dont l'éducation s'est faite dans un pensionnat, il y a trente chances contre votre bonheur de plus que toutes celles dont l'énumération précède, et vous ressemblez exactement à un homme qui a fourré sa main dans un guêpier », Pl., t. XI, p. 967, puis : « L'instruction incomplète que peuvent acquérir les filles élevées en commun a tous les dangers de l'ignorance et tous les malheurs de la science », Pl., t. XI, p. 969.

⁴⁸ Pl., t. XI, p. 1022.

prodiguer conseils et avis à son époux, qui de surcroît est de vingt ans son aîné? On devine rapidement que Renée est une femme à l'intelligence supérieure dont l'entendement saisit chaque chose avec rapidité et subtilité, et dont chaque observation est l'occasion de nouvelles réflexions. Si pendant les longues années au couvent elle n'a reçu que peu d'enseignements susceptibles de lui être utiles dans son rôle, elle n'a par contre pas manqué d'exercer son intelligence et sa capacité de raisonnement. En fait foi cet extrait de la première lettre de Louise à Renée :

« L'essor de notre esprit ne connaissait point de bornes, la fantaisie nous avait donné la clef de ses royaumes [...] nos âmes folâtraient à l'envi en s'emparant de ce monde qui nous était interdit. Il n'y avait pas jusqu'à la Vie des Saints qui ne nous aidât à comprendre les choses les plus cachées »⁴⁹.

La grande puissance de pénétration de ces deux jeunes filles se dénote aussi dans la capacité qu'a Louise de percer les secrets des membres de sa famille, même ceux que les autres ignorent, quelques semaines seulement après être revenue au sein de celle-ci. Elle découvrira par exemple la raison de la mélancolie de son frère, qui est « jaloux de son père »⁵⁰. Le don de pénétration de Renée se manifeste à plusieurs reprises. La description sans complaisance de la bastide, dans sa première lettre, annonce un grand sens de l'observation et développe des parallèles familiers aux lecteurs de Balzac entre les lieux et ceux qui les habitent :

« Cette bastide est une bastide : quatre murailles de cailloux revêtues d'un ciment jaunâtre couvertes de tuiles creuses d'un beau rouge. Les toits plient sous le poids de cette briqueterie. Les fenêtres percées au travers sans aucune symétrie ont des volets énormes peints en jaune. Le jardin qui entoure cette habitation est un jardin de Provence, entouré de petits murs bâtis en gros cailloux ronds mis par couches [...] : la couche de boue qui les recouvre tombe par places. La tournure domaniale de cette bastide vient d'une grille, à l'entrée, sur le chemin. On a longtemps pleuré

⁴⁹ Pl., t. I, p. 196-197

⁵⁰ Pl., t. I, p. 214, « C'est un beau jeune homme, mais quinteux et mélancolique. J'ai son secret : ni le duc ni la duchesse ne l'ont deviné. Quoique duc et jeune, il est jaloux de son père, il n'est rien dans l'État, il n'a point de charge à la cour, il n'a point à dire : Je vais à la Chambre ».

pour avoir cette grille; elle est si maigre qu'elle m'a rappelé la sœur Angélique. La maison a un perron en pierre, la porte est décorée d'un auvent que ne voudrait pas un paysan de la Loire pour son élégante maison en pierre blanche à toiture bleue, où rit le soleil. Le jardin, les alentours sont horriblement poudreux, les arbres sont brûlés. On voit que, depuis longtemps, la vie du baron consiste à se lever, se coucher et se relever le lendemain sans nul souci que celui d'entasser sous sur sou »⁵¹.

Aussi, on la voit souvent, à partir d'une observation, d'une lecture, réfléchir et découvrir des lois générales et des vérités aux autres cachées. Ainsi, après les quelques jours de visite de Louise et Macumer à Crampade, Renée en sait assez pour énoncer plusieurs vérités dont Louise ignore l'existence :

« Après t'avoir bien examinée, je puis te le dire : Tu n'aimes pas. Oui, chère reine de Paris, de même que les reines, tu désireras être traitée en grisette, tu souhaiteras être dominée, entraînée par un homme fort qui, au lieu de t'adorer, saura te meurtrir le bras en te le saisissant au milieu d'une scène de jalousie »⁵²,

écrit-elle à Louise après son départ précipité de Crampade. Cette capacité de décodage est un geste tout balzacien, l'une des qualités des grands observateurs.

S'il manque à Renée la connaissance du monde politique parisien, elle a en Louise une informatrice précieuse, comme celle-ci le lui indique dans sa première lettre : « Dans peu de jours je vivrai au fond de ta belle vallée de Gémenos dont je ne sais que ce que tu m'en a dit, comme tu vas vivre dans Paris dont tu ne connais que ce que nous en rêvions »⁵³. Ses capacités intellectuelles peuvent aisément suppléer à son ignorance de la vie parisienne et de la politique qu'elle conserve malgré les enseignements prodigués par Louise.

Donc, la connaissance du monde que possède Renée grâce à son talent d'observatrice, à ses nombreuses lectures et à son amie Louise qui l'informe sur le monde parisien, sont des atouts importants qui font d'elle une femme

⁵¹ Pl., t. I, p. 220.

⁵² Pl., t. I, p. 332.

⁵³ Pl., t. I, p. 197.

supérieure. Renée ne gardera pas ces dispositions si favorables inemployées très longtemps. En effet, dès le début de leur relation, Renée se fera le guide de Louis de l'Estorade. Nous tenterons de découvrir, sous ce qu'elle écrit à son amie Louise, ce qui la pousse à jouer un tel rôle.

Le bonheur de diriger ou diriger pour arriver au bonheur?

La connaissance et le grand talent de Renée la placent certainement dans une position favorisant l'éclosion de son mentorat, mais ne sont pas des éléments suffisants pour l'expliquer. Comment décider de ce qui pousse vraiment Renée de l'Estorade à agir en tant que conseillère de son mari? Est-ce le pur amour du pouvoir, ou encore le bien de la famille, tel qu'elle l'affirme dans la lettre XVIII? Cette lettre constitue-t-elle un raisonnement soutenant ses agissements, ou est-elle une simple réplique, une défense face aux attaques formulées par son amie Louise, qui dénonce ses calculs, qualifie sa « philosophie sans amour [...] la plus horrible des hypocrisies conjugales »⁵⁴ et compare sa conduite à celle des courtisanes?

Il y a chez Renée une volonté de faire avec ce qu'elle a, d'accommodement, de compromis, qui contraste vivement avec la quête d'absolu de Louise. « Après avoir deviné que si je n'épousais pas Louis je retournerais au couvent, j'ai dû, en termes de jeune fille, me résigner. Résignée, je me suis mise à examiner ma situation afin d'en tirer le meilleur parti possible »⁵⁵. Renée sait que ses moyens sont limités, mais elle juge bien l'étendue d'action que lui permet chacun d'entre eux, et s'occupe à en tirer profit. Elle a une bastide et des terres, elle s'occupera de rendre sa maison agréable et de faire valoir ses propriétés; elle a un mari, elle le poussera afin de lui faire réussir une carrière politique et s'en fera un allié dans la vie de tous les jours. Le but avoué de son mentorat, dans les premiers temps de son mariage,

⁵⁴ Pl., t. I, p. 260.

⁵⁵ Pl., t. I, p. 251.

est de redonner le goût de vivre à son époux et de se créer la vie la plus plaisante possible compte tenu de son union sans amour.

Si cette vie semble satisfaire Renée dans les lettres écrites dans les premiers temps de son mariage, tout son désespoir passé apparaît dans la lettre où elle apprend à Louise sa grossesse, qui lui donne «de bienfaisantes consolations»⁵⁶. Alors seulement elle avoue à Louise l'ampleur de son dévouement et ce qu'il lui coûte. Alors seulement le lecteur découvre que les plaisirs dont elle jouissait en se faisant obéir de Louis, en le voyant s'épanouir et en voyant sa propre ambition assouvie par procuration, n'étaient que de minces consolations à un idéal sacrifié à l'autel des lois naturelles et sociales. L'arrivée de son premier-né marque pour Renée la fin de sa «traversée du désert»⁵⁷. Dans les lettres précédant cet aveu, jamais elle n'avait confessé qu'elle était malheureuse de sa situation, elle avait affirmé la sainteté de ses devoirs, la joie qu'elle ressentait de voir son mari redécouvrir le bonheur et son beau-père se montrer attentionné.

Avec l'arrivée de ses enfants, Renée trouve une nouvelle motivation pour conseiller son époux dans le monde : son but ultime est de faire le bonheur de ses enfants en leur assurant une belle place dans l'État, ce qui ne peut s'accomplir que par la réussite financière et politique de Louis de l'Estorade. Renée explique très clairement pourquoi elle reporte son ambition sur son mari ; ce n'est pas par amour, ni par passion pour lui, mais bien par amour pour ses enfants : « Nous naissons avantagées, nous pouvons choisir entre l'amour et la maternité. Eh bien j'ai choisi : je ferai mes dieux de mes enfants et mon Eldorado de ce coin de terre »⁵⁸. Le désir de faire le bien de ses enfants se comprend non seulement par l'amour maternel, mais, ici encore, par la volonté de vivre par procuration, ce qu'elle exprimait avant sa première grossesse : « Je

⁵⁶ Pl., t. I, p. 310.

⁵⁷ Pl., t. I, p. 323.

⁵⁸ Pl., t. I, p. 237.

pourrai garder mes enfants si j'en ai, les élever, en faire des hommes, je jouirai de la vie par eux »⁵⁹.

Sont-ce les seuls motifs de la direction qu'elle prend de son mari, ou n'en existe-t-il pas d'autres, cachés, inavouables presque? Dans les lettres de Renée, le vocabulaire de la décision tient une grande place. Des expressions comme « je veux » et « j'ai choisi » se rencontrent à de nombreuses reprises. On voit sous la plume de Renée des termes comme « j'étais résolue »⁶⁰, « bien décidée »⁶¹, ce qui indique bien que Renée, même à dix-sept ans, est déjà une femme de tête qui aime à diriger. On retrouve souvent sous sa plume ces passages subits de la forme passive au commandement, comme si en elle se combattaient deux tendances : « Je me laisserai aimer. Mon mariage ne sera pas une servitude, mais un commandement perpétuel : Quel inconvénient cet état de choses offrira-t-il à une femme qui veut rester maîtresse absolue d'elle-même? »⁶². Ailleurs, elle passe d'une attitude passive à une allure marquée par la fermeté et la décision :

« Néanmoins j'ai consenti gracieusement à devenir Mme de l'Estorade, à me laisser doter de deux cent cinquante mille livres, mais à la condition expresse d'être maîtresse d'arranger la bastide et d'y faire un parc. J'ai formellement exigé de mon père de me concéder une petite partie d'eau qui peut venir à Maucombe »⁶³.

Renée, alors qu'elle n'avait en réalité d'autre option que d'épouser Louis si elle voulait ne pas retourner au couvent, se permet de poser des conditions à son consentement à cette union. Le mariage de Renée et Louis, à la lumière de cette citation, semble se nouer sous l'autorité de Renée.

⁵⁹ Pl., t. I, p. 221.

⁶⁰ Pl., t. I, p. 251.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ibid.*

⁶³ Pl., t. I, p. 220.

La volonté de Renée d'influencer son mari ne vient donc pas seulement du désir d'avantager ses enfants, mais aussi de vérifier son emprise sur son époux. Aussi sa joie éclate-t-elle lorsqu'elle raconte à Louise la transformation opérée chez son mari, et cette joie semble découler davantage de la certitude d'en avoir été la force agissante que de voir son époux enfin heureux. « La seule joie que j'ai eue [...] vient de la certitude d'avoir rendu la vie à ce pauvre être »⁶⁴ dit-elle, pour ensuite se comparer à une fée. Elle affirme l'avoir métamorphosé et « être le principe constant [de son] bonheur »⁶⁵. Enfin, elle constate avec grand plaisir qu'elle est cause de grands bouleversements dans les habitudes des habitants de Crampade, où tous veulent lui plaire et se plient à ses moindres volontés. De son beau-père, elle écrit : « Le vieillard s'est mis en harmonie avec toutes les améliorations, il n'a pas voulu faire tache dans mon luxe; il a pris, pour me plaire, le costume »⁶⁶ et « mon beau père ne me refuse rien et bouleverse sa maison »⁶⁷. Le goût de Renée pour le pouvoir se dénote jusque dans toutes les sphères de la vie, dans les petites choses de la vie quotidienne, où elle ne semble vouloir abandonner aucun soin à qui que ce soit et « tient à tout faire [elle]-même »⁶⁸. Constatant le vif plaisir que Renée tire de son pouvoir, on peut à juste titre se demander si elle ne se fait pas mentor pour le simple plaisir de commander, elle qui croit que « si une femme ne commande pas, le mariage devient insupportable en peu de temps »⁶⁹ et qui est heureuse de voir « [sa] personne élevée à l'état de pouvoir souverain »⁷⁰.

La clé de la conduite de Renée se trouve peut-être dans l'une de ses dernières lettres à Louise, où elle dit : « Je me souviens d'avoir un jour, il y a bientôt quatorze ans, embrassé le dévouement comme un naufragé s'attache au

⁶⁴ Pl., t. I, p. 255.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Pl., t. I, p. 256.

⁶⁷ Pl., t. I, p. 237.

⁶⁸ Pl., t. I, p. 327.

⁶⁹ Pl., t. I, p. 254.

⁷⁰ Pl., t. I, p. 258.

mât de son vaisseau par désespoir »⁷¹. Ne se peut-il pas que le désespoir ait été son moteur le plus puissant? Face à un avenir bloqué, du moins en apparence, ne se peut-il pas que Renée ait mis l'énergie du désespoir à se sortir d'une impasse, dans une tentative ultime de rendre le réel un peu plus supportable? En effet, entre deux maux, le couvent ou le mariage, Renée a choisi le moindre, nous l'avons dit. Son avenir, au départ de la vie, était loin d'être brillant : peu d'argent, un mari vieilli ayant perdu confiance en lui-même, une bastide décrépie perdue dans la province, loin des magnificences imaginées au couvent. Le dévouement à son mari, à sa famille, était la seule façon d'avoir de l'emprise sur le réel, de l'accommoder. Le goût pour le pouvoir, le bonheur par procuration, découlent peut-être de ce désespoir, comme étant les seuls palliatifs à une vie sans passion, sans bonheur.

Physiologie d'un mariage

Maintenant que nous avons mis au jour ce qui pouvait pousser Renée à guider son mari et à exercer sur lui son empire, il convient de voir de quelle façon se module la relation les unissant. Lorsque Renée relate à Louise ses premières rencontres avec Louis de l'Estorade ainsi que les premiers temps de leur union, il est évident qu'elle ne lui fut jamais subordonnée, ni même égale. En effet, il apparaît clairement qu'elle prend les rênes de leur relation, et nous pourrions même affirmer que c'est une relation de maître à élève qui s'érige entre eux. « J'examinais mon Louis »⁷² raconte-t-elle. Avant même de l'avoir épousé, elle utilise un adjectif possessif, comme si déjà il lui appartenait. Louis se trouve durant l'entretien précédant leur mariage comme un collégien durant un examen : « J'ai [...] interrogé son cœur, je l'ai fait parler, je lui ai demandé compte de ses idées, de ses plans »⁷³. Renée semble ici régner en maître : non seulement est-ce elle qui prend l'initiative d'emmener Louis loin de ses parents, mais aussi est-ce elle qui le guide dans la conversation. Dès leur premier abord,

⁷¹ Pl., t. I, p. 385.

⁷² Pl., t. I, p. 252.

⁷³ *Ibid.*

donc, nous assistons à un effacement des positions habituelles à l'intérieur du couple. C'est encore une relation de maître à élève que nous entrevoyons quand Renée recopie sans aucun scrupule, dans la lettre XIII, datée du mois de février 1824, une lettre que Louis lui a écrite lors d'une visite de quelques heures à Marseille, et s'exclame : « Ma chère, voilà comment je le forme »⁷⁴. La formation ne consiste-t-elle pas ici à lui inculquer un style distingué, à s'en faire aduler et à lui faire accepter pour siens les principes énoncés par elle?

On retrouve plus loin, en mai 1824, soit peu de temps après leur mariage, une autre représentation que se donne Renée pour nommer leur relation : « Je me prête à ses illusions, comme une mère [...] se brise pour procurer des plaisirs à son enfant [...] aussi, le nom d'amitié dont je me sers pour lui dans notre intérieur est-il « mon enfant »⁷⁵. Louis, dans la bouche de Renée, apparaît vraiment comme la créature de sa femme : « [J'ai fait] un homme supérieur d'un homme ordinaire »⁷⁶ affirme-t-elle. Il montre à l'égard de Renée une parfaite soumission : « Oui, je serai tout ce que tu veux que je sois »⁷⁷ écrit-il encore. Louis semble donc devenir la chose de sa femme, sa création.

Cette dynamique dans leur relation est créée par deux éléments. Tout d'abord, Renée est aimée et n'aime pas, ce qui lui confère un grand pouvoir sur Louis. Les exemples de ce phénomène dans le monde balzacien sont si nombreux que nous nous contenterons d'en citer deux : Esther, tant qu'elle n'aime pas, ruine les hommes, mais lorsqu'elle découvre l'amour avec Lucien de Rubempré, elle accepte de se plier à toutes les bassesses pour lui⁷⁸. Le père Goriot se dépouille, se sacrifie pour l'amour de ses filles, qui en profitent bien

⁷⁴ Pl., t. I, p. 258.

⁷⁵ Pl., t. I, p. 280.

⁷⁶ Pl., t. I, p. 334.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ *Splendeurs et misères des courtisanes*, Pl., t. VI.

sans lui témoigner la moindre reconnaissance, puisqu'elles n'aiment pas. Renée est consciente de ce pouvoir : «Une fois arrivée à l'état d'idole, en le [Louis] voyant pâlir au moindre regard froid, j'ai compris que je pouvais tout oser »⁷⁹, tout comme Louis est conscient de n'être pas épousé par inclination, mais seulement pour permettre à son épouse d'échapper au couvent. Ce pouvoir que donne l'amour, Renée en use souvent : elle utilise les menaces et les promesses de récompenses. Elle fait entrevoir à Louis un monde de félicités, un amour réciproque même, s'il suit ses avis, et l'enjoint à obéir et à réussir comme député, « sous peine de perdre [son] estime et [son] affection »⁸⁰.

Ensuite, la supériorité de Renée, sous tous les aspects, est si éclatante que les deux promis ne peuvent se leurrer : Louis est vieilli et enlaidi par des années de souffrance, nous l'avons vu, alors qu'elle est surnommée « la belle Renée de Maucombe »⁸¹ et jouit de la fraîcheur de ses dix-sept ans. Puis, par ses raisonnements, Renée laisse entrevoir sa grande intelligence à Louis, qui ne laisse pas d'être « surpris de [la] trouver si raisonnable et raisonneuse »⁸² et « épouvanté d'une si savante virginité »⁸³. Il sent sa fiancée « de beaucoup supérieure comme femme à lui comme homme »⁸⁴.

Dans leur couple, c'est Louis qui verse des larmes, alors que Renée, elle, raisonne, par une sorte de renversement des rôles usuels. L'inversion des attributs traditionnels entre une Renée virilisée et un Louis féminisé est aussi marquée par un commentaire de Renée, qui affirme que son mari a « une délicatesse de femme »⁸⁵, lui qui pourtant a combattu et survécu aux affres de la Sibérie. Ce renversement des rôles traditionnels dans le couple de l'Estorade,

⁷⁹ Pl., t. I, p. 252.

⁸⁰ Pl., t. I, p. 256.

⁸¹ Pl., t. I, p. 221.

⁸² Pl., t. I, p. 253.

⁸³ Pl., t. I, p. 252.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ Pl., t. I, p. 254.

où Renée réfléchit et Louis ressent, est discernée par Louise, qui y voit clair : « Tu t'es faite homme, et ton Louis va se trouver la femme »⁸⁶. Cette inversion sexuelle est évidemment liée au désir de domination de Renée.

Cette hésitation quant à la nature réelle de leur relation tient sans doute à ce qu'elle est quelque chose qu'ils ne savent point nommer, touchant à la fois à la relation maternelle, à la relation de maître à élève, à une dynamique où les distinctions homme/femme s'atténuent. La diversité de ces représentations montre bien que les définitions usuelles sont inaptées à nommer leur relation, beaucoup plus complexe, beaucoup plus profonde qu'un type de relation clairement défini, comme l'est par exemple la maternité.

Rouages cachés

Si dans le privé Renée guide Louis, elle n'en laisse rien paraître en public puisque, selon elle, « l'homme subjugué par sa femme est justement couvert de ridicule. L'influence d'une femme doit être entièrement secrète »⁸⁷, puisque « le monde demande qu'une femme ne laisse point voir l'empire qu'elle exerce sur son mari »⁸⁸. Cette loi sociale, Renée la respecte, comme elle respecte toutes les lois que sa clairvoyance lui fait entrevoir et qui lui permettront de se hisser jusqu'au sommet de la société. Renée explique clairement comment, à son avis, l'influence d'une femme doit s'exercer sur son mari :

« Ne suis-je pas en public une femme qui le respecte comme le pouvoir de la famille [...] les conseils que je crois utile de lui donner, mes avis, mes idées, je ne les lui soumets jamais que dans l'ombre et le silence de la chambre à coucher; mais [...] alors même je n'affecte envers lui aucune supériorité. Si je ne restais pas secrètement comme ostensiblement sa femme, il ne croirait pas en lui. Ma chère, la perfection de la bienfaisance

⁸⁶ Pl., t. I, p. 261.

⁸⁷ Pl., t. I, p. 254.

⁸⁸ Pl., t. I, p. 332.

consiste à s'effacer si bien que l'obligé ne se croie pas inférieur à celui qui l'oblige »⁸⁹.

Si Renée paraît parfois douce et pleine d'abnégation, il y a fort à parier que ce n'est qu'en apparence, puisqu'à plusieurs reprises, comme nous l'avons montré précédemment, elle laisse poindre son caractère décidé. Ceci n'a rien d'étonnant, puisque Renée a compris un élément essentiel de la psychologie humaine : il est plus facile de diriger quelqu'un en lui laissant l'illusion qu'il conserve son libre arbitre que de le faire ouvertement, ce qu'elle exprime ainsi : « M. de l'Estorade annonce l'intention formelle de se laisser conduire par sa femme. Or, comme je ne ferai rien pour l'entretenir dans cette sagesse, il est probable qu'il y persistera »⁹⁰. Renée, donc, ne laisse pas voir toute l'influence qu'elle exerce sur son mari, qui lui-même ne mesure pas l'emprise que sa femme a sur lui, conséquence de la stratégie de celle-ci. « Tu vois qu'il se croit aimé, le fat [...] je n'en suis cependant encore qu'à cet attachement matériel qui nous donne la force de supporter bien des choses »⁹¹ écrit-elle à Louise. Ailleurs, elle affirme vouloir « mesurer au jour le jour à Louis la connaissance de moi-même »⁹². Nous touchons ici à un élément constitutif de leur relation. Tout en étant celle qui guide son mari, elle tâche de lui faire croire qu'elle ne lui est pas supérieure, lui donne l'illusion qu'il est le maître dans leur couple et s'efforce de créer cette même illusion au dehors. Si l'ampleur de son rayon d'action eût été connu, que ce soit de son mari ou du monde, elle aurait échoué. Les rouages du mentorat doivent donc demeurer cachés, et cette dissimulation est constitutive de leur relation.

Autres « épouses-mentors »

Il est temps de revenir à deux personnages féminins qui, comme Renée, exercent leur pouvoir sur leur mari : Célestine Rabourdin et Élisabeth

⁸⁹ Pl., t. I, p. 333.

⁹⁰ Pl., t. I, p. 222.

⁹¹ Pl., t. I, p. 258.

⁹² Pl., t. I, p. 271.

Baudoyer, du roman *Les Employés*. Le roman s'intitulait d'ailleurs, lors de la première publication en feuilletons dans *La Presse* en juillet 1837, *La Femme supérieure*. Ce n'est qu'en 1844 que le roman reçut le titre *Les Employés ou la Femme supérieure*, que Balzac abrège en 1845, en supprimant sa seconde partie dans son *Catalogue des ouvrages que contiendra La Comédie humaine*⁹³. Le roman devait à l'origine n'être qu'une nouvelle dont le personnage central serait Mme Rabourdin. Or, les employés et la description de la bureaucratie⁹⁴, au fil des épreuves, finirent par occuper de plus en plus de place, jusqu'à reléguer le thème de la femme supérieure au second plan.

Élisabeth Baudoyer, personnage secondaire du roman, est aussi une femme supérieure. Elle est mariée à un homme médiocre qui, grâce à elle, obtiendra la place de chef de division convoitée par Xavier Rabourdin. Le narrateur raconte :

« Tous les bruits de la vie arrivaient à son oreille, elle les recueillait, les comparait pour elle seule, et jugeait si saintement des choses et des hommes, qu' [...] elle était l'oracle secret des deux fonctionnaires, insensiblement arrivés tous deux à ne rien faire sans la consulter »⁹⁵.

Une caractéristique des « femmes-mentors » est ici présente : la capacité à lire dans les mouvements de la ville des indices, des signes permettant de comprendre le monde. Qu'Élisabeth Baudoyer soit qualifiée d'oracle lui attribue le don de seconde vue, qui, comme nous aurons à maintes reprises l'occasion de le constater, est le signe des grands génies balzaciens, et un trait fréquent chez les « femmes-mentors ».

⁹³ Au sujet de l'histoire du texte et du titre, voir MEININGER, Anne-Marie, « Introduction » aux *Employés*, Pl., t. VII, p. 859-877. *La Femme supérieure* demeure dans le *Catalogue* comme titre, mais désigne un projet tout à fait différent.

⁹⁴ Voir BARON, Anne-Marie, « La bureaucratie et ses images », *L'Année balzacienne 1977*, p. 91-110, pour plus de détails sur la description de la bureaucratie chez Balzac, le vocabulaire et les métaphores qu'il emploie.

⁹⁵ Pl., t. VII, p. 941.

Voyons maintenant Mme Rabourdin qui, comme Renée, est une femme supérieure : « Grande, belle et admirablement bien faite, elle parlait plusieurs langues, elle avait reçu quelque teinture de science »⁹⁶, elle avait « les manières, le langage et les façons du grand monde »⁹⁷, possédait une « vaste instruction [qui] lui permettait de parler à chacun son langage, ses talents étaient réels »⁹⁸. Or, cette supériorité est toutefois tempérée par le narrateur. Parle-t-il de sa supériorité? Il dit qu'elle « possédait les éléments de l'apparente supériorité »⁹⁹. S'agit-il d'une supériorité visible ou bien d'une supériorité qui n'existe qu'en apparences? Au lecteur de trancher : le narrateur affirme que « Célestine se crut de bonne foi une femme supérieure. Peut-être avait-elle raison, peut-être eût-elle été grande dans de grandes circonstances, peut-être n'était-elle pas à sa place »¹⁰⁰. La répétition des « peut-être » sème le doute dans l'esprit du lecteur, eût-il cru bon de se fier à la « bonne foi » de Mme Rabourdin sur son propre compte, elle qui « s'était crue destinée à briller dans le monde »¹⁰¹. Plus loin, encore, le narrateur dit que « Mme Rabourdin se jugeait très capable d'éclairer un homme d'État »¹⁰², sans jamais affirmer qu'elle l'est réellement. La grandeur de Mme Rabourdin se trouverait-elle surtout dans son propre regard?

Sur certains points, Mme Rabourdin et Renée sont très semblables. Comme Renée, Mme Rabourdin a fini par placer son mari dans une position subordonnée, jusqu'à ce qu'il soit « comme un enfant devant son précepteur »¹⁰³. On se souvient que, sous la plume de Renée, Louis était souvent comparé à un enfant. Autre point commun entre Renée et Mme Rabourdin, la conscience qu'elle a de l'amour que lui voue son mari la mène à

⁹⁶ Pl., t. VII, p. 900.

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ Pl., t. VII, p. 901.

⁹⁹ *Ibid.*

¹⁰⁰ Pl., t. VII, p. 902.

¹⁰¹ *Ibid.* Nous soulignons.

¹⁰² Pl., t. VII, p. 903. Nous soulignons.

¹⁰³ Pl., t. VII, p. 904.

agir à sa guise avec lui : « Dès les premiers jours de leur mariage, en se sentant aimée et admirée par Rabourdin, Célestine fut sans façon avec lui »¹⁰⁴.

L'un des traits différenciant Mme Rabourdin des deux autres héroïnes est son jugement, qui est parfois mauvais. Là où Renée réussit admirablement, juge bien son mari et arrive à lui faire occuper une position stratégique, Mme Rabourdin se trompe, « pr[en]d insensiblement la plus fausse opinion sur le compagnon de sa vie »¹⁰⁵, et est en partie cause de sa perte : Xavier Rabourdin est un homme capable et intelligent, il n'obtient cependant pas le poste de chef de division, et c'est Isidore Baudoyer, « cacha[nt] une nullité flasque »¹⁰⁶ qui l'obtient, poussé par sa femme. En effet, comme elle le juge incapable, elle « résout [...] de faire à elle seule la fortune de son mari, de le jeter à tout prix dans une sphère supérieure, et de lui cacher les ressorts de ses machines »¹⁰⁷. Comme Renée, Mme Rabourdin tente de guider son époux à l'insu de ce dernier. Voici comment Mme Rabourdin se méprend sur ses capacités réelles : « Semblable à Mme de Staël, qui criait en plein salon à un plus grand homme qu'elle : "Savez-vous que vous venez de dire quelque chose de bien profond!" Mme Rabourdin disait de Xavier Rabourdin : "Il a quelquefois de l'esprit"¹⁰⁸. Renée, au contraire, juge sainement des facultés de chacun¹⁰⁹, et trouve la fonction dans laquelle, selon ses capacités, son mari peut se mettre en valeur dans une position inamovible : elle préfère à un ministère, où il serait trop « fort en vue [...], trop compromis [...], la Cour des comptes à cause de son inamovibilité »¹¹⁰.

¹⁰⁴ *Ibid.*

¹⁰⁵ *Ibid.*

¹⁰⁶ Pl., t. VII, p. 940.

¹⁰⁷ Pl., t. VII, p. 917.

¹⁰⁸ Pl., t. VII, p. 904.

¹⁰⁹ On peut penser à l'aisance qu'elle démontre, comme nous l'évoquions précédemment, à bien juger les gens lors du séjour de Louise et Felipe à Crampade, et qui est dévoilée dans la lettre XXXVI, Pl., t. I, p. 332, qui expose son jugement sur Felipe, Louise, et la relation qui les unit.

¹¹⁰ Pl., t. I, p. 349.

Comme Renée sait que le monde mesure l'estime qu'il doit à un homme en fonction de celle que lui témoigne sa femme, elle dit à Louise, dans une longue lettre : « Certes, il t'est prouvé [...] que je suis de beaucoup supérieure à Louis; mais m'as-tu vue jamais le contredisant? Ne suis-je pas en public une femme qui le respecte comme le pouvoir de la famille? »¹¹¹. Élisabeth Baudoyer agit de même : « Quoique les faits l'eussent contrainte à juger son mari, la dévote soutenait de son mieux l'opinion favorable à M. Baudoyer; elle lui témoignait un profond respect, honorant en lui le père de sa fille, son mari, le pouvoir temporel »¹¹². Il en va différemment pour Célestine Rabourdin, qui se croit supérieure de son mari, et qui ne se gêne pas pour le témoigner au monde : « Son attitude et ses manières exprimèrent son manque de respect. Sans le savoir, elle nuisit donc à son mari; car, en tout pays, avant de juger un homme, le monde écoute ce qu'en pense sa femme »¹¹³. Ainsi, malgré sa supériorité, Mme Rabourdin a méconnu une loi du monde, ce qui a grandement nui à son mari.

Contrairement à Renée, qui veut tout contrôler, qui prend plaisir aux activités quotidiennes que réclame l'entretien de sa maison et veut participer à tous les soins que nécessitent ses enfants, Célestine Rabourdin déteste ces tâches qu'elle juge triviales. Le narrateur évoque son « horreur pour le livre du blanchisseur, pour les contrôles journaliers de la cuisine, les supputations économiques et les soins d'un petit ménage »¹¹⁴, et ce n'est que « forcée [qu'elle] use de son intelligence et ses facultés dans une lutte ignoble, inattendue, en se mesurant corps à corps avec son livre de dépense »¹¹⁵. Mme Rabourdin « se faisait supérieure là où elle avait plaisir à l'être »¹¹⁶, à l'opposé de Renée qui est supérieure quand tel est son devoir ou quand cela peut lui être

¹¹¹ Pl., t. I, p. 333.

¹¹² Pl., t. VII, p. 941.

¹¹³ Pl., t. VII, p. 904.

¹¹⁴ Pl., t. VII, p. 903.

¹¹⁵ Pl., t. VII, p. 902.

¹¹⁶ Pl., t. VII, p. 903.

profitable. La capacité d'adaptation, d'accommodement, semble faire défaut à Célestine, qui ne désire déployer sa supériorité que dans les hautes sphères, mais se montre incapable de donner à sa maison des airs de luxe et de grand confort sans s'endetter. Sa supériorité, ses « qualités, utiles et bien placées chez une souveraine, chez une ambassadrice, servent à peu de choses dans un ménage où tout doit aller terre-à-terre »¹¹⁷. Ce dégoût pour les détails se fait sentir jusque dans sa façon de réfléchir, d'être mentor. Souvent elle a communiqué à son mari de grands projets échafaudés afin de le faire progresser, « elle lui désigna[it] de superbes plans dans lesquels elle négligeait les obstacles qu'y apportent les hommes et les choses »¹¹⁸. Mme Rabourdin est peut-être une femme supérieure dans les arts d'agrément, la conversation et la beauté, mais elle n'a pas la supériorité d'une Mme de Mortsauf, d'une Renée de l'Estorade, qui peuvent s'adapter aux problèmes les occupant, transposer leurs connaissances, réfléchir et se former une opinion juste sur des questions sociales et politiques.

La motivation de Mme Rabourdin n'est pas non plus la même que celle de Renée. Mme Rabourdin a été élevée par une mère « aveuglée par une tendresse mal entendue, [qui] avait donné de fausses espérances à sa fille sur son avenir »¹¹⁹. Cette éducation, ces « *gâteries* continuelles de la mère »¹²⁰ rendirent Mme Rabourdin exigeante, lui firent désirer un train de vie plus luxueux que ce que pouvait lui offrir son mari. Alors que le mentorat de Renée vient d'un désir d'accommodement avec le réel, celui de Célestine vient d'un refus du réel tel qu'il est. Elle veut s'élever à tout prix, pour son propre bonheur, pour satisfaire sa propre vanité : « Tout cela pour aller au bois de Boulogne dans une charmante calèche, pour marcher de pair avec Mme Delphine de Nucingen, pour élever son salon à la hauteur de celui d'une Mme

¹¹⁷ Pl., t. VII, p. 901.

¹¹⁸ Pl., t. VII, p. 903.

¹¹⁹ Pl., t. VII, p. 900.

¹²⁰ *Ibid.*

Colleville, pour être invitée aux grandes solennités ministérielles, pour conquérir des auditeurs, pour faire dire d'elle : Mme Rabourdin de *quelque chose* »¹²¹. Renée, elle aussi, rêve d'ascension sociale, mais c'est pour faire le bonheur de sa famille, en qui elle a mis tous ses espoirs, tout son avenir. Renée se satisfait aussi des joies secrètes : savoir qu'elle est la cause du bonheur de son mari, de sa réconciliation avec la vie, qu'elle est l'architecte de la fortune familiale. Or, ce n'est pas le désir de contrôler qui pousse Célestine à guider : si elle le pouvait, elle laisserait son mari tout diriger et se contenterait de briller dans les salons et les réunions mondaines. Ainsi, elle ne récolte aucun plaisir de ce que dans son intérieur, elle dirige son mari. Alors que Renée s'attelle à la tâche de réconcilier son mari avec la vie, de faire « un homme supérieur [d'un] homme ordinaire »¹²², Mme Rabourdin « étei[nt] »¹²³ son mari, le menant ainsi à ne pas s'ouvrir à sa femme de ses projets, ce qui ultimement est l'une des causes de la catastrophe finale.

Bien sûr, la fin des *Employés* est ambiguë : Balzac prévoyait écrire une quatrième partie à son roman, dans laquelle les Rabourdin auraient enfin connu le succès. Colleville, un employé, imagine cet anagramme augurant de l'avenir de « Xavier Rabourdin, chef de bureau » : « D'abord rêva bureaux, E-u [et eut] fin riche »¹²⁴. Or, rien de cela ne se réalise¹²⁵. Mme Rabourdin semble donc, malgré sa supériorité, avoir échoué dans la tâche de mentor qu'elle aurait pu

¹²¹ Pl., t. VII, p. 918.

¹²² Pl., t. I, p. 334.

¹²³ Pl., t. VII, p. 904.

¹²⁴ Pl., t. VII, p. 997.

¹²⁵ On a beaucoup glosé sur ce fait. On a, entre autres, dit que c'est en partie en raison des sources réelles du roman que Balzac ne donna jamais la fin glorieuse qu'il avait prévue aux Rabourdin. En effet, beaucoup ont vu dans Laure, sœur de l'écrivain, et son époux, Eugène Surville, les modèles de ses personnages. Voir à ce sujet l'« Introduction » à l'édition de la « Bibliothèque de la Pléiade » d'Anne-Marie Meininger, ainsi que MEININGER, Anne-Marie, « Eugène Surville, modèle reparaissant de *La Comédie humaine* », *L'Année balzacienne* 1963, p. 195-250. Pour en savoir plus sur les sources réelles de Balzac pour ce roman, consulter : MEININGER, Anne-Marie, « Qui est Des Lupeaulx? », *L'Année balzacienne* 1961, p. 149-184 et BARON, Anne-Marie, « L'employé bel-homme, de la réalité à la fiction », *L'Année balzacienne* 1979, p. 179-192.

accomplir, et ce, en raison de ses lacunes, qui semblent être justement les points par lesquels elle se distingue d'une Renée de l'Estorade ou d'une Élisabeth Baudoyer.

Renée se distingue des autres « femmes-mentor » par le fait qu'elle ne connaît pas de fin tragique, pas plus qu'elle ne se retire du monde après avoir accompli son œuvre, sans doute parce qu'elle a placé ses ambitions dans les bornes que lui dicte la société, au sein de sa famille, et qu'elle cache soigneusement l'influence qu'elle exerce. Alors que la « femme-mentor » se retire souvent du monde après avoir accompli son œuvre, Renée voit ses joies grandir puisqu'elle a trouvé comment se rendre nécessaire non seulement à son mari, mais aussi à ses enfants. Parce que sa famille évolue par le mouvement qu'elle lui imprime tout comme elle est mue par cette évolution, son action est appelée à se prolonger par la vie de ses enfants.

Malgré ces différences, Renée s'inscrit de plain-pied dans la lignée des mentors de *La Comédie humaine*. En effet, elle réunit plusieurs des caractéristiques récurrentes de ce type de personnage. Que l'on pense à l'inversion sexuelle, présente notamment chez Vautrin, Camille Maupin et Lisbeth Fischer, ou encore à la relation ambiguë tissée entre Renée et Louis, et qui semble tenir à la fois de la relation maternelle, du lien maître/élève, créateur/création.

Le Lys dans la vallée

Le Lys dans la vallée raconte la relation entre Félix de Vandenesse et Henriette de Mortsauf à travers le regard que, plusieurs années plus tard, soit en 1827, Félix porte sur cette liaison, dans une lettre adressée à Natalie de Manerville. Félix est un jeune homme rejeté par ses parents depuis sa plus tendre enfance en raison de la préférence accordée à son frère aîné qui « semblait avoir absorbé le peu de maternité [que sa mère] avait au cœur »¹²⁶. En mai 1814, lors d'un bal donné à Tours en l'honneur du retour du duc d'Angoulême, il remarque une femme et, dans un geste désespéré, embrasse le dos de la belle inconnue. Quelques mois plus tard, vers la mi-août, en visite chez M. de Chessel, ami de ses parents habitant Frapesle, dans la vallée de l'Indre, il reverra cette femme dont l'image ne l'a pas quitté, et fera sa connaissance : elle sera pour lui, à partir de ce moment, « le lys de cette vallée »¹²⁷. La comtesse Blanche-Henriette de Mortsauf, qui habite le castel de Clochegourde, voisin de Frapesle, le reconnaîtra aussi, et entre eux s'établira une relation amoureuse platonique : mariée à un homme dont l'exil a prématurément usé les forces, figure type de l'émigré, et dont elle a eu deux enfants maladifs, elle demeurera vertueuse jusqu'à la mort. Félix deviendra graduellement un intime de la famille de Mortsauf, et la comtesse le prendra sous son aile, le conseillant sur la conduite à adopter dans le monde. Après plusieurs années de fidélité, Félix sera séduit par la belle lady Arabelle Dudley, dont il deviendra l'amant. Henriette, mise au courant de cette affaire, blessée et regrettant sa vertu, mourra sous le regard contrit de Félix, qui sera abandonné par lady Dudley à son retour à Paris. En réponse à cette lettre-confession, Natalie de Manerville rompra avec Félix en lui reprochant de lui avoir ainsi livré son passé, sans ménagement pour elle, qui ne se sent la force de rivaliser

¹²⁶ Pl., t. IX, p. 981.

¹²⁷ Pl., t. IX, p. 987.

ni avec l'ange que fut la comtesse, ni avec le démon si aguichant que fut lady Dudley.

Contexte de rédaction et de première publication

Le roman, qui s'insère dans les *Scènes de la vie de campagne*, fut projeté dès le commencement de l'année 1835 : Balzac, dans la préface de la première édition Werdet du *Père Goriot*, le 6 mars 1835, promet aux lecteurs de faire bientôt le portrait d'une « femme vertueuse par goût. Il la représentera mariée à un homme peu aimable »¹²⁸. C'est dans une lettre à la marquise de Castries, datée du 10 mars 1835, que Balzac en révèle le titre : « La grande figure de femme promise par la préface [du *Père Goriot*], que vous trouvez piquante, est faite à moitié : c'est intitulé *Le Lys dans la vallée* »¹²⁹. Malgré ce qu'il affirme, il ne débutera la rédaction qu'à partir d'avril ou mai 1835¹³⁰, et le roman commencera à être publié dans la *Revue de Paris* le 22 novembre de la même année, dans le but de remplacer la fin de *Séraphîta*, jugé incompréhensible par le directeur de la *Revue*. La parution du *Lys* fut interrompue le 27 décembre, après trois livraisons, en raison du conflit qui opposa Balzac à Buloz, le directeur de la revue. *Le Lys dans la vallée* fut en effet l'objet d'un long procès avec la *Revue de Paris*. Cette dernière avait, à l'insu de Balzac, fait parvenir à la *Revue étrangère* de Saint-Petersbourg les épreuves non corrigées du *Lys dans la vallée*, et cette revue les publia, sans en rien changer, d'octobre à décembre 1835. En apprenant la chose, Balzac cessa de livrer à la *Revue de Paris* la suite du récit, ce qui poussa Buloz à l'attaquer en justice, tout en menant une campagne de salissage dans les journaux parisiens. La cour statua le 3 juin 1836 que Balzac, en s'acquittant des sommes versées à l'avance, était quitte avec la *Revue de Paris*. Ce n'est que le 10 juin

¹²⁸ Pl., t. III, p. 41.

¹²⁹ *Corr.*, t. II, p. 655.

¹³⁰ Voir à ce sujet DONNARD, Jean-Hervé, « *Le Lys dans la vallée*, histoire du texte », Pl., t. IX, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1978, t. IX, p. 1630-1656.

1836, après le procès, que le roman parut en librairie, chez Werdet. Balzac inséra dans cette édition une longue préface, qu'il avait fait paraître le 2 juin 1836 dans la *Chronique de Paris* sous le titre d'« Histoire du procès auquel a donné lieu *Le Lys dans la vallée* »¹³¹, et dans laquelle il se défend et reproduit des pièces prouvant sa bonne foi¹³².

Le Lys dans la vallée fut l'objet d'une réception originale négative. Les articles de journaux de l'époque reprochèrent à Balzac d'avoir plagié *Volupté* de Sainte-Beuve¹³³ et d'avoir utilisé un « style emphatique et boursoufflé »¹³⁴. Personne ne se posa la question du roman-confession, personne « n'envisag[ea] la langue balzacienne comme l'expression de personnages-narrateurs exaltés »¹³⁵. Ses contemporains reprochèrent aussi à Balzac son invraisemblance, notamment le succès trop rapide de Félix auprès du monarque, et Félix relatant ses déboires sentimentaux dans le but de séduire. Fut aussi critiqué le côté immoral de certaines scènes. Malgré ces critiques, qui montrent à quel point il s'éloignait de l'horizon d'attente de ses contemporains, le roman fut, grâce au fidèle public féminin, un succès de librairie.

État présent de la critique

Le roman, qui aujourd'hui jouit de l'estime de la critique littéraire, a été l'objet de nombreuses études. Les thèmes et motifs présents dans le roman, son

¹³¹ Pl., t. IX, p. 917-966

¹³² Le titre devint « Historique du procès auquel a donné lieu *Le Lys dans la vallée* » lors de la publication en volume.

¹³³ En effet, le sujet des deux romans est le même : un jeune homme s'éprend d'une femme plus âgée, mère de deux enfants, et qui ne cède pas. Les péripéties des deux romans sont aussi similaires, tout comme l'est le cadre du roman. À ce sujet, consulter NIESS, Robert Judson, « Sainte-Beuve and Balzac : *Volupté* and *Le Lys dans la vallée* », *Kentucky Romance Quarterly*, vol. 20, 1973, p. 113-124, et DANGER, Pierre, « *Le Lys dans la vallée* : Balzac contre Sainte-Beuve », *Revue de littérature française et comparée*, vol. 2, 1996, p. 99-106.

¹³⁴ *Revue de Paris*, 26 juin 1836, cité d'après DUCAS, Sylvie, « Critique littéraire et critique des lecteurs en 1836 : *Le Lys*, roman illisible? », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, Paris, SEDES, 1993, p. 15-26.

¹³⁵ DUCAS, Sylvie, *Ibid.*, p. 20.

style lyrique et poétique¹³⁶, ont souvent été étudiés. La tonalité poétique du roman a été examinée par Renée de Smirnoff, qui a expliqué comment se signalait l'émergence du plan poétique : par des répétitions, des changements de rythme, l'inversion des structures grammaticales, des allitérations. Elle a aussi noté ce qui faisait principalement l'objet des envolées poétiques des personnages¹³⁷. La tonalité sublime dominant tout le roman a été analysée. Cette tonalité, qui concourt à l'unité de l'œuvre, naît de l'antagonisme entre « la poésie du cœur et la prose des relations sociales »¹³⁸, du contraste entre le comte de Mortsauf et Henriette, du combat entre la passion charnelle et la vertu.

La structure du roman, souvent binaire¹³⁹, a été l'objet de plusieurs articles. Le problème du genre a souvent été examiné. En effet, le lecteur peut se demander s'il est face à un roman d'éducation, à un roman confession, ou encore face à un roman épistolaire. On s'est donc intéressé au roman en tant que roman d'éducation, afin de voir comment sont organisées les références au passé, au présent et au futur, et comment les catégories grammaticales signifient le passage du temps¹⁴⁰. Celui-ci a aussi fait l'objet d'analyses qui se sont attachées à comparer le temps du récit avec le temps réel, la disposition des lettres dans l'ouvrage et leur chronologie¹⁴¹. Aline Mura a souligné ce qui

¹³⁶ LACHET, Claude, *Thématique et technique du Lys dans la vallée de Balzac*, Paris, Nouvelles Éditions DeBresse, 1978, 237 p.

¹³⁷ DE SMIRNOFF, Renée, « *Le Lys dans la vallée*, roman poétique », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1993, p. 7-24.

¹³⁸ LABOURET, Mireille, « La poétique du sublime dans *La Femme de trente ans* et *Le Lys dans la vallée* », dans *ibid.*, p. 55-72.

¹³⁹ ANDRÉOLI, Max, « *Le Lys dans la vallée* ou les labyrinthes du double », *L'Année balzacienne 1993*, p. 173-209.

¹⁴⁰ JACQUES, Georges, « *Le Lys dans la vallée* : roman éducatif et ésotérique », *Les Lettres romanes*, vol. 25, 1971, p. 358-389.

¹⁴¹ MÉNARD, Maurice, « Les temps du *Lys* », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993*, op. cit. p. 147-161 et MALANDAIN, Gabrielle, « Dire la passion, écrire *Le Lys dans la vallée* », *Romantisme*, n° 62, 1988, p. 31-39.

éloignait le roman du genre épistolaire¹⁴², alors que d'autres ont plutôt tenté de voir ce qui l'en rapprochait¹⁴³, en montrant comment les dialogues d'Henriette et de Félix relevaient de l'écrit, de la lettre, à cause de leur lyrisme et de leur propension à parler de soi. La forme du roman consistant en une lettre confession entraîne nécessairement un relais : Félix raconte les événements, rapporte des paroles, écrit ses pensées sur des événements passés. Le problème du sens a aussi été étudié sous l'angle du dédoublement, où les signes peuvent vouloir dire une chose et son contraire¹⁴⁴.

On a vu dans le roman de nombreuses métaphores du travail de l'écriture. Lucienne Frappier-Mazur s'est questionnée sur les motivations de Félix à se confesser ainsi par lettre, alors que plusieurs indices tendent à indiquer qu'il sait que ce faisant, il se nuit à lui-même dans l'esprit de Natalie¹⁴⁵. Howard Davies a analysé comment pouvait s'effectuer la confession de l'amour dans le roman, dans lequel elle est prohibée, mais dans lequel l'interdit est contourné par Mme de Mortsau et Félix¹⁴⁶. L'aveu, dans ce roman, semble en effet être problématique : tout au long du récit, Mme de Mortsau refuse de recevoir les déclarations d'amour de Félix. À la mort de celle-ci, les rôles semblent renversés, puisque, cédant à sa passion, la comtesse avoue enfin le désir et l'amour qui la rongent, alors que Félix se refuse à l'entendre, balayant du revers de la main son importance par un « non [...] ce n'est plus elle »¹⁴⁷. L'aveu de Félix à Natalie que constitue le roman dans sa quasi totalité n'est pas mieux reçu : il cause la rupture des deux amants. Nous

¹⁴² MURA, Aline, « *Le Lys dans la vallée*, un roman épistolaire? », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, *op. cit.*, p. 45-54.

¹⁴³ DOMINATI-BARUCHEL, Isabelle, « Aimer ou écrire : de la lettre au roman », dans *ibid.*, p. 55-64.

¹⁴⁴ REID, Martine, « Réversibilité », dans *ibid.*, p. 107-115.

¹⁴⁵ FRAPPIER-MAZUR, Lucienne, « Le régime de l'aveu dans *Le Lys dans la vallée* : formes et fonctions de l'aveu écrit », *Revue des sciences humaines*, vol. 175, 1979, p. 7-16.

¹⁴⁶ DAVIES, Howard, « The Relationship of Language and Desire in *Le Lys dans la vallée* », *Nottingham French Studies*, vol. 16, n° 2, 1977, p. 50-59.

¹⁴⁷ *Pl.*, t. IX, p. 1204.

serions tentée d'affirmer que *Le Lys dans la vallée* est le roman de l'impossible aveu.

« **Le lys de cette vallée** »¹⁴⁸

Mme de Mortsauf fait partie de la catégorie des femmes supérieures¹⁴⁹. M. de Chessel ne dit-il pas qu'elle est « une femme qui pourrait partout occuper la première place »¹⁵⁰? Elle est en effet dotée d'une grande beauté et d'un esprit vif. Si elle demeure cloîtrée à Clochegourde, c'est pour dissimuler l'incapacité de son mari. Si elle avait fait un mariage différent, une vie brillante eût sans doute été son lot. La comtesse de Mortsauf se fait guide de son mari tout en cachant au monde qu'elle est celle qui dirige véritablement Clochegourde. Mais contrairement à Louis de L'Estorade, dont Renée fera un Pair de France, le comte est irrémédiablement amoindri, tant sur le plan physique que moral : il ne peut contrôler ses accès de colère et son hypocondrie, ce qui le rend inapte à changer. Henriette ne peut l'aider à s'élever dans la société, à prendre des décisions éclairées; elle ne peut que prendre les décisions pour lui tout en lui voilant cet état de fait, tout en celant la nullité de cet homme. Si son mari eût été différent, peut-être eût-elle été une seconde Renée, puisqu'au départ leurs dispositions sont très similaires : mariage conclu sans amour pour échapper au couvent ou à la dureté maternelle. Comme Renée, la comtesse dissimule l'emprise qu'elle exerce sur le comte, qui, comme Louis de l'Estorade, a subi un vieillissement prématuré en raison de la guerre et de l'exil, et comme Renée encore, Henriette se rattache à la maternité pour survivre à un mariage sans amour et aux perspectives bouchées.

¹⁴⁸ Pl., t. IX, p. 987.

¹⁴⁹ Brigitte MAHUZIER s'est penchée sur ce personnage et a tenté de voir comment Laure de Berny pouvait être à son origine : « Le passé endeuillé : Histoire et quête autobiographique chez Balzac et Stendhal », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 22, n° 3, 1994, p. 371-378. Les difficultés qu'a rencontrées Balzac pour peindre ce personnage, qui a nécessité un lourd travail de réécriture, furent aussi étudiées : LASTINGER, Michael, « Re-Writing Woman : Compulsive textuality in *Le Lys dans la vallée* », *The French Review*, vol. 63, n° 2, 1989, p. 237-249.

¹⁵⁰ Pl., t. IX, p. 990.

Mme de Mortsauf sait joindre l'art oratoire à ses paroles. Félix remarque rapidement comment la voix¹⁵¹ de la comtesse s'accorde avec ce qu'elle a à communiquer et comment cela participe au succès de la communication. Il dit que « son accent était varié, convaincant »¹⁵² quand elle lui soumettait ses vues. Quand elle lui explique les causes des crises du comte de Mortsauf, elle « [change] de ton et [prend] sa plus persuasive inflexion de voix »¹⁵³. Elle est si convaincante que Félix va jusqu'à lui dire : « Vous feriez avaler des coupes de ciguë »¹⁵⁴ lorsqu'elle lui demande de ne plus lui parler d'amour. Par ces phrases, Félix montre que Mme de Mortsauf maîtrisait l'art oratoire, comment elle savait s'en servir pour convaincre Félix de la justesse de ses propos.

Mme de Mortsauf possède plusieurs des grandes qualités propres à la « femme-mentor ». Elle a en effet un grand pouvoir de pénétration. Ne sait-elle pas « reconnaître les agitations de l'âme dans les imperceptibles accents de la parole »¹⁵⁵? Une femme douée d'une telle qualité se trouve en mesure de tirer des enseignements des plus petits faits de la vie, et de les ensuite mettre à profit. Elle parle à Félix de son pouvoir de seconde vue, qui lui permet à plusieurs reprises d'entrevoir l'avenir. La comtesse s'exprime ainsi à propos de cette disposition :

« Pour vous seul je puis exercer une faculté surprenante [...]. Souvent, après quelques méditations profondes [...] mes yeux se fermaient aux choses de la terre et voyaient dans une autre région : quand j'y apercevais Jacques et Madeleine [ses enfants] lumineux, ils étaient pendant un certain temps en bonne santé; si je les y trouvais enveloppés d'un brouillard, ils tombaient bientôt malades »¹⁵⁶.

¹⁵¹ Au sujet de la voix de la comtesse, voir NOIRAY, Jacques, « La voix de madame de Mortsauf », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993, op. cit.*, p. 183-195.

¹⁵² Pl., t. IX, p. 1080.

¹⁵³ Pl., t. IX, p. 1025.

¹⁵⁴ Pl., t. IX, p. 1077.

¹⁵⁵ Pl., t. IX, p. 993.

¹⁵⁶ Pl., t. IX, p. 1104.

Peu avant la trahison de Félix avec lady Dudley, la comtesse a, grâce à cette faculté, une vision : « J'ai vu tout à coup dans l'avenir, et vous n'y étiez pas, comme toujours, la face brillante et les yeux sur moi; vous me tourniez le dos »¹⁵⁷. Mme de Mortsauf possède aussi une ouïe très fine, et entend l'approche de son mari longtemps avant que les autres n'entendent quoi que ce soit. Cette capacité physique d'entendre est une transposition symbolique de la faculté mentale d'entendre, de comprendre, alors que les autres ne peuvent le faire, capacité qui chez elle est très développée. Le talent d'observateur, mais surtout celui de savoir lire, déchiffrer les signes qui s'offrent aux sens, est ce qui caractérise bon nombre de grands génies balzaciens. On peut penser, ici, à Louis Lambert¹⁵⁸. C'est aussi un talent que doit posséder l'écrivain. C'est la qualité qui permet de comprendre le monde, d'en déceler les règles et les lois en étudiant leurs effets, comme d'en prévoir les mutations. Il faut cependant conclure que le don de seconde vue de la comtesse est imparfait : elle se montre incapable de prévoir les changements qui interviendront dans la société, et qui feront que ses enseignements passeront de mode. Peut-être cet aveuglement est-il dû au courant de l'histoire, plus fort que les individualités du siècle, qu'il charrie et broie sans discernement.

« Chaque douleur a son enseignement »¹⁵⁹

La comtesse ne tient pas toutes ses connaissances de son don de seconde vue, mais aussi de ses observations et de sa vie : elle dirige Clochegourde avec succès depuis de nombreuses années, et de loin elle observe Paris. Sa vie émaillée de chagrins fut source de connaissance, puisque ses peines l'ont portée à réfléchir sur toutes choses : « Chaque douleur a son enseignement, et j'ai

¹⁵⁷ Pl., t. IX, p. 1112.

¹⁵⁸ Là ne s'arrête pas le parallèle avec Louis Lambert. La continence sexuelle de la comtesse l'en rapproche aussi, comme elle la rapproche de Lisbeth Fischer, que nous étudierons dans notre chapitre III.

¹⁵⁹ Pl., t. IX, p. 1181.

souffert sur tant de points, que mon savoir est vaste »¹⁶⁰ affirme-t-elle à Félix. D'après elle, « ceux qui ont beaucoup souffert ont beaucoup vécu »¹⁶¹. Cette idée s'inscrit de plain-pied dans le romantisme, qui exalte la douleur et la perçoit comme un élément positif¹⁶². Félix, rapportant ces propos, ne le fait pas innocemment, puisque ce principe le sert : il raconte les souffrances ayant émaillé sa propre enfance et sa relation avec la comtesse de Mortsauf¹⁶³. Il se met ainsi dans la position de celui qui, ayant beaucoup souffert par le cœur, en connaît long sur l'amour — tentative de se valoriser aux yeux de Natalie de Manerville¹⁶⁴.

« *Noblesse oblige!* »¹⁶⁵

Malgré toutes ses qualités, Mme de Mortsauf est « jeune fille »¹⁶⁶, « enfant »¹⁶⁷, Félix dit qu'elle « était pure comme une enfant »¹⁶⁸. Ainsi touche-t-on l'une de ses limites : son exigence de pureté. Prisonnière de nobles préjugés et de principes d'une autre époque, Henriette se refuse et refuse à son protégé de recourir à de bas procédés qui pourtant mènent le monde, et qui souvent sont nécessaires à qui doit se battre à armes égales contre ses ennemis. En suivant de tels préceptes, nombre de personnages de *La Comédie humaine*

¹⁶⁰ Pl., t. IX, p. 1174.

¹⁶¹ Pl., t. IX, p. 1079.

¹⁶² Arlette Michel a tenté de voir de quelle façon Mme de Mortsauf supportait les souffrances causées par son mauvais mariage : « *Le Lys dans la vallée* ou le mystère de la souffrance », dans *Le Mariage chez Honoré de Balzac : amour et féminisme*. Paris, Les Belles Lettres, 1978, p. 265-276.

¹⁶³ Le récit de l'enfance de Félix a été examiné comme une narration contenant en germe les potentialités du personnage, expliquant son avenir (GENGEMBRE, Gérard, « L'enfance de Félix ou les ambiguïtés d'un modèle balzacien », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes, op. cit.*, p. 27-36.) ainsi que comme une peinture sociale, dans la perspective où les récits d'enfance parsemant *La Comédie humaine* servent à brosser un tableau d'une société en mouvement et de ce qui l'attend (ROSEN, Elisheva, « Une vision en creux de l'histoire : l'enfance dans *Le Lys dans la vallée* », dans *ibid.*, p. 37-44)

¹⁶⁴ Raymond Mahieu s'est attaché à décrire les effets de cette narration faite par Félix, qui parle pour séduire, et dont « les mots [...] ne disent pas ce qu'ils ont l'air de dire » dans son article : « Les lapsus du *Lys dans la vallée* », dans *ibid.*, p. 97-105.

¹⁶⁵ Pl., t. IX, p. 1091.

¹⁶⁶ Pl., t. IX, p. 997.

¹⁶⁷ *Ibid.*

¹⁶⁸ Pl., t. IX, p. 1020.

auraient connu une fin malheureuse : Sabine du Guénic n'aurait jamais reconquis Calyste (*Béatrix*), la famille Hulot aurait été ruinée (*La Cousine Bette*), les méchants souvent auraient triomphé. Dans le monde de *La Comédie humaine*, il semble qu'il faille, comme les Nucingen, Rastignac ou de Marsay, savoir se salir les mains pour réussir.

Les remarques de la comtesse trouvent souvent leur source dans le passé. « Mon père a remarqué jadis »¹⁶⁹ dit-elle. Elle transmet à Félix certaines connaissances qu'elle détient de son père, qui lui-même les tient du duc de Choiseul, qui demeure retiré dans ses terres depuis 1770! Elle tire des enseignements des « conversations [qu'elle] a eues avec [s]a tante [...] des événements de sa vie que M. de Mortsauf [lui] a racontés; des paroles de [s]on père »¹⁷⁰. Les conversations de sa vieille tante, morte depuis de longues années, les propos de son mari le comte, homme aux idées passéistes, obtuses, et qui de surcroît se tient isolé en sa Touraine depuis son mariage, ainsi que les paroles de son père « à qui la cour *fut* si familière »¹⁷¹, mais qui n'est peut-être pas à même d'apprécier ce que l'avenir réserve à la société, dans une France où les bouleversements politiques se succèdent à un rythme rapide : voilà d'où elle tient ses connaissances. Les idées de Mme de Mortsauf sont celles du siècle précédent et celles de l'Ancien Régime : elle croit en la noblesse, en la hiérarchie, et a en horreur les idées nouvelles¹⁷², auxquelles elle oppose la tradition. Les convictions politiques de la comtesse sont en accord avec sa vision chevaleresque de l'amour.

Ce que la comtesse attend de Félix se rapproche énormément de l'amour courtois. Elle commence par placer leur relation sous l'égide divine : « Dieu

¹⁶⁹ Pl., t. IX, p. 1088.

¹⁷⁰ Pl., t. IX, p. 1084.

¹⁷¹ *Ibid.*, nous soulignons.

¹⁷² Pl., t. IX, p. 1043.

veut-il m'envoyer un secours, une vive amitié qui me soutienne? »¹⁷³ se demande-t-elle quand, peu après la première arrivée de Félix à Clochegourde, ils se confient leurs enfances respectives et sont fascinés par les similitudes qu'elles comportent. Plus tard, dans cette même conversation, la comtesse affirme avoir cru « à quelque dessein du ciel »¹⁷⁴. Elle confie à Félix : « Je croyais à de pures amitiés, à des fraternités volontaires [...] la jeunesse est noble, sans mensonges, capable de sacrifices, désintéressée »¹⁷⁵. Elle se montre, comme les dames des romans courtois, exigeante envers son amant, qui lui doit fidélité même si elle ne lui accorde rien, et doit demeurer respectueux envers elle : « Ne mettez jamais cette chaleur aux paroles que vous me direz »¹⁷⁶ défend-elle à Félix lorsqu'il s'afflige de devoir passer cinq jours sans la voir après une crise du comte. Félix dit en effet qu'Henriette lui « versait les lueurs incessantes et incorruptibles de ce divin amour qui ne satisfaisait que l'âme. Elle montait à des hauteurs où les ailes diaprées de l'amour qui [lui] fit dévorer ses épaules ne pouvaient [le] porter »¹⁷⁷. Henriette explicite clairement ce qu'elle attend de Félix, en lui demandant s'il l'aime « chevaleresquement, sans espoir »¹⁷⁸, et Félix affirme que « [s]a passion [...] recommençait le Moyen Âge et rappelait la chevalerie »¹⁷⁹. D'un point de vue moral, la comtesse se compare d'ailleurs elle-même à un « chevalier »¹⁸⁰, et affirme que ses enseignements peuvent « se résumer par un vieux mot : *noblesse oblige!* »¹⁸¹. Cela n'est pas étonnant, puisque la Restauration reconduit les valeurs de l'Ancien Régime, qui datent du Moyen Âge.

¹⁷³ Pl., t. IX, p. 1026.

¹⁷⁴ Pl., t. IX, p. 1035.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ Pl., t. IX, p. 1037.

¹⁷⁷ Pl., t. IX, p. 1081.

¹⁷⁸ Pl., t. IX, p. 1112.

¹⁷⁹ Pl., t. IX, p. 1139.

¹⁸⁰ Pl., t. IX, p. 1077.

¹⁸¹ Pl., t. IX, p. 1091.

Il est utile d'examiner de plus près le nom du domaine où habitent les Mortsaufr afin de dégager ce qu'il implique sur le plan de l'éloignement spatial et de ses conséquences sur les connaissances de la comtesse¹⁸². Le nom Clochegourde n'évoque-t-il pas la cloche de verre qui préserve de l'extérieur, qui empêche le contact de l'air libre de souiller ce qui se trouve à l'intérieur? La seconde partie du nom ne laisse-t-elle pas entrevoir que cet isolement, bien que protecteur, a pour conséquence de maintenir dans l'innocence, dans l'ignorance ceux qui se trouvent à l'intérieur? En effet, les personnages de Clochegourde sont tous un peu ignorants de la réalité : le comte ignore à quel point il se fait diriger par sa femme, pense être le maître chez lui, et se leurre quant à son état physique. Félix a foi en la pureté d'Henriette et refuse de voir en elle des désirs sensuels, Henriette croit connaître le monde alors que ses idées sont d'une autre époque. La fin du nom Clochegourde évoque aussi l'engourdissement de la vie provinciale, qui semble changer à une lenteur extrême.

Il convient ici de faire quelques observations sur les prénoms et le surnom que porte la comtesse de Mortsaufr. D'abord, le lys est un symbole non seulement de pureté, mais aussi un emblème des rois de France, celui des Bourbons¹⁸³. Le prénom usuel de la comtesse, Blanche, vient encore renforcer l'idée de pureté attachée à sa personne en rappelant la couleur qui est un symbole de pureté, de chasteté, d'innocence. Ce prénom convient parfaitement à cette femme qui arrive à rendre son mariage blanc, à y imposer la chasteté

¹⁸² La question de la distance, tant spatiale que psychologique ou sociale, a été étudiée par Georges Jacques, qui a analysé les mises à l'écart de Félix et d'Henriette, tout comme il a vu dans quelles circonstances les distances devaient être préservées, et les problèmes qui advenaient lorsqu'elles étaient abolies : « *Le Lys dans la vallée* ou l'inévitable distance », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993, op. cit.*, p. 95-107. L'exil et l'absence ont été étudiés par Paule PETITIER, qui a analysé les lieux et les relations qu'entretiennent avec eux les personnages : « L'espace du *Lys dans la vallée* : une expérience de l'exil », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes, op. cit.*, p. 66-75.

¹⁸³ À ce sujet, voir KADISH, Doris, « The Ambiguous Lily Motif in Balzac's *Le Lys dans la vallée* », *International Fiction Review*, 1983, vol. 10, n° 1, p. 8-14, et BABELON, Martin, « Lire le *Lys* avec ses noms », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes, op. cit.*, p. 87-96.

comme elle l'impose à Félix. Finalement, le prénom Henriette, qu'utilise Félix avec elle, est un prénom royal rattaché aux Bourbons, ce qui laisse présumer une fois encore son attachement à des valeurs de noblesse. Henriette de Mortsaufr appartient en effet tout entière à un monde où la fidélité à la famille royale est d'une grande importance.

Mme de Mortsaufr croit qu'il faut se conformer, « obéir en toute chose à la loi générale, sans la discuter, qu'elle blesse ou flatte votre intérêt »¹⁸⁴. Son discours est l'antithèse exacte de la doctrine de Vautrin, doctrine qu'elle nomme « la théorie des criminels »¹⁸⁵ et à laquelle elle oppose la « théorie des devoirs »¹⁸⁶. La théorie de Vautrin consiste à connaître les lois régissant le monde et à agir de façon à les contourner ou les tourner à notre avantage, selon le cas, afin d'en tirer le plus grand profit possible. Mme de Mortsaufr l'a bien compris, et en donne une juste définition dans la lettre qu'elle remet à Félix lors de son premier départ pour Paris :

« Expliquer la société par la théorie du bonheur individuel pris avec adresse aux dépens de tous est une doctrine fatale dont les déductions sévères amènent l'homme à croire que tout ce qu'il s'attribue secrètement sans que la loi, le monde ou l'individu s'aperçoivent d'une lésion, est bien et dûment acquis »¹⁸⁷.

La théorie des devoirs de la comtesse est toute différente. Elle s'appuie sur un code de valeurs, de morale propre qui doit toujours être respecté, quelles qu'en soient les conséquences. Cette théorie ne s'appuie pas nécessairement sur les lois régissant dans le monde : ce n'est pas pour mieux réussir qu'elle en fait fi, mais bien pour atteindre un idéal noble et chevaleresque n'ayant plus cours. Cet attachement au passé se trouve transposé dans la chambre de la comtesse, où est placée « une table couverte d'une toilette parée à la mode ancienne »¹⁸⁸.

¹⁸⁴ Pl., t. IX, p. 1085.

¹⁸⁵ Pl., t. IX, p. 1086.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ Pl., t. IX, p. 1085.

¹⁸⁸ Pl., t. IX, p. 1073.

Comme souvent dans l'univers balzacien, les lieux sont en accord avec les personnages qui les habitent¹⁸⁹.

Les conseils politiques de Mme de Mortsauf sont-ils de bon aloi? Mme de Mortsauf, isolée du monde, cloîtrée à Clochegourde depuis plusieurs années, est-elle en mesure d'aider Félix de Vandenesse? Ses observations de Paris, faites de loin, sont-elles une source fiable? Beaucoup de ses enseignements s'appuient plus sur des croyances, des opinions et des sentiments que sur des faits, comme le confirment des paroles telles que « j'attache la plus grande importance »¹⁹⁰, « je le crois »¹⁹¹ et « selon moi »¹⁹² qu'elle utilise amplement dans ses lettres et ses discours. La comtesse semble être consciente des limites de ses connaissances, puisque souvent, dans sa lettre de recommandations adressée à Félix, elle dit « peut-être »¹⁹³, « j'ignore »¹⁹⁴, et lui demande souvent de corroborer ses idées. Elle parle aussi des « éléments épars de [son] expérience »¹⁹⁵, comme si elle était consciente que son savoir, désordonné et dispersé, était incomplet. Si, pendant le règne de Louis XVIII, ses conseils semblent porter fruit, on se rendra vite compte qu'ils sont dépassés et appartiennent à une autre époque. La réussite de Félix apparaît comme circonstancielle, et, à la mort de Louis XVIII, il ne sera plus rien dans l'État, d'autres ambitieux de *La Comédie humaine* ayant mieux manœuvré que lui. Le succès temporaire de Félix vient du fait que la Restauration est un retour du passé, des valeurs d'Ancien Régime, valeurs perçues par les personnages comme éternelles et transcendantes. Or ce retour n'est que passager, sursaut d'une société qui oscille encore entre deux mondes. Félix, donc, fonctionne

¹⁸⁹ Au sujet du lien entre les lieux et les personnages dans ce roman, voir FLEURANT, Kenneth J., « Water and Desert in *Le Lys dans la vallée* », *Romance Notes*, vol. 12, 1970, p. 78-85.

¹⁹⁰ Pl., t. IX, p. 1087.

¹⁹¹ Pl., t. IX, p. 1085.

¹⁹² Pl., t. IX, p. 1086.

¹⁹³ Pl., t. IX, p. 1089.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ Pl., t. IX, p. 1084.

bien dans ce monde, grâce aux conseils de la comtesse, mais une fois ce monde disparu, ces conseils ne sont plus pertinents.

Félix, « le dernier enfant »¹⁹⁶

Bien que la relation qui lie Félix à Henriette en soit une d'amour, elle tient aussi, sous la plume de Félix, à la maternité. Pour Mme de Mortsau, conseillée par son confesseur, transformer son amour en sentiment maternel est une façon d'esquiver les problèmes moraux que pouvait lui causer sa trop grande passion pour Félix. Partout dans le roman éclatent les signes de cette apparente maternité, et ce n'est que lors de son agonie que le lecteur sera mis face aux sentiments réels qui animaient le Lys de Clochegourde.

Lorsqu'il arrive à Clochegourde pour la première fois, envoyé chez monsieur de Chessel, voisin de la famille de Mortsau, par ses parents inquiets de sa mélancolie, Félix, malgré ses vingt ans, est loin d'être un homme : il en paraît treize, il est ignorant des usages mondains et ne connaît rien à l'amour¹⁹⁷. La faiblesse et l'innocence de Félix sont à maintes reprises rappelées, soit par sa comparaison à une jeune fille, ou encore à un vieillard comme c'est par exemple ici le cas : « Je rougissais comme une jeune fille en faute, et d'une voix chevrotante comme celle d'un vieillard, je répondis »¹⁹⁸. Lors d'une tentative d'escapade pendant ses études à Paris, il se comparera à Bianca Capello¹⁹⁹, jeune fille qui s'enfuit de la demeure familiale pour suivre son amant. La fragilité apparente de Félix est un autre facteur contribuant à tisser

¹⁹⁶ Pl., t. IX, p. 1058.

¹⁹⁷ On a montré comment Félix prenait en charge des énonciations normalement dues aux narrateurs balzacien, comme des théorisations, des généralisations, des lois, des principes : DANGER, Pierre, « Félix de Vandenesse ou le sacre de l'écrivain », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993, op. cit.*, p. 137-146. Aline Mura a situé Félix parmi les autres jeunes poètes de *La Comédie humaine*, notamment Lucien de Rubempré et Calyste du Guénic, et expliqué ce qui faisait de Félix un poète, malgré l'absence d'œuvre : « Un poète égaré dans un roman, *Le Lys dans la vallée* », *Littératures*, vol. 29, 1993, p. 65-72.

¹⁹⁸ Pl., t. IX, p. 993.

¹⁹⁹ Pl., t. IX, p. 979.

une relation maternelle entre lui et la comtesse, qui, selon ce qu'il en croit, se plaît à voir dans la forme chétive du jeune homme un parallèle avec ses propres enfants, une preuve qu'eux aussi, chétifs, vivront.

Cette dimension de leur relation se découvre par les regards et les paroles de Mme de Mortsauf rapportés par Félix. Mme de Mortsauf lui accorde « le regard qu'elle réservait à ses enfants »²⁰⁰ et lui parle « de sa voix réservée pour parler à ses chers petits »²⁰¹. Ailleurs, elle dit à Félix : « Vous êtes un enfant »²⁰², le traite « d'enfant adoptif »²⁰³, d'« homme-enfant »²⁰⁴. Toutes ces paroles proférées par la comtesse ont deux fonctions : celle de renforcer en Félix l'idée que seul un amour filial est possible, et aussi celle de se convaincre elle-même et le monde qu'il n'est qu'un enfant, qu'elle ne tient pour lui que le rôle de mère. La dimension maternelle prend beaucoup plus de place dans la relation liant ces deux protagonistes que dans celle reliant Renée à Louis de l'Estorade. C'est que dans le cas présent, Félix et Henriette ont avantage à se représenter leur relation de cette façon. C'est un moyen d'occulter le désir qui les habite et de détourner les soupçons qui pourraient assaillir le comte en les voyant si proches.

Dans la première lettre qu'elle écrit à Félix, Mme de Mortsauf multiplie les phrases où se dénote une affection maternelle envers son protégé. Elle parle « d'affection maternelle »²⁰⁵, de « maternité spirituelle »²⁰⁶ à de nombreuses reprises, et désigne Félix comme de l'un de ses enfants. Plus loin, encore, elle demande à Félix la permission de lui prodiguer des « enseignements de mère à

²⁰⁰ Pl., t. IX, p. 1022.

²⁰¹ Pl., t. IX, p. 1028.

²⁰² Pl., t. IX, p. 1034.

²⁰³ Pl., t. IX, p. 1084.

²⁰⁴ *Ibid.*

²⁰⁵ *Ibid.*

²⁰⁶ *Ibid.*

filis »²⁰⁷ et l'appelle « cher enfant »²⁰⁸. Henriette se jette dans cette relation pour « [ressentir] les plaisirs permis de l'affection maternelle »²⁰⁹ par dépit, puisqu'elle ne peut se livrer à la passion qui la dévore, pour atténuer les cris de sa chair irritée.

Une autre raison favorisant l'éclosion d'une relation maternelle est la jeunesse qu'a vécue Félix. Mme de Mortsauf pansera le cœur que la froideur maternelle a blessé²¹⁰, qui dit avoir souffert « les douleurs de l'enfant dont les lèvres sucent le sein amer, et dont les sourires sont réprimés par le feu dévorant d'un œil sévère »²¹¹. Félix fut « mis en nourrice à la campagne, oublié par [sa] famille pendant trois ans »²¹², puis, dès qu'il sut lire, ses parents l'envoyèrent en pension dans le collège Pont-le-Voy, où il demeura huit ans sans recevoir de visites²¹³. L'isolement dans lequel l'a abandonné l'indifférence parentale l'a laissé dans l'ignorance la plus totale des choses du monde, des événements politiques ainsi que des usages mondains, connaissances indispensables à la réussite. Son ignorance des événements politiques est flagrante : à vingt ans, alors que plusieurs jeunes hommes de *La Comédie humaine* se fraient à Paris un chemin vers le sommet, que l'on pense à Rastignac ou à de Marsay, qui se hissent au sommet de l'échiquier politique, il demeure « étranger aux grands événements [qui] se préparaient »²¹⁴ sur le plan politique. Félix « ignore ce

²⁰⁷ Pl., t. IX, p. 1079.

²⁰⁸ *Ibid.*

²⁰⁹ Pl., t. IX, p. 1084.

²¹⁰ Michel Lichtlé a examiné, à partir des personnages d'Henriette et de Félix, comment les personnages souffrent par leur famille, le monde, et la société : « Crimes et châtements de la vie privée dans *Le Lys dans la vallée* », *L'Année Balzacienne 1996*, p. 269-286.

²¹¹ Pl., t. IX, p. 970.

²¹² *Ibid.*

²¹³ On ne peut s'empêcher d'établir un parallèle entre l'enfance et l'éducation sentimentale de Félix de Vandenesse et celles de Balzac. Plusieurs critiques se sont d'ailleurs penchés sur cette facette du roman, considéré comme l'un des plus autobiographique de *La Comédie humaine*. On peut lire à ce sujet, notamment, BARON, Anne-Marie, « Roman familial et autobiographie dans *Le Lys dans la vallée* et *La Femme de trente ans* », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993, op. cit.*, p. 35-48.

²¹⁴ Pl., t. IX, p. 982.

[qu'est] le conseil privé; il ne [connaît] rien à la politique ni aux choses du monde »²¹⁵. Non seulement ignore-t-il donc le fonctionnement secret, caché des institutions politiques, mais il ignore même la nature et l'existence de ces institutions. Le manque de connaissances de Félix est si grand qu'il touche jusqu'à sa famille, dont il ne connaît pas l'histoire. Le comte de Mortsauf lui en apprend beaucoup sur ses ancêtres lors de leur première entrevue²¹⁶. Il recevra une nouvelle leçon de généalogie lors de la visite de la mère de Mme de Mortsauf, qui renseigne Félix sur sa famille, lui qui « ne [sait] presque rien de [sa] famille »²¹⁷. Il faut ici noter que ces enseignements sont aussi archaïques que ceux qui les dispensent. S'ils comblent des lacunes d'une certaine importance sous la Restauration, ils deviendront quelques années plus tard totalement superflus.

Félix ignore les usages du monde. Pensionnaire toute sa jeunesse et maintenu à l'écart des événements sociaux, il ne comprend pas les vérités dites à mots couverts, les jeux qui se jouent en société. Quand, pendant son premier séjour à Paris, il va deux fois par semaine dîner chez sa tante la marquise de Listomère, il « ne se [sent] pas la force de parler »²¹⁸, il demeure à l'écart, et ne s'occupe aucunement de s'y bâtir un cercle de relations. Aussi ne comprendra-t-il pas que, lors de sa première visite à Clochegourde, l'invitation de la comtesse « voulait un refus »²¹⁹, ce que M. de Chessel lui reprochera par la suite. Ce sont des lacunes que son mentor devra combler. Félix a donc besoin non seulement de recevoir l'amour maternel qui lui a si cruellement fait défaut, mais aussi l'éducation que ses parents ont manqué de lui donner.

²¹⁵ Pl., t. IX, p. 1045.

²¹⁶ Pl., t. IX, p. 1003.

²¹⁷ Pl., t. IX, p. 1045.

²¹⁸ Pl., t. IX, p. 979.

²¹⁹ Pl., t. IX, p. 993.

La tentative de légitimer leur relation en la plaçant sous les auspices de la maternité aura l'effet escompté sur Félix, qui verra dans sa relation à Mme de Mortsau un avatar de l'amour maternel. Il raconte que « la comtesse l'enveloppait dans les nourricières protections, dans les blanches draperies d'un amour tout maternel »²²⁰. À l'occasion des vendanges, Félix se mêlera à la joie des enfants et ira jusqu'à appeler Mme de Mortsau « maman »²²¹, par jeu, mêlant ainsi fantasme, pulsions oedipiennes non résolues et sublimation d'une relation érotique interdite en un amour pur et licite. Félix dira, à propos d'une conversation où la comtesse lui prodigua ses conseils, que « ses paroles tombaient d'une lèvre maternelle »²²². Félix ne voit pas, ou ne veut pas voir, l'ampleur et la nature des sentiments réels de la comtesse, qui ne lui sont dévoilés que lors de son agonie et dans sa lettre posthume. Félix, idéalisant Mme de Mortsau, ne veut voir en elle que l'ange, le lys, l'amour du ciel, et refuse de voir en elle un être de chair rempli de désir. Or, plusieurs indices laissent entrevoir que leur relation n'est pas qu'angélique. D'abord, le fougueux baiser du bal inaugure leur relation par l'éclatement de la sensualité refoulée des deux personnages. Ensuite, les bouquets que composera avec passion Félix, et qui touchent si vivement la comtesse, sont empreints d'une forte sensualité²²³.

Mais cette relation, toute maternelle qu'elle veuille être, comporte déjà un élément de transgression fort. D'abord, se poser comme la mère de ce jeune

²²⁰ Pl., t. IX, p. 1048.

²²¹ Pl., t. IX, p. 1060.

²²² Pl., t. IX, p. 1080.

²²³ Les fleurs et la nature prennent une grande place dans ce roman, où souvent ils évoquent la sensualité, et sont en phase avec les états d'âme des personnages (COMFORT, Kathleen Ann, « Floral Emblems of Health in Balzac's *Le Lys dans la vallée* », *Dalhousie French Studies*, vol. 44, 1998, p. 31-38). Angela Ion a analysé le symbolisme des fleurs et de leurs couleurs (« Le langage des fleurs et des choses muettes dans *Le Lys dans la vallée* », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993, op. cit.*, p. 25-33), tandis que Danielle Dupuis s'est servi de la métaphore florale traversant le roman pour « retrouver la profonde unité de l'œuvre » (« La métaphore florale et ses avatars dans *Le Lys dans la vallée* », dans *ibid.*, p. 35-48).

homme qui ne lui est lié en rien, alors qu'elle possède une famille, de surcroît une famille dont les membres, maladifs et faibles, ont besoin de tous ses soins, n'est-ce pas placer au dehors une affection qui tout entière devrait être dévolue à ceux qui dépendent d'elle? N'est-ce pas se créer d'un amant un fils adultérin ou d'un fils adoptif un amant? En effet, que la comtesse tente de sublimer en amour maternel un sentiment, qui fut à l'origine et qui demeure plein d'amour charnel et de sensualité, constitue une sorte de relation incestueuse. Leur relation est sans issue : les protagonistes ne peuvent que transgresser l'interdit de l'inceste ou demeurer dans un état de continence sexuelle, deux avenues mortifères. La violation du tabou de l'inceste peut dans leur cas prendre deux formes : soit dans la consommation sexuelle d'un amour qu'ils tentent de sublimer en affection maternelle, soit dans l'union de deux des enfants de la comtesse : Félix, son fils d'adoption, et Madeleine, sa fille véritable. Ces deux options ne permettent pas à Henriette et Félix de dépasser leur combat intérieur.

Henriette, « mère des grandes pensées »²²⁴

Si, sous les apparences de l'amour maternel, la comtesse tente de camoufler la nature sensuelle de son amour pour Félix, il faut toutefois noter que ces catégorisations sont insuffisantes pour comprendre la relation qui les lie. En effet, Félix perçoit aussi Henriette comme un mentor : « Là brillait la chaleur solaire qui développa mes bonnes et dessécha mes mauvaises qualités »²²⁵ dira-t-il. Félix réalise pleinement toute l'influence qu'Henriette a sur lui. « La plupart de mes idées, et même les plus audacieuses en science ou en politique, sont nées là »²²⁶ dit-il en parlant du salon de Clochegourde. Ailleurs, il exprime toute l'importance qu'Henriette eut pour lui ainsi :

« Elle fut [...] la mère des grandes pensées, la cause inconnue des résolutions qui sauvent, le soutien de l'avenir, [...] elle dicta ces hautes déterminations qui coupent la part au feu, qui restituent la chose en péril;

²²⁴ Pl., t. IX, p. 1081.

²²⁵ Pl., t. IX, p. 998.

²²⁶ *Ibid*

elle m'a donnée cette constance à la Coligny pour vaincre les vainqueurs, pour renaître de la défaite, pour lasser les plus forts lutteurs »²²⁷.

Félix écrit aussi que « tout ce [qu'il peut] avoir de grand en [lui] vient d'elle »²²⁸. Il est donc conscient de l'importance d'Henriette du point de vue de sa transformation personnelle, de sa carrière, de son ascension sociale.

Comment Mme de Mortsauf s'y prend-elle pour se faire écouter de Félix? Il semble que le tempérament de Félix le porte à être réceptif aux demandes formulées par les êtres aimés. Repoussé toute son enfance par sa mère, n'ayant eu de contacts affectueux avec personne, il attend d'être enfin aimé; que la comtesse se fasse douce et maternelle opère sans doute sur lui un charme suffisant pour lui faire suivre les indications qu'elle voudra bien lui donner. Il se montrera à plusieurs autres reprises prêt à obéir scrupuleusement aux ordres donnés par les personnes qui lui témoignent amitié ou amour : lady Dudley, Natalie de Manerville, le roi. S'il suit la cour en exil, ce n'est pas par calcul politique, mais parce que la comtesse lui en a intimé l'ordre, prévoyant que ceux qui auront suivi le monarque en exil seront remarqués et récompensés par la suite. C'est elle qui calcule. Puis, s'il obtient l'emploi de maître des requêtes au Conseil d'État et occupe « un emploi secret »²²⁹ auprès de Louis XVIII, c'est moins en raison de qualités avérées que grâce à sa connaissance du duc de Lenoncourt, qui le fait « agréer sans [le] consulter »²³⁰ dans son rôle de messenger du roi.

Cette malléabilité, cette propension à changer d'idées et de parti pour plaire, va parfois jusqu'à la trahison. Ayant vécu par la pensée uniquement pendant toute sa jeunesse, Félix ne semble pas avoir développé la force qui mène à la décision, à l'action — quand, par exemple, « sous le coup d'un désir,

²²⁷ Pl., t. IX, p. 1081.

²²⁸ Pl., t. IX, p. 1165.

²²⁹ Pl., t. IX, p. 1107.

²³⁰ Pl., t. IX, p. 1099.

[lady Dudley lui] arrach[e] des blasphèmes contre l'ange de Clochegourde »²³¹; ou, au contraire, quand, éprouvant des remords de voir Henriette blessée de sa trahison, il se met à « maudire Arabelle »²³² et dit : « Périssent l'Angleterre et toute ses femmes »²³³, pour ensuite revenir à Arabelle et la mettre au-dessus des « finasseries catholiques »²³⁴ de la comtesse.

Pour se faire obéir de Félix, Mme de Mortsauf le prend parfois par les sentiments : « Faites cela pour moi »²³⁵ lui dit-elle. C'est sans doute là sa plus grande force, l'argument ayant le plus grand pouvoir de persuasion sur Félix qui, pour l'amour d'elle, serait prêt à mourir²³⁶ ou à renoncer à un brillant avenir, en devenant précepteur de son fils Jacques ou en entrant dans les Ordres. Mme de Mortsauf prend aussi parfois un « ton de commandement »²³⁷, ce qui montre qu'Henriette, bien que femme, entend dans cette relation être celle qui détient le pouvoir. Elle prononcera à plusieurs reprises des paroles comme « je le veux »²³⁸ ou « je l'ordonne »²³⁹. La position dans laquelle se présente Félix par rapport à Henriette, celle d'un enfant face à sa mère, justifie-t-elle l'usage de tels moyens avec lui? L'enfant obéissant n'a-t-il pas le devoir de suivre les recommandations de sa mère? Se présentant ainsi, Félix tente de minimiser l'effet que pourrait produire sur Natalie, sa lectrice, sa trop grande malléabilité face à Mme de Mortsauf. La comtesse déploie de façon limitée ses talents, et, contrairement à d'autres, n'appuie pas chaque opinion sur une argumentation logique, ne sent pas la nécessité de prouver la validité de chaque recommandation. Elle agit en maîtresse sûre de plaire, en mère adorée, certaine

²³¹ Pl., t. IX, p. 1148.

²³² Pl., t. IX, p. 1150.

²³³ Pl., t. IX, p. 1157.

²³⁴ Pl., t. IX, p. 1177.

²³⁵ Pl., t. IX, p. 1043.

²³⁶ Pour récupérer l'amour de la comtesse, Félix menace à plusieurs reprises de se suicider : « Je meurs ici, pardonné », Pl., t. IX, p. 1157, puis, « un mot, de grâce ou je me jette dans l'Indre [...] brisez-moi, mais rendez-moi votre cœur », Pl., t. IX, p. 1162.

²³⁷ Pl., t. IX, p. 1037.

²³⁸ Pl., t. IX, p. 1042.

²³⁹ *Ibid.*

d'être écoutée. Mme de Mortsau fait toutefois à Félix le choix de l'écouter ou non, la plupart du temps, certaine que ses avis ne seront pas discutés. C'est ainsi que souvent l'impératif se trouve atténué par un point d'interrogation : « Permettez-moi de vous donner quelques enseignements? »²⁴⁰, ou encore : « Promettez-moi de ne la lire qu'à Paris? »²⁴¹. Cette transformation d'une intonation, audible pour Félix, en notation typographique signifie à la destinataire, Natalie de Manerville, et aux lecteurs que nous sommes, que la supériorité de Mme de Mortsau par rapport à Félix est limitée, que Félix est consulté, ce qui atténue l'impression de totale subordination créée par un impératif de commandement. Félix, face à Henriette, se présente aux yeux de Natalie comme toujours en position de décider par lui-même, d'accepter ou de refuser les conseils de la comtesse. Félix accomplissant un geste de séduction par sa lettre, il n'est pas étonnant qu'il tente de se décrire ainsi.

Motivation

Qu'est-ce qui motive la comtesse de Mortsau à aider Félix de Vandenesse à réussir dans le monde? Motifs avouables et avoués se mêlent à la plus forte des pulsions : l'amour. Il est en effet clair que l'amour de la comtesse la pousse à prendre plaisir aux succès de l'objet aimé. Or, jamais ce motif n'est explicitement avoué. Ce n'est qu'à la fin du roman, dans une lettre posthume à Félix, que la comtesse avouera l'avoir aimé profondément, et qu'elle avouera ne l'avoir destiné à sa fille que dans le but de rendre acceptable aux yeux de son confesseur sa passion pour Félix ainsi que le soin qu'elle prenait de son avenir.

L'ambition que la comtesse nourrit pour Félix a aussi pour source avouée, au départ du moins, la volonté d'en faire un ami de la famille qui protégera Jacques, son fils, des pièges que renferme Paris. Mais le but

²⁴⁰ Pl., t. IX, p. 1079.

²⁴¹ *Ibid.*

d'Henriette n'est pas seulement de se faire de Félix un allié qui pourra l'épauler dans l'éducation de son fils, ce qui apparaît rapidement, puisqu'elle refuse que Félix devienne précepteur ou qu'il se voue à la vie religieuse pour elle : « Non, Félix [...] cela ne sera pas plus que votre prêtrise. Si vous avez par un seul mot atteint la mère jusqu'au fond de son cœur, la femme vous aime trop sincèrement pour vous laisser devenir victime de votre attachement »²⁴². Ainsi, si Henriette refuse que Félix entre dans les Ordres, c'est qu'elle ne veut pas faire de lui un homme ayant renoncé à l'incarnation, à la sexualité. Rappelons-nous sa tentation de l'unir à sa fille.

Si la comtesse reporte sur Félix toutes ses ambitions, tous ses espoirs, peut-être est-ce aussi parce qu'elle connaît les lois sociales qui font en sorte que « les hommes font eux-mêmes les événements de leur vie [alors qu'] aucune puissance ne peut briser cette lourde chaîne à laquelle la femme tient par un anneau d'or »²⁴³. Comme c'est le cas de Lisbeth Fischer, que nous étudierons au chapitre suivant, la comtesse est chaste, ce qui décuple son énergie, qui doit être dépensée d'une façon ou d'une autre. Une autre raison du mentorat de la comtesse est donc qu'elle veut « vivre par [son] ami »²⁴⁴. Elle sait que sa vie est à Clochegourde et qu'elle y restera tant que son mari vivra, et qu'elle ne peut nourrir d'ambitions hors de ce lieu pour elle-même. « Cette secrète coopération est le seul plaisir que je puisse me permettre »²⁴⁵ dit-elle au sujet de l'aide qu'elle fournit à Félix. « Du fond de mon Clochegourde, je veux assister, muette et ravie, à vos succès »²⁴⁶, lui confie-t-elle aussi. Comme Vautrin, mais avec des principes opposés, elle se trouve exclue de la vie sociale, tant par son statut de femme que par sa position éloignée de Paris et d'épouse d'un mari malade. Elle ne peut réaliser ses ambitions que par procuration, la voie des

²⁴² Pl., t. IX, p. 1066.

²⁴³ Pl., t. IX, p. 1029.

²⁴⁴ Pl., t. IX, p. 1079.

²⁴⁵ Pl., t. IX, p. 1097.

²⁴⁶ Pl., t. IX, p. 1067.

exclus. Elle ne peut que participer, de loin, dans l'ombre, au succès de son protégé, en se sachant, seule, partie prenante de ses triomphes.

Cette voie des exclus qu'emprunte la comtesse la lie à plusieurs autres mentors de *La Comédie humaine*, notamment à Vautrin. En effet, comme les criminels, les femmes, et à plus forte raison une femme cloîtrée dans son domaine, sont exclues de la vie sociale telle que la connaissent les hommes de la bonne société. Cette position extérieure, d'étrangère, rend leur observation plus fine. Puis, leur rayon d'action étant nécessairement limité, les femmes comme les criminels peuvent vivre par procuration, transmettre leur savoir afin qu'il ne soit pas gaspillé par l'inaction. C'est ainsi que Vautrin tentera de guider Rastignac, puis Lucien de Rubempré. Les éducations que dispensent Mme de Mortsauf et Vautrin sont opposées par les moyens qu'ils veulent donner à leurs pupilles, mais semblables par les buts qu'ils visent : la réussite sociale.

Or, l'éducation de Félix aura été bien imparfaite puisque, plusieurs années plus tard, il ne comprend toujours pas ce que les femmes disent à mots couverts, et Natalie le lui reprochera : « Je vous ai fait une imprudente demande, j'étais dans mon rôle de femme, de fille d'Ève, le vôtre consistait à calculer la portée de votre réponse. Il fallait me tromper »²⁴⁷. Une fois encore, il a obéi inconsidérément aux demandes d'une femme, sans réfléchir aux conséquences, sans penser qu'elle demande peut-être quelque chose en voulant en obtenir une autre, et cette nouvelle erreur lui fera perdre Natalie de Manerville comme il avait précédemment perdu Henriette de Mortsauf et Arabelle Dudley. Les enseignements sentimentaux de la comtesse semblent donc n'avoir pas porté fruit. Ce n'est que beaucoup plus tard que Félix, réapparaissant dans le roman *Une fille d'Ève*, comprendra comment agir avec les femmes. En effet, dans ce roman, il se fera le guide de sa jeune épouse, Marie-Angélique de Grandville : la découvrant près de commettre une faute

²⁴⁷ Pl., t. IX, p. 1228.

(l'adultère), il arrivera, par sa délicatesse et sa fine compréhension du cœur féminin, à la ramener dans le droit chemin. Or, nous pouvons douter que ce soient les enseignements de la comtesse qui lui aient servi. Il est plus probable que la dureté de Natalie de Manerville, qui lui a appris à la fois la délicatesse et la discrétion, soit à l'origine de ses nouvelles manières de pédagogue.

La Cousine Bette

Lisbeth Fischer constitue pour la présente étude un sujet de choix, puisqu'elle établit à deux reprises une relation de mentor à élève. Ainsi, nous pourrions examiner de quelle façon se transforme son rôle en fonction de la personne qu'elle prend sous son aile. Ensuite, qu'elle agisse comme le mentor d'une femme, Valérie Marneffe, en fait un cas unique dans *La Comédie humaine*. Nous verrons en effet comment les phénomènes d'inversion sexuelle, relevés dans tous les cas de « femmes-mentors » sur lesquels nous nous sommes penchée, se modulent quand l'élève est une femme. Puis, le célibat de Bette constitue un élément important du roman. Ce phénomène prenait alors une ampleur inégalée : les guerres napoléoniennes ayant fauché de nombreuses vies masculines, il commençait à être remarqué, examiné dans ses causes et ses effets. Bette s'inscrit dans la lignée des personnages célibataires de *La Comédie humaine*, dont font par exemple partie les Rogron (*Pierrette*), Rose Cormon (*La Vieille Fille*), le cousin Pons et Schmucke (*Le Cousin Pons*), et ayant suscité, entre autres, la série des *Célibataires*²⁴⁸.

Contexte de rédaction et de première publication

La Cousine Bette, dernière grande œuvre de Balzac, fut annoncé par son auteur le 15 juin 1846²⁴⁹, et commencé à la mi-août de la même année²⁵⁰, Balzac ayant entre-temps travaillé à l'autre tableau des *Parents pauvres*, *Le Cousin Pons*. *La Cousine Bette* parut en feuilletons dans *Le Constitutionnel* du 8 octobre au 3 décembre 1846, avant de paraître en librairie en 1847 et 1848. André Lorant situe la rédaction de cette œuvre à un moment charnière de la vie

²⁴⁸ André Lorant a examiné comment Lisbeth Fischer se situait parmi les autres vieilles filles de la *Comédie humaine*, LORANT, André, « La vieille fille dans la *Comédie humaine* », *Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac : La Cousine Bette; Le Cousin Pons : Étude historique et critique*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 1967, p. 37-46.

²⁴⁹ *Lettres à Mme Hanska*, t. III, p. 213.

²⁵⁰ *Ibid.*, p. 317.

de l'auteur, moment caractérisé par les alternatives entre la joie d'une paternité espérée et l'incertitude de sa relation avec Mme Hanska²⁵¹.

De l'aveu de Balzac, *La Cousine Bette* était un roman de grande valeur : « *La Cousine Bette* prendra place à côté de mes grandes œuvres »²⁵² écrit-il à Mme Hanska. Ce roman ne devait pas à l'origine être l'imposant volume qu'il est devenu. Balzac, inspiré par le sujet, développa toutes les ramifications qu'il avait fait naître, jusqu'à ce que *La Cousine Bette* devienne le tableau complexe que l'on connaît aujourd'hui, dans lequel Lisbeth Fischer, bien que d'une grande importance, n'occupe plus le premier plan, mais est surpassée par les intrigues des autres personnages²⁵³. *La Cousine Bette* fut conçue avec *Le Cousin Pons* de façon gémellaire. Anne-Marie Meininger a souligné, dans son « Introduction » à l'œuvre pour la « Bibliothèque de la Pléiade », les nombreux parallèles et oppositions entre les deux œuvres, sur le plan de la caractérisation des personnages, du schéma actantiel et de l'organisation de l'action²⁵⁴. Alain Henry et Hilde Orlík ont pour leur part établi les similarités ainsi que les points de rupture entre les œuvres formant le diptyque des *Parents pauvres*²⁵⁵.

État présent de la critique

Ce roman, souvent étudié en relation avec *Le Cousin Pons*, a suscité une grande quantité de discours critiques. Nous ne ferons pas état de tous ces travaux qui, pour utiles et convaincants qu'ils sont, n'éclaireront pas notre démarche. Nous mentionnerons uniquement ceux qui jettent sur le roman une lumière permettant de cerner le personnage de Bette et ses relations complexes

²⁵¹ LORANT, André, « Balzac en 1845-1847 », dans *op. cit.*, p. 2-34.

²⁵² *Lettres à madame Hanska*, t. III, p. 428.

²⁵³ Pour plus d'informations sur la genèse du roman, voir MEININGER, Anne-Marie, « Introduction » à *La Cousine Bette*, Pl., t. VII, p. 9-51.

²⁵⁴ *Ibid.*

²⁵⁵ HENRY, Alain et HILDE OLRÍK, « Deux Jumeaux de sexe différent », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, études réunies et présentées par Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, Paris, SEDES, 1981, p. 209-213.

avec les autres protagonistes. Elisheva Rosen a mis en lumière comment, par l'hyperbole et l'antithèse, le roman se rapproche d'une esthétique manichéenne et mélodramatique qui joint le pathétique au grotesque²⁵⁶. Françoise Van Rossum-Guyon a analysé les fonctions du métadiscours, des interventions du narrateur dans les deux romans constituant *Les Parents pauvres*²⁵⁷. Michiel Van Brederode a expliqué comment l'italique est utilisé afin de marquer « l'intrusion de l'autre »²⁵⁸ ou du narrateur dans les discours des personnages ou dans la fiction, alors que les majuscules marquent la présence du discours officiel. José-Luis Diaz a analysé l'utilisation faite de l'oxymore et de la jonction d'éléments ou de personnages oxymoriques, ainsi que le fonctionnement de la disjonction ironique où souvent, dans ce roman, le réel se trouve opposé à l'idéal²⁵⁹. Hava Sussmann a étudié les divers emprunts à la Bible dans ce roman²⁶⁰, David Bellos la présence de différents mythes et leurs fonctions dans *La Cousine Bette*²⁶¹.

Résumé

L'action du roman débute en 1838, moment où la famille Hulot est presque ruinée par les libéralités du baron Hulot envers ses maîtresses²⁶², ce qui hypothèque sérieusement l'avenir de sa fille Hortense qui, sans dot, ne peut espérer trouver un bon parti. La baronne Adeline Hulot voue à son mari un

²⁵⁶ ROSEN, Elisheva, « Pathétique et grotesque dans *La Cousine Bette* », dans *ibid.*, p. 121-133.

²⁵⁷ VAN ROSSUM-GUYON, Françoise, « Fonctions du métadiscours et figures de l'autoreprésentation : redondances et discordances dans *Le Cousin Pons* et *La Cousine Bette* », dans *Balzac et la littérature réfléchi : discours et autoreprésentations*, Montréal, Département d'Études françaises, Université de Montréal, « Paragraphes », 2002, p. 35-60.

²⁵⁸ VAN BREDERODE, Michiel, « Italique et majuscules dans *La Cousine Bette* », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, études réunies et présentées par Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, *op. cit.*, p. 165-178.

²⁵⁹ DIAZ, José-Luis, « Destins du deux », dans *ibid.*, p. 199-208.

²⁶⁰ SUSSMANN, Hava, « L'allusion biblique dans *La Cousine Bette* », *L'Année balzacienne 1989*, p. 275-287.

²⁶¹ BELLOS, David, « Varieties of the Myth in Balzac's *La Cousine Bette* », dans *Myth and Legend in French Literature*, London, Modern Humanities Research Association, p. 137-154.

²⁶² Pour une analyse du personnage du baron Hulot en tant que collectionneur de femmes, voir WILLIAM, Robin, « Deux vieux amateurs du beau sexe : Balzac and Hulot », *Nottingham French Studies*, vol. 24, n° 1, 1985, p. 26-36.

amour sans bornes qui l'a poussée à tout accepter de lui. La grande beauté ainsi que la vertu sans taches de la baronne la font aduler par le frère aîné de son mari, le maréchal Hulot, ainsi que par Célestin Crevel, ancien parfumeur devenu riche, et dont la fille a épousé le fils de la baronne, Victorin Hulot²⁶³. Lisbeth Fischer, ou Bette, est la cousine cadette d'Adeline. Elle est une vieille fille vivant seule, ayant couvert dans plusieurs familles et nourrissant une haine et un désir de revanche envers ses parents Hulot en raison de la beauté et des succès de sa cousine Adeline qui, depuis son enfance, a toujours eu le meilleur sort. Bette, quatre ans avant le début du roman, prend sous son aile celui qu'elle nomme son « amoureux »²⁶⁴, le comte Wenceslas Steinbock, un Livonien sans appui, sculpteur de son état²⁶⁵.

Hortense Hulot, piquée de curiosité, ruse afin de rencontrer le jeune homme à l'insu de Bette et en devient amoureuse. Avec l'appui de la famille Hulot, les deux tourtereaux planifient leur mariage sans en dire un mot à la cousine Bette. Apprenant de la bouche de Valérie Marneffe, nouvelle flamme du baron Hulot, l'imminence de cette union, Bette conclut une alliance avec Mme Marneffe et décide de précipiter la famille Hulot dans le malheur.

Valérie, grâce à sa ruse et ses charmes, obtient les hommages du baron Hulot, de Crevel, de Steinbock, ainsi que de son ancien amant revenu inopinément d'un long voyage au Brésil, le baron Montès de Montéjanos, tout en étant mariée à l'infâme Marneffe, son complice. Le baron Hulot, pour

²⁶³ Christopher Prendergast a démonté les critiques reprochant à Balzac une propension à l'antithèse le menant à simplifier à outrance les caractères. Il a montré la complexité de l'œuvre en mettant en lumière comment l'angélisme d'Adeline est ce qui mène la famille à la ruine, et comment ce n'est qu'en pactisant avec le diable, sous les figures de Vautrin et Mme Nourrisson, que Victorin peut rétablir la justice : « Antithesis and Moral Ambiguity in *La Cousine Bette* », *Modern Language Review*, vol. 68, 1973, p. 315-332.

²⁶⁴ Pl., t. VII, p. 90.

²⁶⁵ Au sujet de la mise en fiction de la création artistique dans ce roman, voir MOZET, Nicole, « Création et / ou paternité dans *La Cousine Bette* », dans *Le Roman de Balzac : recherches critiques, méthodes, lectures*, dir. Roland Le Huenen et Paul Perron, Montréal, Didier, 1980, p. 173-184, qui établit un parallèle entre l'échec de l'artiste et la décadence du pouvoir.

satisfaire l'insatiable appétit d'argent de Valérie, engage ses revenus, fait des dettes et trame des affaires illégales en Algérie, où il envoie l'oncle d'Adeline, Johann Fischer. Bientôt, le scandale des actions criminelles du baron éclate au grand jour, le maréchal, avant de mourir, répare les torts commis par son frère, le vieil oncle Fischer se suicide en Algérie afin d'éviter une poursuite judiciaire qui salirait le nom de la famille totalement ruinée, et Crevel épouse Valérie devenue veuve. Le baron Hulot, chassé par Mme Marneffe, disparaît en changeant périodiquement d'identité pour satisfaire ses besoins voluptueux avec des conquêtes toujours plus jeunes et prises toujours plus bas dans la société. Bette semble triompher.

Or, Victorin Hulot confie à la mystérieuse Mme Nourrisson le soin de punir Valérie et de rétablir la justice. C'est par les mains du comte de Montéjanos que viendra la revanche : se faisant prouver l'infidélité et le vice de Valérie, il l'infecte d'une maladie mortelle qu'elle transmet à Crevel. Tous deux en mourront et légueront leur fortune aux Hulot jeunes. Ils seront suivis de peu par Bette, que la phtisie emportera. Le baron Hulot rejoindra le nid familial pour y causer la mort d'Adeline en ayant une liaison avec la fille de cuisine, Agathe Piquetard, qu'il épousera une fois veuf. Le roman se clôt onze mois plus tard, en janvier 1847, au moment où Victorin Hulot apprend cette nouvelle.

Portrait d'une vierge²⁶⁶

Bette se montre sauvage, étrangère aux aspirations des autres personnages par son désir d'indépendance qui lui fait refuser tous les partis et lui fait repousser les offres de sa cousine Adeline de vivre avec elle ou de tenir

²⁶⁶ Plusieurs se sont penchés sur les sources du personnage de Lisbeth Fischer. On peut consulter, notamment, HAVARD DE LA MONTAGNE, Philippe, « Rosalie, Bette, Victoire : trois cousines en une seule », *Le Courrier balzacien*, n° 63, 1996, p. 24-33, LORANT, André, « Vers la création de la cousine Bette : jalons livresques », dans *op. cit.*, p. 47-53 et « Les sources réelles », dans *op. cit.*, p. 54-97.

le ménage du maréchal Hulot. Balzac a souvent traité du célibat dans *La Comédie humaine*²⁶⁷. Dans la préface de *Pierrette*, il soutient que « l'état du célibataire est un état contraire à la société »²⁶⁸ et proclame sa « haine profonde [...] contre tout ce qui est improductif, contre les célibataires, les vieilles filles et les vieux garçons, ces bourdons de la ruche »²⁶⁹. Le narrateur du *Curé de Tours* affirme pour sa part que « le célibat offre [...] ce vice capital que, faisant converger les qualités de l'homme sur une seule passion, l'égoïsme, il rend les célibataires ou nuisibles ou inutiles »²⁷⁰. Bette remplit le programme que ce narrateur assigne aux vieilles filles : « Avant de s'en prendre à elle-même de son isolement, une fille en accuse longtemps le monde. De l'accusation à la vengeance, il n'y a qu'un pas »²⁷¹. Voilà qui éclaire singulièrement le personnage de Bette sous un jour très sombre. Ne contribuant pas à la famille, donc à la société dont elle est la base, Bette se trouve en position d'antagoniste par rapport à ces institutions.

Le célibat de Bette l'oppose non seulement aux personnages mariés, mais aussi aux autres célibataires du roman, Johann Fischer et le maréchal Hulot, dont toutes les énergies sont mises au profit de la famille Hulot, et qui, conscients de leur inutilité, sont prêts à se sacrifier pour sa survie, alors que Bette tend ses forces pour causer sa ruine. Bette se trouve donc doublement opposée, à ses semblables comme aux personnages différents d'elle du point de vue de leur statut marital.

²⁶⁷ Au sujet du célibat et de la femme androgyne comme élément menaçant les bases de la famille et de la société, voir MOSCOVICI, Claudia, « Gendered Spheres in Balzac's *La Cousine Bette* », dans *Gender and Citizenship : The Dialectics of Subject-Citizenship in Nineteenth-Century French Literature and Culture*, Lanham, MD, Rowman & Littlefield, 2000, p. 37-63.

²⁶⁸ Pl., t. IV, p. 21.

²⁶⁹ *Ibid.*

²⁷⁰ Pl., t. IV, p. 244.

²⁷¹ Pl., t. IV, p. 207.

Le refus de se plier au réel, de se conformer aux normes sociales, se retrouve dans l'une de ses manies, qui lui fait « retravaille[r] »²⁷² chez elle les robes et chapeaux à la mode offerts par ses parents, pour les mettre à son goût, en faisant « un costume [tenant] des modes impériales et de ses anciens costumes lorrains »²⁷³. Sa façon de porter les vêtements à l'ancienne n'a rien de charmant : elle « gâte »²⁷⁴ les vêtements qu'on lui donne, et ses « fantaisies »²⁷⁵ ne sont pas vieillottes, ou même simplement démodées, mais « arriérées »²⁷⁶ et la rendent « ridicule »²⁷⁷. Avant même que son mentorat ne se mette en place, il semble que toute son énergie, qui est grande, comme nous le verrons, soit canalisée de façon négative.

Le célibat, dans son cas, implique aussi la virginité, qui a des conséquences essentielles au point de vue de l'énergie qu'elle peut déployer :

« La virginité, comme toutes les monstruosité, a des richesses spéciales, des grandeurs absorbantes. La vie, dont les forces sont économisées, a pris chez l'individu vierge une qualité de résistance et de durée incalculable. Le cerveau s'est enrichi dans l'ensemble de ses facultés réservées. Lorsque les gens chastes ont besoin de leur corps ou de leur âme, qu'ils recourent à l'action ou à la pensée, ils trouvent alors de l'acier dans leurs muscles ou de la science infuse dans leur intelligence, une force diabolique ou la magie noire de la Volonté »²⁷⁸.

Il s'agit ici de l'une des expressions de la théorie des forces vitales de Balzac. En effet, l'humain, selon Balzac, possède une quantité finie d'énergie, de forces vitales. Selon cette conception, mise en œuvre dans *La Peau de chagrin*, la dépense d'énergie, qu'elle soit sexuelle, intellectuelle, ou physique, entraîne nécessairement une diminution des forces chez l'individu. C'est ainsi que plusieurs des grands génies de *La Comédie humaine* sont chastes. On peut par

²⁷² Pl., t. VII, p. 85.

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ *Ibid.*

²⁷⁵ *Ibid.*

²⁷⁶ *Ibid.*

²⁷⁷ *Ibid.*

²⁷⁸ Pl., t. VII, p. 152.

exemple penser à Louis Lambert, dont « la noble virginité de sens eut nécessairement pour effet d'enrichir la chaleur [du] sang et d'agrandir les facultés de [l]a pensée. »²⁷⁹. La continence sexuelle, économisant les forces de l'individu, lui permet de les concentrer dans le domaine de l'action ou de la pensée, ce que révèle le narrateur de *La Cousine Bette* en affirmant que « la Virginité, mère des grandes choses, *magna parens rerum*, tient dans ses belles mains blanches la clef des mondes supérieurs »²⁸⁰.

La détermination, la force de caractère de Bette, résultats de sa virginité, constituent des atouts importants pour elle. En effet, quand elle se fixe un but, elle est prête à déployer tous les moyens nécessaires pour l'atteindre, et rien ne peut l'en faire dévier. Par exemple, lorsqu'elle veut se tailler une place dans la société parisienne, « la cousine [...] eut le courage d'apprendre à lire, à compter et à écrire »²⁸¹, et arrive à paraître « une assez gentille, une assez adroite et intelligente première demoiselle »²⁸²; bref, « elle se métamorphosa »²⁸³. Lorsqu'elle a un objectif, ici faire fortune, elle est capable de grandes choses. Elle tentera d'ailleurs de donner cette discipline à Wenceslas, mais le mariage le lui volera avant qu'elle n'ait eu le temps de former complètement cette nature molle et paresseuse. Elle trouvera par contre dans Valérie une nature malléable et pleine d'ambition, donc toute prête à se convertir à ses enseignements.

Cette grande force dans l'action que possède Lisbeth, cette possibilité de tout accomplir à condition d'y mettre de la volonté est d'ailleurs annoncée au commencement du roman, qui résume sa vie antérieure : « Méchante, elle eût brouillé la famille la plus unie »²⁸⁴, peut-on lire. N'est-ce pas ce qu'elle fera? Devenue mauvaise à cause du vol de son « amoureux » par Hortense, elle

²⁷⁹ Pl., t. XI, p. 594.

²⁸⁰ Pl., t. VII, p. 152.

²⁸¹ Pl., t. VII, p. 81.

²⁸² *Ibid.*

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ Pl., t. VII, p. 83.

mettra à l'œuvre toutes ses forces afin de se venger. Comme souvent dans le roman balzacien, le texte donne au lecteur des indices sur le dénouement.

« La sauvage Lorraine »²⁸⁵

Bette est souvent décrite à l'aide d'images qui rappellent son aspect sauvage. On retrouve non seulement des éléments de comparaison avec des animaux, mais aussi avec des végétaux, des phénomènes naturels dévastateurs, ainsi qu'avec des peuples sauvages. Nous verrons que toutes ces comparaisons tendent à produire un portrait moral du personnage.

Plusieurs éléments rapprochent Bette de la bête²⁸⁶, à commencer par son nom, quasi homophone du mot bête. Toutes les assimilations au règne animal ont une connotation négative. Valérie Marneffe trouve que Bette « pue la fourmi »²⁸⁷, ailleurs, Bette dit être un « rat »²⁸⁸ pour sa famille qui ne lui donne que des miettes. Ces deux animaux ne sont-ils pas des parasites, des créatures que l'on ne tolère que faute de pouvoir s'en débarrasser? Lisbeth est surnommée « chèvre »²⁸⁹ par plusieurs membres de la famille Hulot. Or le narrateur précise ensuite que « ce surnom ne répondait qu'aux bizarreries de la surface [car] cette fille [...] bien observée, eût présenté [un] côté féroce »²⁹⁰. Nous constatons ici un décalage entre ce que voient les personnages et ce que dévoile le narrateur. Il affirme ailleurs qu'elle a « un entêtement de mule »²⁹¹. Ces comparaisons font ressortir le caractère borné mais résolu de Bette. Puis, sa face est qualifiée de « simiesque » par le narrateur, qui affirme qu'elle

²⁸⁵ Pl., t. VII, p. 86.

²⁸⁶ Voir KRUMM, Pascal, « La Bette noire de Balzac », *Australian Journal of French Studies*, vol. 28, n° 3, septembre 1991, p. 254-263. Pascal Krumm étudie la bestialité et le thème de l'animalité dans *La Comédie humaine*, qui, selon lui, culminent dans *La Cousine Bette*.

²⁸⁷ Pl., t. VII, p. 150.

²⁸⁸ *Ibid.*

²⁸⁹ Pl., t. VII, p. 85.

²⁹⁰ *Ibid.*

²⁹¹ *Ibid.*

ressemble aux « singes habillés en femmes, promenés par les savoyards »²⁹². Si cette comparaison touche l'apparence de la cousine Bette, des conclusions morales peuvent facilement en être tirées : sous des dehors affables, doux, civilisés, qui ne sont que déguisement, ne cache-t-elle pas des pulsions animales? Ailleurs, le narrateur dit qu'elle est « domptée »²⁹³, qu'elle est « redoutable »²⁹⁴. Mais la bête, même « domptée », ne peut-elle pas se rebeller, et ne guette-t-elle pas le moment de retourner à l'état sauvage? Toutes ces comparaisons à des animaux sauvages, à des fauves, la montrent comme une personne cruelle, guidée par ses instincts, et qu'on ne peut facilement arrêter. Bette, d'ailleurs, a l'« œil pénétrant »²⁹⁵ du fauve. Dans un autre ordre d'idées, alors qu'Hortense est désespérée de sa situation financière et inquiète de l'avenir artistique de Wenceslas, elle se met à pleurer et « Bette lape [ses larmes] du regard comme une chatte boit du lait »²⁹⁶, se délectant de la douleur qu'elle sème chez ses parents. Bette est ailleurs comparée à « une araignée au centre de sa toile »²⁹⁷, puisque, tout en ayant l'air immobile et indifférente, c'est elle qui a tout mis en place pour causer la ruine et le désespoir de sa famille, malheurs dont elle se nourrit.

Lorsqu'elle n'est pas assimilée à un animal, Lisbeth l'est parfois à des éléments du règne végétal : elle a le teint « olivâtre »²⁹⁸, une « taille de roseau »²⁹⁹; Bette compare ses bras à « des sarments de vigne »³⁰⁰; le maréchal Hulot l'appelle : « Mauvaise graine qui n'a pas voulu fleurir »³⁰¹. Bien que ces

²⁹² Pl., t. VII, p. 86.

²⁹³ Pl., t. VII, p. 82.

²⁹⁴ Pl., t. VII, p. 83.

²⁹⁵ Pl., t. VII, p. 159.

²⁹⁶ Pl., t. VII, p. 241.

²⁹⁷ Pl., t. VII, p. 207. Formidable énoncé qui a inspiré une étude de Françoise Gaillard : « La stratégie de l'araignée », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, *op. cit.*, p. 179-187, qui prolonge la comparaison avec l'araignée dans toutes ses significations.

²⁹⁸ Pl., t. VII, p. 83.

²⁹⁹ *Ibid.*

³⁰⁰ Pl., t. VII, p. 167.

³⁰¹ Pl., t. VII, p. 98.

éléments ne soient pas tous à proprement parler négatifs, ils tendent à rapprocher Lisbeth de la nature, de créatures dont les mouvements tiennent du tropisme, de la réaction primitive plutôt que de l'action réfléchie, polie par la civilisation.

La force qui meut Lisbeth Fischer semble incontrôlable et est manifestée par un autre réseau d'images : Bette est assimilée à des phénomènes naturels puissants et imprévisibles: le feu et ses avatars. Les regards qu'elle porte sur son protégé « le pénétraient d'une flamme magnétique »³⁰²; lorsqu'elle apprend la trahison de Wenceslas et Hortense, « la fumée de l'incendie qui la ravageait semblait passer par ses rides comme par autant de crevasses labourées par une éruption volcanique »³⁰³, et elle est qualifiée de « fille de soufre et de feu »³⁰⁴.

La cousine Bette est souvent comparée à des habitants de contrées lointaines, de peuples violents, irascibles, non civilisés. Cela se rencontre sans grande surprise, puisqu'il s'agit d'un réseau métaphorique fréquent chez Balzac³⁰⁵. Ce procédé contribue à la faire apparaître comme l'étrangère ne se conformant pas aux règles sociales parisiennes et, puisqu'elle est à l'extérieur de ce monde, en observatrice. C'est une « paysanne »³⁰⁶, une « montagnarde »³⁰⁷. Elle est comparée aux « sauvages qui pensent beaucoup et parlent peu »³⁰⁸, ou encore aux « Corses »³⁰⁹. Quand on pense aux Corses, ne pense-t-on pas à la vendetta, au désir de vengeance surpassant tout, ne s'arrêtant devant rien, dénué de toute pitié? Le narrateur affirme que :

« La cousine Bette devint comme le Mohican dont les pièges sont inévitables, dont la dissimulation est impénétrable, dont la décision rapide

³⁰² Pl., t. VII, p. 108.

³⁰³ Pl., t. VII, p. 145.

³⁰⁴ Pl., t. VII, p. 148.

³⁰⁵ Pensons par exemple à Goriot, appelé, dans la « préface à la seconde édition Werdet », « Illinois de la farine, [...] Huron de la halle aux blés », Pl., t. III, p. 46.

³⁰⁶ Pl., t. VII, p. 80.

³⁰⁷ Pl., t. VII, p. 81.

³⁰⁸ Pl., t. VII, p. 83.

³⁰⁹ *Ibid.*

est fondée sur la perfection inouïe des organes. Elle fut la Haine et la Vengeance sans transaction, comme elles sont en Italie, en Espagne et en Orient »³¹⁰.

N'est-ce pas en résumé le caractère de Lisbeth Fischer? Lisbeth est l'intruse, le corps étranger dans cette famille, dans le monde civilisé parisien, tout comme l'est le baron Montès de Montéjanos, dont la vengeance est aussi inévitable. Le narrateur la dira ailleurs « travaillée [...] par les instincts des natures fortes »³¹¹. Il soutient que la nature de « la sauvage Lorraine [...] n'admet qu'un sentiment à la fois »³¹², contrairement à l'homme civilisé, dont « les idées descendent sur le cœur qu'elles transforment »³¹³. Elle est poussée par l'instinct et la nature, bien plus que par la raison ou la culture. De la ville, du monde où elle vit, elle ne prendra que « le mordant parisien »³¹⁴, mais non le goût des femmes parisiennes, qui savent tirer profit de leurs attributs physiques. Souvent elle a des regards sauvages, qu'elle cache à ses interlocuteurs : « La cousine avait baissé la tête, et son regard eut fait frémir celui qui l'aurait reçu, mais elle avait regardé sa bobine »³¹⁵. Encore une fois, les autres personnages ne voient pas ce qu'est en réalité la cousine Bette, démasquée par le narrateur.

Sur le plan physique, Lisbeth est aussi opposée aux autres personnages du roman : elle est brune et a « les cheveux d'un noir luisant »³¹⁶, alors qu'Adeline, Hortense, et Valérie sont blondes et grasses³¹⁷. Les personnages masculins dont le physique est décrit sont aussi blonds³¹⁸ : Wenceslas est

³¹⁰ Pl., t. VII, p. 152.

³¹¹ Pl., t. VII, p. 83.

³¹² Pl., t. VII, p. 86.

³¹³ *Ibid.*

³¹⁴ Pl., t. VII, p. 83.

³¹⁵ Pl., t. VII, p. 88.

³¹⁶ Pl., t. VII, p. 80.

³¹⁷ Si, à bien des regards, Bette et Adeline sont opposées, il se trouve aussi des points communs entre les deux femmes, que Helene Ortali a étudié : « Images of Women in Balzac's *La Cousine Bette* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 4, 1976, p. 194-205.

³¹⁸ Au sujet de la couleur des cheveux du personnel romanesque chez Balzac, on peut consulter le chapitre VI de l'ouvrage de Pierre Abraham : « Où l'on procède, sans flèche ni rose, à l'étude de la couleur des cheveux », dans *Créatures chez Balzac*, Paris, Gallimard, p. 179-224 : les

« blond [...] un blondin, couleur de la lune »³¹⁹, le baron Hulot est « bien fait, blond, l'œil bleu »³²⁰. Lisbeth est d'une grande laideur : maigre, « sèche »³²¹, elle « [paraît] plus âgée que la baronne [Adeline Hulot], quoiqu'elle eut cinq ans de moins »³²², alors que les autres femmes du roman sont toutes belles³²³. Cette opposition entre Lisbeth et sa cousine est d'ailleurs mise en évidence dans une description où sont juxtaposés des éléments se rapportant à chacune : « La famille [...] avait immolé la fille vulgaire à la jolie fille, le fruit âpre, à la fleur éclatante, Lisbeth travaillait à la terre, quand sa cousine était dorlotée »³²⁴. La cousine Bette est souvent mal mise, comme en témoigne sa description initiale :

« Cette vieille fille portait une robe de mérinos, couleur raisin de Corinthe, dont la coupe et les lisérés dataient de la Restauration, une collerette brodée qui pouvait valoir trois francs, un chapeau de paille cousue à coques de satin bleu bordées de paille comme on en voit aux revendeuses de la halle. À l'aspect de souliers en peau de chèvre dont la façon annonçait un cordonnier du dernier ordre, un étranger aurait hésité à saluer la cousine Bette comme une parente de la maison, car elle ressemblait tout à fait à une ouvrière en journée »³²⁵.

Bette apparaît comme n'appartenant ni à la cellule familiale, ni à la classe sociale dans laquelle les Hulot évoluent. Bette est donc, sur de nombreux plans, étrangères aux autres personnages du roman. Cette position, celle d'exclue, est souvent celle des mentors.

femmes brunes, au tempérament méridional, auraient une aptitude passionnelle plus grande que les blondes.

³¹⁹ Pl., t. VII, p. 87.

³²⁰ Pl., t. VII, p. 76.

³²¹ Pl., t. VII, p. 56.

³²² Pl., t. VII, p. 57.

³²³ Pour en savoir plus sur le fonctionnement des portraits des personnages féminins, notamment celui de Lisbeth, ainsi que le sens des caractéristiques qui leurs sont attribuées dans ce roman, consulter LE HUENEN, Roland, « L'écriture du portrait féminin dans *La Cousine Bette* », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, études réunies et présentées par Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, *op. cit.*, p. 75-85.

³²⁴ Pl., t. VII, p. 80. On retrouvera cette même rhétorique dans la bouche de Lisbeth, pour décrire la même situation, Pl., t. VII, p. 147.

³²⁵ Pl., t. VII, p. 57.

Outre sa virginité et les éléments la rapprochant de l'état sauvage, il existe une autre facette de Bette qui la pose comme étrangère au monde dans lequel elle évolue : la folie. Peu après avoir tout mis en œuvre pour établir un commerce de broderie, elle abandonne ses projets par peur de voir ce commerce, florissant sous l'Empire, dépérir sous les Bourbons. Ce brusque revirement la fera « [croire] folle »³²⁶ par le baron Hulot. Plusieurs personnages, à des moments différents, croient Lisbeth folle ou sur le point de le devenir : « Elle est folle »³²⁷ pense Wenceslas quand il la voit au désespoir et prête à tous les compromis pour le garder auprès d'elle. Elle-même dit, en apprenant le mariage prochain de Wenceslas et d'Hortense : « Ma tête brûle, je deviens folle!... »³²⁸ et elle a « un signe de tête rapide comme celui d'une folle »³²⁹. La folie est un élément d'anarchie dans la société, puisqu'elle fait fi de toutes les lois, rend toutes les transgressions possibles. Cette folie est sans doute à lier avec la puissance des sentiments qui caractérise Bette, à son énergie indomptable. Mais peu importe les raisons la faisant paraître folle aux yeux des autres protagonistes, son apparente folie la met dans une position d'élément étranger, perturbateur par rapport au reste du personnel romanesque.

Dissimulation impénétrable

La dissimulation est partie intégrante du personnage de Lisbeth Fischer³³⁰. Nombreux sont les passages où la cousine paraît être le contraire de ce qu'elle est en réalité³³¹ : quand les autres personnages ne font pas de cas de

³²⁶ Pl., t. VII, p. 82.

³²⁷ Pl., t. VII, p. 168.

³²⁸ Pl., t. VII, p. 147.

³²⁹ Pl., t. VII, p. 146.

³³⁰ Maarten Van Buuren a montré comment tous les personnages, ennemis comme alliés, voleurs ou honnêtes, travaillent dans le roman à se tromper les uns les autres, comment ils ont tous intégré la duplicité : « L'Homme double », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, *op. cit.*, p. 189-191.

³³¹ « Elle riait avec les jeunes gens [...] elle leur paraissait être une bonne confidente » (Pl., t. VII, p. 30), puis, quand elle apprend officiellement la nouvelle du mariage prochain de Wenceslas et d'Hortense, « la vieille fille d'ailleurs parut heureuse, et félicita Wenceslas sur son bonheur » (Pl., t. VII, p. 113); elle « parut être au comble du bonheur » (Pl., t. VII, p. 114).

sa personne, elle ne « paraît pas offensée »³³² de cette attitude, mais on apprend ailleurs qu'en elle grandit une rancune haineuse de ce qu'on l'oublie. Le vocabulaire du théâtre est souvent utilisé pour qualifier ses actions. Le narrateur raconte par exemple que « Lisbeth joua donc en apparence le rôle du bon ange de la famille »³³³. Il n'y a rien de plus faux, puisque loin de veiller au bien de la famille, ou même d'être indifférente à son sort, elle s'attache à lui nuire. Au moment de dévoiler à la famille Hulot le contenu du contrat de mariage de Crevel et de Valérie, « Lisbeth [revient] dîner [...] le désespoir peint sur la figure »³³⁴ afin de se délecter de la tristesse qu'elle sèmera par les nouvelles qu'elle apprendra au clan Hulot sur les dispositions du contrat de mariage.

Sa dissimulation se manifeste au moment où elle cesse, en apparence du moins, de vouloir se comparer à Adeline, après le succès incomparable que celle-ci obtient immédiatement après son mariage : « L'envie resta cachée dans le fond du cœur, comme un germe de peste qui peut éclore et ravager une ville, si l'on ouvre le fatal ballot de laine où il est comprimé »³³⁵. Elle cache donc à tous la haine qui l'habite. Lorsque Bette surprend Wenceslas à travailler à un coffret destiné à Hortense, elle « [lance] un affreux regard sur l'artiste dont heureusement les yeux étaient baissés »³³⁶. Elle berne tous ceux qui l'entourent, ce qui éclate aux yeux du lecteur lorsque sont relatées ses techniques : « On [la] croyait dans une [...] dépendance de tout le monde »³³⁷ alors que c'est elle qui les tient tous à sa merci par les secrets de famille qu'elle détient; elle « semblait condamnée à un mutisme absolu »³³⁸ alors que l'avenir montrera qu'elle sait délier sa langue au moment opportun. Rien n'est vrai de ce que Bette montre en

³³² Pl., t. VII, p. 57.

³³³ Pl., t. VII, p. 171.

³³⁴ Pl., t. VII, p. 400.

³³⁵ Pl., t. VII, p. 82.

³³⁶ Pl., t. VII, p. 165.

³³⁷ Pl., t. VII, p. 84.

³³⁸ *Ibid.*

façade : « sa fausse bonhomie »³³⁹ n'est dictée que par la nécessité où la place sa position. Par son sens de l'observation lorsqu'elle est en présence des membres de sa famille, « elle [devine] et [épouse] leurs désirs »³⁴⁰ et s'en rapproche ainsi, sans qu'ils ne voient clair dans son jeu. Les autres protagonistes, en raison du peu d'attention qu'ils lui accordent, montrent une totale incapacité à lire dans l'âme de Bette.

« Lisbeth, [...] araignée au centre de sa toile, observait »³⁴¹

La position initiale de Lisbeth n'est certes pas la plus enviable : laide, célibataire, pauvre, elle agira de façon à consolider du mieux qu'elle peut sa position dans les familles où elle a le couvert. Elle comprend parfaitement sa situation et trouve le moyen de s'attacher tout le monde : les domestiques en se mettant à leur niveau et en leur donnant des pourboires, elle qui pourtant n'est pas riche, les jeunes en riant avec eux et en se montrant indulgente pour leurs écarts, les autres en se rendant dépositaire de leurs secrets. De cette façon, Bette s'attire leur bienveillance : « C'est une bonne et brave fille »³⁴² disent-ils tous, indiquant une fois de plus à quel point leur jugement s'éloigne de ce que le narrateur dévoile de la Bette. Ainsi, on voit qu'elle a compris la nature humaine, qu'elle a compris ce qu'elle devait faire pour s'attacher chacune de ses proies, en prenant chacune par les intérêts qui lui sont propres.

L'observation est sans nul doute à la source des connaissances de Bette. Invitée dans plusieurs familles où on « la [compte] pour presque rien »³⁴³, elle peut épier les réactions de tous, s'emparer de leurs secrets sans qu'on y porte attention. Pour Bette, les « figures [de ses cousins] étaient comme des glaces à travers lesquelles elle lisait »³⁴⁴. La capacité de lire les signes du monde est

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ *Ibid.*

³⁴¹ Pl., t. VII, p. 207.

³⁴² Pl., t. VII, p. 84.

³⁴³ Pl., t. VII, p. 57.

³⁴⁴ Pl., t. VII, p. 207.

l'une des constantes chez les « femmes-mentors », il n'est donc pas étonnant de retrouver cette qualité chez Lisbeth Fischer. Sa position d'exclue, une autre constante chez les « femmes-mentor », contribue aussi à ses qualités d'observatrice : de l'extérieur, les mentors peuvent regarder de loin, réfléchir sur toutes choses et en tirer profit.

Bette, dont nous avons vu la clairvoyance, ne réussit pourtant pas toujours à saisir la réalité pour ce qu'elle est, ce qui est sans nul doute à lier à sa propension à l'excès. Au début du roman, aveuglée par sa jalousie, elle ne réalise pas que les appartements de sa cousine, dont la splendeur avait excité son envie lors de leur aménagement, sont usés et fanés par les ans. Elle ne réalise pas que la position de sa cousine est à ce moment moins enviable qu'auparavant. Bette voit souvent tout en noir : alors que sa cousine est attendrie en pensant aux privations formant le quotidien de Bette, cette dernière « se [méprend] au sens de cette exclamation, y [voit] le dédain moqueur de la parvenue »³⁴⁵. Cet élément, qui, s'il avait été évalué à sa juste valeur, aurait été une raison de laisser faiblir sa haine, en noyant la bonté, l'empathie de sa cousine, est ici prétexte pour augmenter sa colère et pour lui faire poursuivre sa revanche avec encore plus de fureur.

Bette et son amoureux

C'est sous le surnom d'« amoureux »³⁴⁶, dans le discours de Bette, que Wenceslas Steinbock apparaît d'abord³⁴⁷. Or, quand le narrateur dévoile ce couple dans l'intérieur du jeune homme, il affirme aussitôt la « pureté de leur vie secrète »³⁴⁸. Il y a donc un décalage important entre la réalité livrée par le

³⁴⁵ Pl., t. VII, p. 171.

³⁴⁶ Pl., t. VII, p. 90.

³⁴⁷ Pour une étude concernant Wenceslas Steinbock en tant qu'artiste et le situant, dans sa trajectoire, parmi les artistes de la création balzacienne, consulter ALBERT, Mechtild, « Désir, commerce et création ou le dilemme de l'artiste balzacien », *L'Année balzacienne 1983*, p. 215-225.

³⁴⁸ Pl., t. VII, p. 108.

narrateur et ce que Lisbeth tente de transmettre à ses parents. La relation liant Wenceslas à Bette est fort complexe, comme nous le démontrerons. Il est à la fois un compagnon et une victime, un amoureux et un enfant, un ami et une chose. Les définitions traditionnelles semblent inaptées à décrire clairement le type de relation qui les lie.

Inversion sexuelle

Comme c'est souvent le cas dans les couples mentor/élève étudiés ici, les rôles sexuels semblent inversés : c'est Wenceslas qui est, comme Ève, blond, alors que Bette est brune. Il est délicat, mou, faible, alors qu'elle est forte, sèche, énergique. Il paraît plus jeune que son âge alors qu'elle paraît plus âgée. Le narrateur dit d'ailleurs de ce couple qu'« on aurait pensé que la nature s'était trompée en leur donnant leurs sexes »³⁴⁹. Wenceslas, avec Bette, est « comme une femme »³⁵⁰, et le narrateur parle de la « mâle et sèche nature »³⁵¹ de Bette. Cette inversion des caractéristiques sexuelles chez ces protagonistes a une importance à deux niveaux. D'abord, elle place Wenceslas dans une position de faiblesse, de soumission par rapport à Lisbeth. Ensuite, le fait que Lisbeth soit masculinisée annonce sa position future par rapport à Valérie Marneffe, avec qui, comme nous le verrons plus loin, elle tient la place d'un amant et se rapproche fortement du personnage masculin du baron de Montéjanos. Cette inversion des caractéristiques sexuelles inscrit Bette dans une longue lignée de dyades mentors/élèves aux caractéristiques sexuelles ambiguës : Vautrin et Rastignac puis Lucien de Rubempré, Renée et Louis de l'Estorade, Camille Maupin et Calyste du Guénic.

Peut-être la virilisation de Bette est-elle en partie cause de son mentorat. Les femmes, sous la Restauration, n'avaient que peu d'occasions d'exercer un quelconque pouvoir dans la société. Or Bette, pourvue de qualités viriles, d'une

³⁴⁹ Pl., t. VII, p. 107.

³⁵⁰ Pl., t. VII, p. 116.

³⁵¹ Pl., t. VII, p. 195.

grande énergie, a besoin de la dépenser, de créer. Elle trouve dans sa relation à Wenceslas une ressource pour assouvir cette nécessité d'agir. Par procuration, elle arrive à vivre hors des champs d'action usuellement féminins. Wenceslas devient l'instrument de cette dépense d'énergie, la soupape permettant à Bette de « satisfaire [...] son besoin d'action »³⁵².

Le goût de la domination

Les motivations qui poussent Bette à prendre Wenceslas sous son aile sont aussi complexes que la relation les unissant. Ce qu'elle confie à sa famille diffère de ce qu'elle affirme à Wenceslas et de ce que le narrateur dévoile. L'une des raisons du mentorat de Bette est le plaisir qu'elle prend à dominer : « L'amour de la domination, resté dans ce cœur de vieille fille, à l'état de germe, se développa rapidement »³⁵³ affirme le narrateur. En effet, bien qu'elle eût trouvé le moyen de n'être sous la dépendance de personne, si ce n'est, peut-être, son patron, sa situation inférieure dans la société l'avait empêchée de dominer qui que ce fût : « Je n'ai ni chat, ni serin, ni chien, ni perroquet; il faut qu'une vieille bique comme moi ait quelque petite chose à aimer, à tracasser; eh bien... je me donne un Polonais »³⁵⁴ confie-t-elle à Hortense au début du roman. Donc, avec Wenceslas, « elle put satisfaire son orgueil [...] n'avait-elle pas une créature à elle, à gronder, à diriger, à flatter, à rendre heureuse? »³⁵⁵.

C'est plus pour elle-même que pour lui que Lisbeth aime Wenceslas : « Parfois elle se reprochait [...] de lui avoir donné les moyens de se passer d'elle »³⁵⁶. Comme c'est souvent le cas pour les mentors de *La Comédie humaine*, elle a de la difficulté à accepter le rôle, très limité, qu'elle s'est donné,

³⁵² Pl., t. VII, p. 117.

³⁵³ Pl., t. VII, p. 116.

³⁵⁴ Pl., t. VII, p. 92.

³⁵⁵ Pl., t. VII, p. 117.

³⁵⁶ Pl., t. VII, p. 119.

et aimerait avoir une place plus importante dans la vie, et surtout dans le cœur, de son protégé. Elle est partagée entre le désir de le voir évoluer, devenir grand artiste et autonome, et celui, incompatible, de le voir demeurer toujours sous sa tutelle, obéissant, respectueux, aimant.

C'est de l'exercice du pouvoir et de l'humiliation de Steinbock que Bette tire du plaisir. Elle peut annoncer sans ménagement à Wenceslas que sa cousine lui est interdite : « Ma cousine, [...] ce n'est pas du gibier pour votre nez »³⁵⁷, elle qui avait essuyé l'incrédule surprise du baron quand elle dévoila ses velléités d'épouser le maréchal Hulot : « Toi, la maréchale Hulot! toi, comtesse de Forzheim! »³⁵⁸. Cette position constitue un renversement : elle, l'humiliée, à qui le monde a refusé la joie, l'amour, en ne lui présentant que des hommes laids et sans valeur, peut agir de même avec Wenceslas.

*« Une brutale, mais réelle maternité »*³⁵⁹

Comme c'est le cas des autres relations étudiées ici, la situation de Bette et de Wenceslas ressemble parfois à celle d'une mère, dure il est vrai, avec son enfant. « La vieille fille déployait la tendresse d'une brutale, mais réelle maternité. Le jeune homme subissait comme un fils respectueux la tyrannie d'une mère »³⁶⁰ affirme le narrateur. Lors de leur première rencontre, « la vieille fille s'était promis de protéger ce pauvre enfant »³⁶¹, car, pour Lisbeth, Wenceslas est un enfant. Après que Wenceslas eut accepté l'offre de Bette de le prendre sous son aile, elle lui dit : « Eh bien! Je vous prends pour mon enfant »³⁶². À Valérie, Bette dira aimer Wenceslas « comme s'il était [son] enfant »³⁶³, et « [vouloir] être sa mère »³⁶⁴. Bette appelle ailleurs

³⁵⁷ Pl., t. VII, p. 109.

³⁵⁸ Pl., t. VII, p. 301.

³⁵⁹ Pl., t. VII, p. 108.

³⁶⁰ *Ibid.*

³⁶¹ Pl., t. VII, p. 111.

³⁶² *Ibid.*

³⁶³ Pl., t. VII, p. 146.

Wenceslas : « Mon pauvre enfant »³⁶⁵. Or, si c'est sous ce jour qu'elle présente sa relation à Wenceslas pour ne pas l'effaroucher, il en va autrement de ce qu'elle laisse entrevoir à sa famille et de ce qu'elle ressent réellement.

Nous savons qu'elle nourrit, sans jamais l'avouer au Livonien, un grand amour pour lui, ainsi que le fol espoir qu'ils continueront de vivre ensemble le plus longtemps possible, peut-être même en se mariant. Or, pour Wenceslas, Bette ne sera jamais davantage que « la mère [qu'il a] perdue »³⁶⁶. Lorsqu'elle sent que Wenceslas s'intéresse trop à Hortense, elle lui répond « avec un accent où rugissait une jalousie de tigre »³⁶⁷, et quand Valérie lui révèle le mauvais tour que lui ont joué Wenceslas et ses parents, ses yeux prennent « la fixité de ceux des tigres »³⁶⁸. C'est dans ses élans de colère et de jalousie que ses vrais sentiments à l'égard du Livonien percent sous son masque.

« Une chose à elle »³⁶⁹

La relation liant Lisbeth Fischer à Wenceslas ne se limite pas aux seules relations maternelle et amoureuse. Le narrateur expose Steinbeck comme « cet homme de qui elle faisait une chose à elle »³⁷⁰. Ce trait est constitutif de leur type de relation, dans laquelle le mentor est la force agissante, productrice, alors que le protégé est sa création, modelé par elle. Bette prend les moyens pour que Wenceslas soit vraiment sa « chose », puisqu'elle lui fait signer les papiers autorisant la contrainte par corps dans le cas où il ne s'acquitterait pas de ses dettes envers elle, comme si elle demandait à la société de l'appuyer dans son désir de possession. L'attitude de Bette lorsqu'elle rapporte à Wenceslas des fruits et des sucreries de chez les Hulot est significative : elle est comparée à

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ Pl., t. VII, p. 107.

³⁶⁶ Pl., t. VII, p. 167.

³⁶⁷ Pl., t. VII, p. 109.

³⁶⁸ Pl., t. VII, p. 145.

³⁶⁹ Pl., t. VII, p. 110.

³⁷⁰ *Ibid.*

« une vieille fille [qui] rapporte une friandise à son chien »³⁷¹. Wenceslas est « son esclave »³⁷². Selon le narrateur, la cousine Bette a trouvé dans Wenceslas une « inconsistance [...] une mollesse morale »³⁷³ facile à diriger. Il décrit ce couple comme une « alliance bizarre [paraissant] être le résultat d'une volonté puissante agissant sur un caractère faible »³⁷⁴. Cet énoncé place Wenceslas dans une attitude passive, comme l'est l'outil manié par la main.

Wenceslas semble être la créature de Bette, qui est toute puissante. Wenceslas lui-même dit à Bette : « Vous m'avez donné de la force! Vous m'avez créé ce que je suis »³⁷⁵. Ailleurs, reconnaissant la toute puissance de Bette, il dira : « Enfin, vous m'avez créé, ne me détruisez pas »³⁷⁶. On peut rapprocher cette chosification de la maternité de Bette. Lisbeth n'a pas donné naissance à Wenceslas, mais elle lui a donné la vie, en le sauvant lors de sa tentative de suicide, et se sent capable de renouveler cet exploit : « Oh! Je ne vous laisserai point mourir. J'ai de la vie pour deux, et je vous infuserais mon sang, s'il le fallait »³⁷⁷. Elle lui a aussi donné la vie en lui permettant de naître en tant qu'artiste. En effet, si elle ne l'avait pas trouvée, « il n'aurait certes pas travaillé, l'artiste ne serait pas éclos »³⁷⁸. En ce sens, Bette, en faisant que Wenceslas lui doive la vie et la réussite artistique, fait bien de Wenceslas sa création.

Jamais ne sont prononcés de longs discours à l'intention de Wenceslas; Lisbeth parle directement. Elle se contente souvent d'ordonner, ce que la mollesse du Livonien lui permet. C'est ainsi qu'elle utilise souvent l'impératif avec Wenceslas. Immédiatement après leur première conversation, qui scelle

³⁷¹ Pl., t. VII, p. 107.

³⁷² Pl., t. VII, p. 119.

³⁷³ Pl., t. VII, p. 108.

³⁷⁴ Pl., t. VII, p. 109.

³⁷⁵ *Ibid.*

³⁷⁶ Pl., t. VII, p. 166.

³⁷⁷ Pl., t. VII, p. 109.

³⁷⁸ Pl., t. VII, p. 110.

leur union, elle l'emploie avec le jeune sculpteur, qui la connaît alors à peine : « Habillez-vous, vous viendrez partager mon déjeuner »³⁷⁹. Quand ce n'est pas l'impératif, c'est le futur simple, ce qui rhétoriquement, a un sens voisin : « Vous vous en passerez encore pendant quelque temps, d'amourettes »³⁸⁰.

Bette sait parfois se montrer convaincante, séduire sans paraître d'y tâcher. Ayant compris le caractère typiquement slave de Wenceslas, elle n'est pas innocente quand, après le mariage de Wenceslas avec Hortense, elle semble prévenir celui-ci du danger que représente pour lui Valérie Marneffe, et ce à maintes reprises. Le narrateur affirme en effet : « Montrez un précipice à un Polonais, il s'y jette aussitôt »³⁸¹. Ainsi, ce faisant, elle le pousse vers Valérie afin de se venger du bonheur qu'Hortense lui a volé en épousant Wenceslas. Parlant de Valérie à Wenceslas, Bette lui confie que « cette femme est un démon; tous ceux qui la voient l'adorent; elle est si vicieuse, si affriolante!... elle fascine comme un chef-d'œuvre »³⁸². Pourquoi compare-t-elle Valérie à un chef-d'œuvre? Prononçant ces mots à l'intention de Wenceslas, Bette maîtrise le langage au point d'utiliser dans ses discours des termes empruntés au monde de son interlocuteur. Il ne faut pas s'étonner de voir ici un exemple de sa façon d'adapter son discours à celui à qui elle s'adresse dans le but de produire un effet de façon plus certaine, tactique qu'elle avait appris à employer pour se couler et plaire dans tous les intérieurs. Dans le cas présent, Bette s'adresse à la fois au sculpteur et à l'homme. En effet, ces deux facettes de Wenceslas, depuis son mariage avec Hortense, souffrent de la morosité, de la fadeur de l'existence : il n'a rien créé qui vaille, et la constante satiété procurée par Hortense manque de piquant. Ainsi, elle en appelle à l'homme pour détruire plus sûrement le sculpteur, qui a quitté sa tutelle, en dispersant son énergie

³⁷⁹ Pl., t. VII, p. 113.

³⁸⁰ Pl., t. VII, p. 109.

³⁸¹ Pl., t. VII, p. 257.

³⁸² Pl., t. VII, p. 188.

créatrice, et elle convoque le sculpteur pour ruiner le mariage de l'homme qu'elle aimait et qui l'a dédaignée.

La douceur n'est pas fréquente chez Bette. Ainsi, quand elle se montre tendre avec Wenceslas, celui-ci s'en trouve étonné³⁸³. Ce n'est que lorsqu'elle se sent sur le point de perdre son protégé qu'elle lui offre d'assouplir ses règles, de lui permettre des plaisirs, des maîtresses même. Bette, prise entre son cœur aigri par les insultes essuyées, la crainte d'avoir perdu les économies de toute une vie et le désir de connaître enfin l'amour et la tendresse, change de dispositions fréquemment : « Elle se vengeait sur ce jeune homme de ce qu'elle n'était ni jeune, ni riche, ni belle; puis, après chaque vengeance, elle arrivait, en reconnaissant ses torts en elle-même, à des humilités, à des tendresses infinies »³⁸⁴. Ne pouvant réfréner ses pulsions sadiques, mais réalisant après coup que sa brutalité et sa sévérité éloigneraient ultimement Wenceslas, elle oscille continuellement entre deux pôles « la bonne mère [et] la marâtre »³⁸⁵, prise entre son désir de dominer, d'humilier sa chose, et celle de la conserver à disposition.

Intime connaissance du caractère de Wenceslas

La clairvoyance a fait deviner à Bette ce que Chanor, qui tient un atelier de bronzes, sait par expérience :

« Tous ces messieurs [...] ont autant de fantaisie que de talent. Ils dépensent énormément, ils ont des lorettes, ils jettent l'argent par les fenêtres, ils ne trouvent plus le temps de faire leurs travaux; ils négligent alors leurs commandes; nous allons alors chez des ouvriers qui ne les valent pas et qui s'enrichissent »³⁸⁶.

La vieille fille n'affirmait pas autre chose quand elle disait qu'avoir des idées n'était pas tout, et qu'il valait mieux travailler que d'avoir des idées et des

³⁸³ Pl., t. VII, p. 107.

³⁸⁴ Pl., t. VII, p. 119.

³⁸⁵ Pl., t. VII, p. 116.

³⁸⁶ Pl., t. VII, p. 115.

projets sans avoir la force de les accomplir. Cette affirmation rejoint le discours de Porbus dans *Le Chef-d'œuvre inconnu* : « Les peintres ne doivent méditer que les brosses à la main »³⁸⁷ déclare-t-il au jeune Poussin, en dénonçant le fatal exemple de Frenhofer : « Il a eu le malheur de naître riche, ce qui lui a permis de divaguer. Ne l'imitiez pas! Travaillez! »³⁸⁸. Il s'agit là d'une idée récurrente dans l'œuvre balzacienne, dans laquelle des hommes de génie parfois faillissent à leur tâche, faute d'avoir l'énergie et la persévérance nécessaire. On découvre que ce n'est pas sans raison qu'elle dirigeait Wenceslas d'une main de fer, tenant serrés les cordons de la bourse, l'empêchant de s'adonner aux plaisirs parisiens, de « bambocher »³⁸⁹ : elle voulait lui éviter de disperser son énergie dans les plaisirs et les distractions, et d'ainsi compromettre son ardeur au travail. Elle avait compris la nature de Wenceslas, et avait vu à parer à sa paresse. Rivet, qui rapporte à Bette les paroles de Chanor, la confirme dans son opinion, ce qui a pour effet de la rendre encore plus tyrannique envers Wenceslas. L'alternance des bienfaits et des mauvais traitements que nous avons examinée attache solidement Wenceslas à elle. Bette, pour conserver Wenceslas, lui fait miroiter un futur brillant, qu'elle se dit seule à pouvoir lui permettre d'atteindre. Wenceslas, d'ailleurs, comprend tout ce que cette tyrannie a de positif pour lui : « Tout en déplorant l'âpre cupidité de la vieille fille, sa raison lui disait [...] de préférer ce bras de fer à la paresseuse et périlleuse existence que menaient quelques-uns de ses compatriotes »³⁹⁰.

En fréquentant le Livonien, elle a découvert le plus grand trait à combattre chez Wenceslas : la « mollesse »³⁹¹, qualité toute féminine qui sert souvent à le décrire. Le don de seconde vue, que nous avons rencontré chez d'autres mentors, notamment chez Henriette de Mortsauf, est l'un des

³⁸⁷ Pl., t. X, p. 427.

³⁸⁸ *Ibid.*

³⁸⁹ Pl., t. VII, p. 112.

³⁹⁰ Pl., t. VII, p. 110.

³⁹¹ Pl., t. VII, p. 243.

attributs de Bette : alors qu'elle apprend les projets de mariage de Wenceslas et Hortense, elle s'exclame : « Vous me quittez, vous ne ferez plus rien qui vaille [...] Écoutez, j'ai l'esprit du commerce, je puis vous amasser une fortune en dix ans de travail, car je m'appelle l'Économie, moi; tandis qu'avec une jeune femme, qui sera tout dépense, vous dissiperez tout, vous ne travaillerez qu'à la rendre heureuse »³⁹². Ce don de lire dans l'avenir constitue un trait caractéristique de plusieurs mentors de *La Comédie humaine*.

Il arrive toutefois à plusieurs reprises à la cousine Bette de faire fausse route. Ainsi, elle ne se doute pas de ce qui se trame dans son dos : le mariage de sa petite cousine Hortense et de son « amoureux » Wenceslas. Bette se leurre sur la conduite à adopter avec Wenceslas en raison de ses sentiments. Elle est en cela la fille sauvage décrite plus tôt : elle écoute ses sentiments, les suit sans réfléchir. Son amour pour Wenceslas la rendant jalouse, elle impose au jeune homme une continence absolue, lui fait partager sa vie et « [caresse] le fol espoir de faire durer cette vie inconséquente et sans issue, où sa persistance devait causer la perte de celui qu'elle appelait son enfant »³⁹³. Nous touchons ici à plusieurs points importants. Résumons. D'abord, le narrateur annonce que c'est la « persistance » de Bette qui causera le départ de Wenceslas. Comme c'est souvent le cas, Bette ne sait pas s'arrêter : ni dans sa vengeance qui fera succomber son promis, ni dans son amour pour Wenceslas qui la pousse à imposer la continence sexuelle à son protégé. Ensuite, ajoutons que le narrateur laisse entrevoir que la relation liant Bette et Wenceslas n'est pas aussi nette que ce que Lisbeth veut laisser croire au jeune homme. Bien sûr, elle l'« appelait son enfant »³⁹⁴, mais ce n'est pas tout ce qu'il est en vérité: il est à la fois son amoureux, son enfant, son compagnon, sa victime, sa chose.

³⁹² Pl., t. VII, p. 167.

³⁹³ Pl., t. VII, p. 119.

³⁹⁴ *Ibid.*

L'art

Le narrateur affirme que c'est la tutelle de Bette qui permet à Wenceslas de passer « de la Conception à l'Exécution »³⁹⁵, car le narrateur voit dans « l'Exécution », dans l'énorme labeur nécessaire à l'accomplissement de l'art, la part la plus ardue, alors qu'il voit dans « la Conception » la part facile, plaisante et relativement commune. Dès 1831, cette difficulté était énoncée dans *Le Chef-d'œuvre inconnu*. Dans ce court récit, Frenhofer, « peintre sublime »³⁹⁶, échoue dans sa difficile entreprise artistique. En effet, celui-ci, malgré les enseignements du grand Mabuse, a travaillé dix ans à une peinture, a conçu en esprit un chef-d'œuvre qu'il n'a pu mettre sur sa toile et qu'il est seul à voir. Si Wenceslas possède toutes les qualités requises pour concevoir de grandes œuvres, c'est Bette qui détient la puissance, la persévérance permettant l'exécution, force qu'elle applique et transmet à Wenceslas.

Si Bette a compris la nature du Livonien, il en va tout autrement pour l'occupation de ce dernier, la sculpture, qui demeure un mystère pour elle. Bette oppose le solide au beau, le travail aux idées, l'argent à l'idéal, le devoir au désir. Elle ne croit qu'aux valeurs positives, tangibles. L'éducation de Bette et sa vie l'empêchent de rien comprendre à l'art. Lorsque, lors de leur première discussion, Wenceslas tente de lui expliquer sa passion pour la sculpture et les difficultés liées à l'état de sculpteur et à son apprentissage, « ces paroles furent du grec pour Lisbeth Fischer »³⁹⁷. Pragmatique, Bette reste inaccessible aux grandes idées, aux concepts abstraits. C'est cette même incapacité qu'elle manifeste quand Rivet, son ancien patron, tente de lui tenir un discours sur l'état social de la France et de l'Europe, mais « [s'interrompt] et [voit] à l'air de son ouvrière, que la haute politique [est] hors de sa compréhension »³⁹⁸.

³⁹⁵ Pl., t. VII, p. 241.

³⁹⁶ Pl., t. X, p. 427.

³⁹⁷ Pl., t. VII, p. 111.

³⁹⁸ Pl., t. VII, p. 153.

Bette est une « sèche fille toute positive et incapable de comprendre la joie du triomphe ou la beauté dans les arts »³⁹⁹. Même quand Wenceslas rentre, comblé du bonheur d'avoir vendu sa première œuvre à Hortense Hulot, Bette ne partage pas son enthousiasme, tout en ignorant l'identité réelle de l'acquéreur. Plutôt que de mettre l'accent sur ce succès, elle insiste sur ce que cette réussite a mis du temps à venir; plutôt que d'admirer la somme d'argent, assez importante puisqu'elle est suffisante pour les mettre à l'abri du besoin pour un an, elle en minimise l'importance en disant qu'elle « suffit à peine à rembourser ce qu'[il lui a] coûté depuis la lettre de change »⁴⁰⁰. Plutôt que de savourer le moment de triomphe, elle pense aux coûts déjà engagés et nécessaires à l'avancement de Steinbock. Elle pratique exactement ce qu'elle professe à Wenceslas : « Ne vous occupez plus de ce qui est vendu, fabriquez quelque autre chose à vendre »⁴⁰¹. « Ce n'est pas avec des idées qu'on paye ses fournisseurs »⁴⁰² affirme-t-elle encore, et c'est pourquoi elle n'est jamais inactive et pousse ses protégés à ne pas perdre de temps : elle force Wenceslas à travailler, et aide Valérie à maintenir quatre amants sous son emprise, afin de mieux accumuler l'argent⁴⁰³.

Or Bette échoue dans sa relation avec Wenceslas. Son incompréhension de l'art et sa trop grande sévérité poussent Wenceslas à chercher à se débarrasser d'une tutelle trop contraignante. Il espérait le succès artistique, alors qu'elle visait la réussite financière; il la voyait comme une mère, alors qu'elle le rêvait comme un amoureux. Des visées et des conceptions trop différentes auront eu raison de cette alliance.

³⁹⁹ Pl., t. VII, p. 137.

⁴⁰⁰ *Ibid.*

⁴⁰¹ Pl., t. VII, p. 138.

⁴⁰² Pl., t. VII, p. 240.

⁴⁰³ Au sujet de la prostitution dont Mme Marneffe fait son gagne-pain, voir MEHTA, Brinda, « La prostitution ou cette triste réalité du corps dans *La Cousine Bette*, *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 20, n° 3, 1992, p. 305-316, qui en fait une étude de nature psychanalytique.

Valérie Marneffe, ou la soif de vengeance

Découvrant l'échec de sa relation avec Wenceslas Steinbock, qui l'a trompée en épousant Hortense Hulot à son insu, Bette se tourne vers Valérie Marneffe. C'est dans le premier moment du désespoir qu'elle se lie à la belle Valérie en lui disant : « Ma petite, c'est entre nous à la vie à la mort »⁴⁰⁴, par une phrase décisive, sans appel, rappelant celle lancée à Steinbock lors de leur première rencontre⁴⁰⁵. Se voyant trahie de toutes parts, elle contracte cette amitié, roc auquel elle s'accroche en découvrant la fausseté de ceux qu'elle croyait être des appuis. Sa grande motivation est son désir de revanche. Elle connaît le baron Hulot et tout ce que ses passions lui coûtent et sait donc qu'en se faisant l'intime de Valérie, elle pourra la guider afin d'arriver plus sûrement à son but : se venger de sa famille en ruinant le baron Hulot et en semant la zizanie dans son ménage⁴⁰⁶. Elle amènera aussi Wenceslas à Valérie afin de se dédommager de ce qu'Hortense le lui avait ravi. Puis, elle favorisera le mariage de Crevel avec Valérie devenue veuve dans le but de diminuer le plus possible l'héritage que recevront les jeunes Hulot. Bette « conseillait Valérie en tout, et poursuivait le cours de ses vengeances avec une impitoyable logique »⁴⁰⁷. De plus, son intimité avec Valérie lui permet d'apprendre de nombreux détails qu'elle peut ensuite rapporter à sa cousine Adeline Hulot afin de jouir du spectacle de sa douleur, satisfaisant ainsi ses instincts sadiques.

La dynamique régissant leur relation est la suivante : « Lisbeth pensait, Mme Marneffe agissait. Mme Marneffe était la hache, Lisbeth était la main qui la manie, et la main démolissait à coups pressés cette famille »⁴⁰⁸. Ainsi, les raisons de son second mentorat sont différentes de celles ayant motivé le

⁴⁰⁴ Pl., t. VII, p. 147.

⁴⁰⁵ « Je vous prends pour mon enfant », Pl., t. VII, p. 111.

⁴⁰⁶ Nicole Mozet a examiné le pouvoir féminin dans ce roman : « *La Cousine Bette*, roman du pouvoir féminin? », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, Paris, SEDES, 1981, p. 33-45 [recueilli dans *Balzac au pluriel*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écrivains », 1990, p. 142-157].

⁴⁰⁷ Pl., t. VII, p. 200.

⁴⁰⁸ Pl., t. VII, p. 201.

premier. Alors qu'avec Wenceslas, elle jouissait de la totale mainmise sur la vie du jeune homme, des humiliations qu'elle lui faisait subir, elle aime en Valérie l'outil de sa vengeance⁴⁰⁹. Nous pouvons tout de même établir un parallèle avec la précédente relation établie avec Wenceslas : dans les deux cas, nous assistons à une chosification de la personne protégée.

L'alliance entre Valérie et Bette permet aussi à cette dernière d'obtenir par procuration sa revanche sur les hommes, qui, par leur dédain de sa laideur, furent la cause de son incapacité à se comparer à sa cousine et à atteindre un statut élevé dans la société. Il est donc significatif que les hommes tombent en raison de leur attachement à la beauté féminine. Lorsqu'ils ont succombé aux charmes de Valérie Marneffe, ils deviennent dans le regard des autres similaires à des chiens, ayant perdu toute dignité. Ils restent fidèles à cette femme, reviennent à elle tant qu'ils le peuvent malgré les rebuffades et les trahisons qu'elle leur impose. Lors d'un souper réunissant lorettes et gens à la mode, le baron de Montéjanos sera surnommé « Médor »⁴¹⁰ en raison de son attachement et de sa fidélité à Valérie. Josépha dit qu'elle « [fait] afficher [le baron Hulot] comme un chien perdu »⁴¹¹, puisque après sa liaison avec Valérie, il a perdu sa fierté, et n'est plus guidé que par ses sens, par son désir. Crevel est, aux dires de sa fille, devenu « un chien »⁴¹² sous l'emprise de Mme Marneffe.

« Sa fille, son amie, son amour »⁴¹³

La relation de Valérie et de Bette en est certainement une d'amitié, mais elle s'apparente aussi parfois à celle d'une mère à son enfant, et même à celle de deux amants. Cela est bien résumé par le narrateur disant que Bette avait fait

⁴⁰⁹ James McGuire a montré comment se modulait l'alliance des femmes afin de contrer le pouvoir masculin dans ce roman : « The Feminine Conspiracy in Balzac's *La Cousine Bette* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 20, n° 3, 1992, p. 295-304.

⁴¹⁰ Pl., t. VII, p. 411.

⁴¹¹ Pl., t. VII, p. 410.

⁴¹² Pl., t. VII, p. 371.

⁴¹³ Pl., t. VII, p. 200.

de Valérie « sa fille, son amie, son amour »⁴¹⁴, laissant ainsi le lecteur dans le doute sur la nature exacte de leur relation. Parfois, Bette parle de Valérie « du ton dont parlent les nourrices aux enfants qui s'impatientent »⁴¹⁵, et l'appelle « ma petite fille »⁴¹⁶, sous-entendant entre les deux femmes une relation maternelle, relation que nous avons déjà remarquée s'agissant de Wenceslas. Puis, en amenant Wenceslas à Valérie, elle répétera en quelque sorte le geste accompli plus tôt, apportant à Wenceslas des friandises et des fruits, comme une mère apporte à son enfant des gâteries, souscrit aux moindres caprices de son protégé. C'est un double plaisir que Bette se donne en procurant le Livonien à Valérie : d'abord, elle a la satisfaction de voir Wenceslas, hors de sa tutelle, échouer dans son entreprise artistique en dissipant ses forces auprès d'une prostituée. Ensuite, un peu comme c'était le cas de Mme de Mortsauf désirant marier sa fille à son fils d'adoption, elle agit comme une mère conduisant sa fille à l'amant, et a la jouissance d'unir deux enfants, qui sont en quelque sorte le prolongement d'elle-même. Par procuration, donc, elle s'unit enfin à Wenceslas.

« *Son amie* »⁴¹⁷

Si le désir de vengeance pousse Bette à devenir l'intime de Valérie, il n'est pas l'unique raison. Elle trouve en effet dans son « amitié » pour Valérie de plus grandes satisfactions : « Elle babillait avec elle tous les matins avec bien plus de plaisir qu'avec Wenceslas [...] Lisbeth avait d'ailleurs rencontré, dans son entreprise et dans son amitié nouvelle, un pâtre à son activité autrement plus abondante que dans son amour insensé pour Wenceslas »⁴¹⁸. Bette aide aussi Valérie parce qu'elle vit à travers elle. Lisbeth « jouit de tous

⁴¹⁴ *Ibid.*

⁴¹⁵ *Ibid.*

⁴¹⁶ *Ibid.*

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ Pl., t. VII, p. 200.

[les] plaisirs, de [la] fortune, de [la] toilette »⁴¹⁹ de Valérie. Ainsi, elle, la laide, la délaissée, l'éternelle vierge célibataire connaît l'amour, les plaisirs sensuels et la satisfaction de l'orgueil par procuration.

Nous pourrions croire à une relation d'amitié sincère, du moins de la part de Bette, qui, paraît laisser de côté sa dissimulation lorsqu'elle est avec Valérie, comme une amitié à cœur ouvert le permet. Par exemple, quand elle apprend la trahison de Wenceslas, Bette explique à Valérie, dans un élan d'éloquence, comment sa haine a pris naissance :

« Depuis l'âge où l'on sent, j'ai été immolée à Adeline! On me donnait des coups, et on lui faisait des caresses! J'allais mise comme une souillon, et elle était vêtue comme une dame. Je piochais le jardin, j'épluchais les légumes, et elle ses dix doigts ne se remuaient que pour arranger des chiffons!... Elle a épousé le baron, elle est venue briller à la cour de l'Empereur, et je suis restée jusqu'en 1809 dans mon village, attendant un parti sortable, pendant quatre ans; ils m'en ont tirée, mais pour me faire ouvrière et pour me proposer des employés, des capitaines qui ressemblaient à des portiers... »⁴²⁰

Il s'agit de la seule occasion où Bette dévoile toute sa rancœur à l'égard de sa famille. La dissimulation qui la caractérisait dans sa relation avec Wenceslas semble avoir disparu. Un autre signe que Bette se livre telle qu'elle est à Valérie est la coïncidence entre ce que le narrateur dévoile et ce que les deux femmes affirment, alors qu'avec tous les autres protagonistes, le décalage était important. C'est ainsi que l'image du fauve, à maintes reprises utilisée par le narrateur pour décrire Bette, est reprise par Bette et Valérie elles-mêmes : Bette dit « finir [la vie] en lionne »⁴²¹ quand elle parle de la revanche qu'elle s'offre sur ses parents grâce au concours de Valérie, et celle-ci nomme Bette « ma tigresse »⁴²².

⁴¹⁹ Pl., t. VII, p. 239.

⁴²⁰ Pl., t. VII, p. 147.

⁴²¹ Pl., t. VII, p. 196.

⁴²² Pl., t. VII, p. 239.

« *Son amour* »⁴²³

L'ambiguïté de la relation entre Bette et Valérie a souvent été remarquée⁴²⁴. Bette a en effet pour Valérie des gestes que l'on retrouve habituellement chez des amants : elle « [prend] Valérie par la taille et la [baise] au front »⁴²⁵. Bette s'exclame souvent devant la beauté de Valérie, en tirant un plaisir évident. Quoiqu'elles soient comme deux « sœurs »⁴²⁶ ou deux « amies »⁴²⁷, elles s'appellent « mon amour »⁴²⁸, et le narrateur souligne les bruits courant sur cet étrange couple. Les petits surnoms qu'elles se donnent ressemblent bien à ceux que se donnent des amants : « mon bijou »⁴²⁹, « mon ange »⁴³⁰. Quand Bette promet à Valérie un plaisir, celui de lui amener Wenceslas, Valérie lui dit : « Laisse-moi t'embrasser »⁴³¹. L'ambiguïté cultivée ici par le narrateur, qui ne confirme ni n'infirme la pureté de ce baiser, laisse évidemment place au doute sur la nature de la relation entre les deux femmes.

En plus des gestes et des paroles échangés qui les font ressembler à deux amants, l'attribution de traits similaires à Bette et à Montéjanos d'une part, et à Valérie et à Wenceslas d'autre part vient renforcer cette ambiguïté. Le narrateur affirme que Valérie « connaissait trop bien le caractère du baron [de Montéjanos], qui se rapprochait beaucoup de celui de Lisbeth »⁴³². Les réseaux métaphoriques décrivant Lisbeth et Montéjanos sont les mêmes, ce qui permet d'établir un autre parallèle entre ces deux personnages. Par exemple, Valérie

⁴²³ Pl., t. VII, p. 200.

⁴²⁴ Au sujet de l'ambiguïté sexuelle de Lisbeth Fischer, on peut consulter LUCEY, Michael, « Drôles de cousins; homosexualités », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 1998, p. 50-62, ainsi que LUCEY, Michael, « Balzac's Queer Cousins and Their Friends », in *The Misfit of the Family; Balzac and the Social Forms of Sexuality*, Duke University Press, Durham & London, 2003, p. 124-170.

⁴²⁵ Pl., t. VII, p. 239.

⁴²⁶ Pl., t. VII, p. 195.

⁴²⁷ *Ibid.*

⁴²⁸ Pl., t. VII, p. 199.

⁴²⁹ Pl., t. VII, p. 238.

⁴³⁰ *Ibid.*

⁴³¹ Pl., t. VII, p. 200.

⁴³² Pl., t. VII, p. 397.

donne à Montéjanos des noms de félins, et le narrateur le compare souvent à des fauves : il est comparé à un « tigre »⁴³³, un « lion »⁴³⁴, un « jaguar »⁴³⁵ et il « rugissait »⁴³⁶. Quand il découvre l'infidélité de Valérie, Montès est « métamorphosé en tigre »⁴³⁷, « il envelopp[e] la table entière d'une ceinture de feu embrassant tous les convives d'un coup d'œil où flamba le soleil du Brésil »⁴³⁸. Il se fait ensuite traiter de « sauvage »⁴³⁹ par Carabine et Mme Nourrisson, au moment où il parle de la vengeance qu'il prépare pour punir Valérie de son vice. On voit ici une grande ressemblance entre le Brésilien et la cousine Bette : tous deux sont comparés à des fauves, des sauvages, et leurs réactions à des phénomènes naturels dangereux et incontrôlables

Comme en Wenceslas, Bette trouve en Valérie « l'obéissance, la mollesse »⁴⁴⁰. Ainsi, Bette peut laisser libre cours à son besoin d'action en servant et conseillant Valérie, plus réceptive à l'affection de Bette parce que plus calculatrice que Wenceslas. Si Valérie se fait l'amie de Bette, c'est surtout par intérêt : « Prenons garde, il faut la ménager, elle me sera bien utile, elle me fera faire fortune »⁴⁴¹. Elle sait qu'elle doit cultiver l'amitié de Bette pour arriver à ses fins et sait feindre pour plaire à la paysanne, alors que Wenceslas ne savait jouer à l'amoureux pour s'assurer le soutien de Bette.

Bette, dont nous avons remarqué les talents d'observatrice, se laisse pourtant berner par « les semblants d'amitié »⁴⁴² de Mme Marneffe, qui devient « en peu de temps plus chère à l'excentrique cousine Bette que tous ses

⁴³³ Pl., t. VII, p. 219.

⁴³⁴ *Ibid.*

⁴³⁵ Pl., t. VII, p. 220.

⁴³⁶ Pl., t. VII, p. 417.

⁴³⁷ Pl., t. VII, p. 419.

⁴³⁸ Pl., t. VII, p. 411.

⁴³⁹ Pl., t. VII, p. 416.

⁴⁴⁰ Pl., t. VII, p. 200.

⁴⁴¹ Pl., t. VII, p. 150.

⁴⁴² Pl., t. VII, p. 142.

parents »⁴⁴³. Elle ne devine pas que Mme Marneffe la cultive comme elle-même cultive ses parents : pour en tirer le plus sûrement des bénéfices. Après avoir perdu Wenceslas, elle a trouvé dans Valérie encore plus de points l'attachant à elle, et celle-ci ne peut supporter l'idée de briser cette union, dont elle a besoin pour étancher sa soif de vengeance.

Conclusion

Que doit-on penser de la fin de Bette? Elle a bien échoué en tout. Son premier protégé, Wenceslas, dont elle voulait faire un artiste de renom capable de vivre de son art, revient à la fin du roman au sein de son foyer familial. Incapable de produire quelque œuvre de valeur que ce soit après sa première œuvre prometteuse, il se maintient dans l'estime de la noblesse en parlant d'art, en se faisant commentateur et critique. Il représente tout ce que Bette voulait éviter. Il ne fait rien de positif, de concret.

Valérie, victime d'une maladie que lui a transmise le baron Montès de Montéjanos, se repent de ses actions et enjoint Bette à l'imiter. La fortune qu'elle avait prise à Crevel et Hulot revient à la famille Hulot, plus unie que jamais, désormais à l'abri du besoin, et dont l'honneur est sauf. Le mariage de Bette avec le maréchal Hulot n'aura jamais lieu, celui-ci étant mort peu de jours avant la date prévue de cette union. Son rêve de surpasser Adeline en épousant le maréchal et en lui étant supérieure socialement et économiquement a donc disparu en fumée. Le fait que sa mort survienne entourée des siens, qui l'admirent encore, est sa dernière revanche, mais une vengeance bien incomplète, puisque tout ses projets ont échoué, et que la seule personne au monde à qui elle tenait encore, Valérie, n'est plus là.

L'échec de Bette tient peut-être à ce qui fait son originalité en tant que mentor : ses pulsions morbides et mortifères. En effet, elle est le seul mentor

⁴⁴³ *Ibid.*

dont le but soit de faire le mal : que ce soit en humiliant et dominant Wenceslas ou en voulant ruiner la famille Hulot, Bette n'a jamais en tête que de semer les calamités autour d'elle. Elle est en cela tout à fait différente des autres « femmes-mentors » de *La Comédie humaine*. En effet, toutes les autres femmes avaient pour but de guider un être faible : Mme de Mortsauf voulait faire de Félix un être exceptionnel, noble de cœur et d'esprit, Renée de l'Estorade désirait réconcilier son mari avec la vie et lui permettre d'atteindre les plus hauts sommets de l'échelle sociale. Il s'agit là, sans doute, de l'une des plus grandes singularités de Lisbeth Fischer.

On ne peut éviter d'établir quelques parallèles entre Lisbeth Fischer et Vautrin, surtout en ce qui concerne la relation de la première avec Valérie Marneffe. Tous deux ont des orientations et identités sexuelles ambiguës. Tous deux prônent la doctrine des criminels, doctrine d'après laquelle il faut mettre tous les moyens à son profit, sans tenir compte des lois sociales ni du bien ou du mal, la doctrine voulant que chacun « s'occupe de tirer le plus de foin à soi du râtelier »⁴⁴⁴. De plus, le réseau métaphorique entourant ces deux personnages est voisin. Alors que Bette est souvent assimilée au feu, Vautrin l'est à une « chaudière pleine de cette vapeur fumeuse qui soulèverait des montagnes »⁴⁴⁵, semble éclairé par « les feux de l'enfer »⁴⁴⁶, et les personnages découvrent avec étonnement « la promptitude avec laquelle la lave et le feu sortirent et rentrèrent dans ce volcan humain »⁴⁴⁷. Puis, comme Bette est comparée à des fauves, Vautrin l'est à un « chat sauvage »⁴⁴⁸ et a des « gestes de lion »⁴⁴⁹, « rugit »⁴⁵⁰, possède une « féroce énergie »⁴⁵¹. Il y a donc une parenté évidente entre ces deux personnages.

⁴⁴⁴ Pl., t. VII, p. 148.

⁴⁴⁵ Pl., t. III, p. 218.

⁴⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁴⁹ *Ibid.*

⁴⁵⁰ *Ibid.*

⁴⁵¹ *Ibid.*

Conclusion

Au terme de ce travail, il convient de nous demander, à la lumière des analyses effectuées, s'il existe réellement un type de la « femme-mentor » dans *La Comédie humaine* de Balzac. À travers les personnages étudiés ici, peut-on brosser un portrait de ce personnage, ou bien les traits rencontrés ne sont-ils que l'effet du hasard? Nous croyons qu'à travers la diversité des femmes examinées, nous pouvons faire émerger la figure de la « femme-mentor ».

De prime abord, nous devons écarter les caractéristiques indifférentes à l'accession à l'état de mentor. Premièrement, l'âge ne semble pas être un facteur déterminant, les femmes rencontrées dans les trois romans étudiés le démontrent : Renée commence à guider son mari alors qu'elle n'a pas encore vingt ans, Henriette de Mortsauf est dans la trentaine lorsqu'elle rencontre Félix, alors que Bette a dépassé quarante ans au commencement de son mentorat avec Wenceslas, et plus de cinquante lors de la mort de Valérie, événement marquant la fin de sa seconde relation de mentor à élève.

L'origine sociale et géographique des femmes appelées à devenir mentors ne semble pas avoir davantage d'importance : les cas étudiés ici viennent de la paysannerie comme de la plus haute noblesse. Par contre, leur enfance semble avoir été un facteur déterminant. Il apparaît en effet qu'une certaine autonomie dans l'éducation des jeunes filles favorise l'éclosion de mentors. Renée de l'Estorade, qui a passé toute son enfance dans un couvent, délaissée par ses parents, a pu, en compagnie de son amie Louise, réfléchir sur toutes choses et lire tous les livres sur lesquels elle arrivait à mettre la main. Henriette de Mortsauf, que ses parents avaient délaissée parce que, enfant unique, elle avait eu le malheur de naître fille, a aussi joui d'une relative liberté quant à son éducation. Lisbeth Fischer, à qui toute sa famille avait préféré sa cousine Adeline, plus jeune et plus jolie qu'elle, ayant été abandonnée à elle-

même, a dû se faire seule une idée du monde. La plus célèbre « femme-mentor » de *La Comédie humaine*, Camille Maupin, répond aussi à ce critère : elle « n'a connu ni père ni mère, et fut sa maîtresse dès l'enfance »⁴⁵². En effet, élevée par un oncle archéologue plus intéressé à ses livres qu'à l'éducation d'une jeune fille, elle put profiter de la bibliothèque de ce tuteur sans la moindre restriction et apprendre tout ce qu'elle désirait : sciences, lettres et arts, au gré de ses fantaisies. Le laisser-aller pendant la jeunesse, en favorisant une liberté de pensée dont bénéficiaient peu de jeunes filles, semble encourager l'éclosion d'une volonté forte, d'une intelligence vive et non bornée, qui peinent par la suite à ne s'exercer que sur les futilités de la vie ménagère.

Une autre condition semblant favoriser le développement d'un personnage en mentor est une grande quantité d'énergie cumulée avec l'absence d'objet, de but ou d'échappatoire, pouvant notamment consister en l'activité sexuelle. Les femmes étudiées ici semblent en effet toutes avoir en commun la continence sexuelle, qu'elle soit choisie ou imposée. On pourrait arguer que Renée de l'Estorade ne pratique pas l'abstinence, puisqu'elle donne, pendant le temps du récit, naissance à trois enfants. Or, elle affirme avoir imposé, dans les premiers temps de son mariage, moment durant lequel s'est aussi imposé son mentorat, un jeûne sexuel total à son mari, et a par la suite réclamé d'être laissée libre de remplir ou non son devoir conjugal selon son gré. Les autres personnages ne soulèvent aucun doute sous cet aspect : Lisbeth est une célibataire dont la laideur garantit la virginité, tandis qu'Henriette impose à Félix ainsi qu'à son mari une chasteté qui est d'ailleurs rappelée par son deuxième prénom : Blanche, dont son époux se plaint amèrement. L'abstinence sexuelle des personnages de mentors les inscrit dans la droite lignée du Mentor de Fénelon. En effet, Minerve est l'une des déesses vierges du Panthéon.

⁴⁵² Pl., t. II, p. 692.

Il apparaît, à la lumière de ces analyses, que le mentorat est l'affaire des exclus. En effet, toutes les femmes étudiées ici répondent à ce critère. D'abord, en tant que femmes, les personnages sont exclus de la vie sociale : aux hommes sont réservés les emplois publics, sérieux, bien vus et bien rémunérés, à eux encore sont réservés les domaines politique, artistique et littéraire. Quelques femmes se risquent bien à écrire, c'est le cas de Camille Maupin, « écrivain éminent »⁴⁵³ de *La Comédie humaine*, mais cet acte de transgression des lois sociales, s'il abolit la frontière séparant les femmes des chasses gardées masculines, a pour conséquence ultime de les exclure, puisqu'il les met à part de la bonne société, les place dans une position étrange qui les expose à la déconsidération de nombre de gens. Ainsi, Camille Maupin est considérée comme une « monstruosité »⁴⁵⁴ par les habitants de Guérande, et le curé de ce village la traite de « gaupe »⁴⁵⁵, de « gourgandine »⁴⁵⁶, de « femme de mœurs équivoques »⁴⁵⁷ et de « baladine »⁴⁵⁸. Donc, la transgression en plein jour des frontières séparant les domaines féminin et masculin, plutôt que de mettre un terme à l'exclusion, met la femme hors de la société d'une façon beaucoup plus insidieuse.

Ensuite, les personnages ici étudiés sont non seulement exclus en raison de leur condition de femme, mais aussi par leur position sociale. Renée de l'Estorade, qui a longtemps connu l'exclusion durant son long séjour dans un couvent, la prolonge dans son mariage : mariée à un homme dont la meilleure part de la vie semble passée, sans grands titres nobiliaires ni ressources financières d'importance, elle se voit confinée à Crampade. Henriette de Mortsauf, malgré un grand nom, doit demeurer cloîtrée à Clochegourde pour cacher la déplorable condition morale de son mari. Bette, qui n'est à l'origine

⁴⁵³ Pl., t. V, p. 271.

⁴⁵⁴ Pl., t. II, p. 674.

⁴⁵⁵ Pl., t. II, p. 676.

⁴⁵⁶ *Ibid.*

⁴⁵⁷ *Ibid.*

⁴⁵⁸ *Ibid.*

qu'une paysanne, se voit exclue en raison de sa pauvreté et de sa laideur, qui ne lui offre pas les ressources d'une Adeline Fischer, sa cousine sortie de la misère par la seule grâce de sa beauté, qui a séduit le baron Hulot. Mme Rabourdin se trouve aussi exclue de la haute société à laquelle elle croit être appelée : la situation de son mari la confine à une position médiocre qu'elle refuse d'accepter. Il en va de même pour Élisabeth Baudoyer qui, par son origine et son mariage, se trouve exclue de la société où son intelligence l'appelle. Les criminels sont aussi exclus de la vie sociale. Il n'est donc pas surprenant que la figure de mentor la plus étudiée dans *La Comédie humaine* soit Vautrin. Cette exclusion est sans nul doute à la base du mentorat des personnages balzaciens. Ne pouvant par eux-mêmes agir pleinement dans la société, ils s'efforcent, par leurs paroles, de satisfaire leur besoin d'action en poussant un autre personnage à agir comme ils l'entendent, et ainsi tirer du plaisir par procuration. Il nous semble ici encore que les mentors balzaciens rejoignent l'archétype fénelonien qui, par sa nature divine, se trouvait exclu des hommes et de leur monde auxquels il s'attachait, et dans l'incapacité d'y agir par lui-même, tout en possédant une puissance, une volonté grandiose.

Il semble aussi que ce soit le propre des relations de mentor d'instaurer des relations ambivalentes. Nous avons en effet pu remarquer que les catégorisations courantes paraissent inaptées à définir la relation liant les personnages étudiés. C'est ainsi que Renée se décrit tour à tour comme mère et comme maître de son mari, qu'Henriette est définie par Félix à la fois comme une amoureuse et comme une mère, et que Bette joue pour ses protégés des rôles aussi divers que celui de mère, d'amoureuse et de propriétaire. Il en va de même pour les grands mentors balzaciens : Camille Maupin est pour Calyste à la fois « la mère de son intelligence, une mère qu'il pouvait aimer sans crime »⁴⁵⁹, son « amie »⁴⁶⁰ et son maître. Ainsi, les relations de mentor

⁴⁵⁹ Pl., t. II, p. 707.

⁴⁶⁰ Pl., t. II, p. 685.

englobent et dépassent les catégorisations usuelles. Peut-être est-ce en partie en raison de la sublimation qui transforme les relations étudiées. En effet, plusieurs d'entre elles sont au départ fondées sur des motifs peu avouables : le goût pour le pouvoir, les pulsions sadiques ou les désirs sensuels n'en sont que quelques exemples. Les « femmes-mentors » étudiés ici, pour échapper soit à l'opprobre publique, soit à leur conscience, tentent de faire prendre à leur relation un tour plus acceptable : certaines arrivent à y faire croire leur protégé et le monde, et même à s'en convaincre, au moins momentanément.

Nous avons aussi remarqué un certain flou quant à l'identité sexuelle des personnages étudiés ainsi que celle de leurs protégés. Il en va de même pour Camille Maupin, qui est l'un des personnages à l'identité sexuelle la moins claire de *La Comédie humaine*. Le narrateur l'appelle « illustre hermaphrodite littéraire »⁴⁶¹ dans *Illusions perdues*, et le curé de Guérande la traite d'« être amphibie qui n'est ni homme ni femme »⁴⁶². Son prénom, qui peut être masculin ou féminin, véhicule aussi cette ambiguïté. Ensuite, le métier d'écrivain qu'elle exerce, son habitude de porter parfois des habits d'hommes et de fumer le houka, entre autres, participent de cette confusion générique. Sous cet angle, les mentors ici étudiés s'inscrivent en droite ligne du Mentor de Fénelon, qui est une déesse déguisée en homme. Peut-être cette ambiguïté générique vient-elle de ce que les mentors atteignent, par leur rôle, un statut dépassant les genres.

Les caractéristiques des « femmes-mentor » leur sont-elles propres, ou appartiennent-elles aux mentors de *La Comédie humaine* en général, qu'ils soient hommes ou femmes? Nous serions tentée de répondre qu'il s'agit de caractéristiques les intégrant dans la famille des mentors plutôt que dans celle des femmes. En effet, Vautrin, mentor par excellence dans l'œuvre balzacienne,

⁴⁶¹ Pl., t. V, p. 536.

⁴⁶² *Béatrix*, Pl., t. II, p. 677.

correspond parfaitement au portrait brossé ici : il est, par son statut de criminel, exclu de la société, ses relations avec Lucien de Rubempré et Eugène de Rastignac sont incertaines : il est à la fois maternel et paternel⁴⁶³, amoureux, et autoritaire. Pour ce qui est de son identité sexuelle, son ambiguïté a si souvent été examinée, qu'il serait inutile d'en répéter ici tous les éléments⁴⁶⁴. Nous serions donc tentés d'affirmer que par leur rôle de mentor, les femmes échappent à leur condition exclusivement féminine, et se rapprochent de la situation universelle de grandes individualités soumises à l'exclusion.

⁴⁶³ Il se nomme « papa Vautrin », *Le Père Goriot*, Pl., t. III, p. 137 et 142.

⁴⁶⁴ Voir notamment BERRONG, Richard, « Vautrin and Same-Sex Desire in *Le Père Goriot* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 31, n° 1, 2002, p. 53-65, SCHEHR, Lawrence, « A Queer Theory Approach : Gender and Genre in *Old Goriot* », *Approaches to Teaching Balzac's Old Goriot*, dir. Michal Ginsburg, New York, Modern Language Association of America, 2000, p. 118-125 et LUCEY, Michael, « The Shadow Economy of Queer Social Capital : Lucien de Rubempré and Vautrin », dans *The Misfit of the Family; Balzac and the Social Forms of Sexuality*, Duke University Press, Durham & London, 2003, p. 171-223.

Bibliographie

1- Œuvres de Balzac

BALZAC, Honoré de, *Correspondance*, textes réunis, classés, et annotés par Roger Pierrot, Paris, Garnier, 1960-1969, 5 vol.

BALZAC, Honoré de, *La Comédie humaine*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, 12 vol.

BALZAC, Honoré de, *Lettres à Mme Hanska*, édition établie par Roger Pierrot, Paris, Laffont, « Bouquins », 1990, 2 vol.

BALZAC, Honoré de, *Mémoires de deux jeunes mariées*, chronologie, introduction et archives de l'œuvre par Arlette Michel, Paris, Éditions Garnier Flammarion, 1979, 311 p.

2- Théorie littéraire

AUERBACH, Erich, *Mimésis : la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*, Paris, Gallimard, « Tel », 1977 [1953], 559 p.

COMPAGNON, Antoine, *Le Démon de la théorie : littérature et sens commun*, Paris, Seuil, « La couleur des idées », 1998, 306 p.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, « Poétique », 1972, 285 p.

JOUBE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses Universitaires de France, 1992, 271 p.

MIRAUX, Jean-Philippe, *Le Personnage de roman : genèse, continuité, rupture*, Paris, Nathan, « 128 », 1997, 128 p.

REUTER, Yves et Pierre GLAUDES, dir., *Personnage et histoire littéraire : actes du colloque de Toulouse, 16-18 mai 1990*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1991, 258 p.

3- Études portant sur l'œuvre de Balzac

a) Ouvrages

ABRAHAM, Pierre, *Créatures chez Balzac*, Paris, Gallimard, 1931, 342 p.

BARBÉRIS, Pierre, *Balzac : une mythologie réaliste*, Paris, Larousse, 1971, 287 p.

BOLSTER, Richard, *Stendhal, Balzac et le féminisme romantique*, Paris, Lettres modernes, 1970, 226 p.

BORDAS, Éric, *Balzac, discours et détours : pour une stylistique de l'énonciation romanesque*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, 367 p.

- DONNARD, Jean-Hervé, *Balzac, les réalités économiques et sociales dans La Comédie humaine*, Paris, Armand-Colin, 1961, 488 p.
- DUCHET, Claude et Jacques NEEFS, dir., *Balzac, l'invention du roman*, Paris, Belfond, 1982, 298 p.
- LACHET, Claude, *Thématique et technique du Lys dans la vallée de Balzac*, Paris, Nouvelles Éditions Debesse, 1978, 237 p.
- LORANT, André, *Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac : La Cousine Bette; Le Cousin Pons : Étude historique et critique*, Genève, Droz, « Publications romanes et françaises », 1967, 2 vol.
- LUCEY, Michael, *The Misfits of the Family; Balzac and the Social Forms of Sexuality*, Durham & London, Duke University Press, 2003, 308 p.
- MICHEL, Arlette, *Le Mariage chez Honoré de Balzac : amour et féminisme*, Paris, Les Belles Lettres, 1978, 345 p.
- NESCI, Catherine, *La Femme mode d'emploi : Balzac, de la Physiologie du mariage à La Comédie humaine*, Lexington, French Forum publishers, 1992, 247 p.
- WINGARD, Kristina, *Les Problèmes des couples mariés dans La Comédie humaine d'Honoré de Balzac*, Uppsala, Acta Universitatis Upsaliensis, « Studia Romanica Upsaliensa », n° 19, 1978, 272 p.

b) Articles

- ALBERT, Mechtild, « Désir, commerce et création ou le dilemme de l'artiste balzacien », *L'Année balzacienne 1983*, p. 215-225.
- ANDRÉOLI, Max, « *Le Lys dans la vallée* ou les labyrinthes du double », *L'Année balzacienne 1993*, p. 173-209.
- BABELON, Martin, « Lire le *Lys* avec ses noms », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, dir. José-Luis Diaz, Paris, SEDES, 1993, p. 87-96.
- BARON, Anne-Marie, « La bureaucratie et ses images », *L'Année balzacienne 1977*, p. 91-110.
- BARON, Anne-Marie, « L'employé bel-homme, de la réalité à la fiction », *L'Année balzacienne 1979*, p. 179-192.
- BARON, Anne-Marie, « Roman familial et autobiographie dans *Le Lys dans la vallée* et *La Femme de trente ans* », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1993, p. 35-48.
- BARRY, Catherine, « Camille Maupin : Io to Balzac's Prometheus? », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 20, n° 1, 1991, p. 44-52.
- BELLOS, David, « Varieties of the Myth in Balzac's *La Cousine Bette* », dans *Myth and Legend in French Literature*, London, Modern Humanities Research Association, 1982, p. 137-154.
- BERRONG, Richard, « Vautrin and Same-Sex Desire in *Le Père Goriot* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 31, n° 1, 2002, p. 53-65.

- BODIN, Thierry, « Du côté de chez Sand », *L'Année balzacienne* 1972, p. 239-256.
- BODIN, Thierry, « De *Sœur Marie des Anges* à *Mémoires de deux jeunes mariées* », *L'Année balzacienne* 1974, p. 35-66.
- COMFORT, Kathleen Ann, « Floral Emblems of Health in Balzac's *Le Lys dans la vallée* », *Dalhousie French Studies*, vol. 44, 1998, p. 31-38.
- DANGER, Pierre, « Félix de Vandenesse ou le sacre de l'écrivain », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1993, p. 137-146.
- DANGER, Pierre, « *Le Lys dans la vallée* : Balzac contre Sainte-Beuve », *Revue de littérature française et comparée*, vol. 2, 1996, p. 99-106.
- DAVIES, Howard, « The Relationship of Language and Desire in *Le Lys dans la vallée* », *Nottingham French Studies*, vol. 16, n° 2, 1977, p. 50-59.
- DE SMIRNOFF, Renée, « *Le Lys dans la vallée*, roman poétique », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1993, p. 7-24.
- DIAZ, José-Luis, « Destins du deux », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, Paris, SEDES, 1981, p. 199-208.
- DOMINATI-BARUCHEL, Isabelle, « Aimer ou écrire : de la lettre au roman », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, dir. José-Luis Diaz, Paris, SEDES, 1993, p. 55-64.
- DUCAS, Sylvie, « Critique littéraire et critique des lecteurs en 1836 : *Le Lys*, roman illisible? », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, dir. José-Luis Diaz, Paris, SEDES, 1993, p. 15-26.
- DUPUIS, Danielle, « La métaphore florale et ses avatars dans *Le Lys dans la vallée* », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1993, p. 35-48.
- FLEURANT, Kenneth J., « Water and Desert in *Le Lys dans la vallée* », *Romance Notes*, vol. 12, 1970, p. 78-85.
- FRAPPIER-MAZUR, Lucienne, « Le régime de l'aveu dans *Le Lys dans la vallée* : formes et fonctions de l'aveu écrit », *Revue des sciences humaines*, vol. 175, 1979, p. 7-16.
- GAILLARD, Françoise, « La stratégie de l'araignée », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, Paris, SEDES, 1981, p. 179-187.
- GENGEMBRE, Gérard, « L'enfance de Félix ou les ambiguïtés d'un modèle balzacien », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, dir. José-Luis Diaz, Paris, SEDES, 1993, p. 27-36.

- HAVARD DE LA MONTAGNE, Philippe, « Rosalie, Bette, Victoire : trois cousines en une seule », *Le Courrier balzacien*, n° 63, 1996, p. 24-33.
- HEATHCOTE, Owen, « “Cet être amphibie qui n’est ni homme ni femme” : Marginalizing Gender and Gendering the Marginal in Balzac’s Camille Maupin », *Nottingham French Studies*, vol. 41, n° 2, 2002, p. 37-46.
- HENRY, Alain et Hilde Olrik, « Deux Jumeaux de sexe différent », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, Paris, SEDES, 1981, p. 209-213.
- ION, Angela, « Le langage des fleurs et des choses muettes dans *Le Lys dans la vallée* », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d’étude organisée par l’École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1993, p. 25-33.
- JACQUES, Georges, « *Le Lys dans la vallée* : Roman éducatif et ésotérique », *Les Lettres romanes*, vol. 25, 1971, p. 358-389.
- JACQUES, Georges, « *Le Lys dans la vallée* ou l’inévitable distance », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d’étude organisée par l’École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1993, p. 95-107.
- KADISH, Doris, « The Ambiguous Lily Motif in Balzac’s *Le Lys dans la vallée* », *International Fiction Review*, vol. 10, n° 1, 1983, p. 8-14.
- KRUMM, Pascal, « La Bette noire de Balzac », *Australian Journal of French Studies*, vol. 28, n° 3, septembre 1991, p. 254-263.
- LABOURET, Mireille, « Honoré de Balzac lecteur du *Quichotte* », *L’Année balzacienne 1992*, p. 39-51.
- LABOURET, Mireille, « La poétique du sublime dans *La Femme de trente ans* et *Le Lys dans la vallée* », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d’étude organisée par l’École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1993, p. 55-72.
- LASTINGER, Michael, « Re-Writing Woman : Compulsive textuality in *Le Lys dans la vallée* », *The French Review*, vol. 63 n° 2, 1989, p. 237-249.
- LEBRUN, Myriam, « Le souvenir de la duchesse d’Abrantes dans les *Mémoires de deux jeunes mariées* », *L’Année balzacienne 1988*, p. 219-232.
- LE HUENEN, Roland, « L’écriture du portrait féminin dans *La Cousine Bette* », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, Paris, SEDES, 1981, p. 75-85.
- LÉONARD, Martine, « Balzac et la représentation du sujet féminin », *Protée*, 1992, p. 35-41.
- LICHTLÉ, Michel, « Crimes et châtements de la vie privée dans *Le Lys dans la vallée* », *L’Année Balzacienne 1996*, p. 269-286.
- LORANT, André, « Balzac et le plaisir », *L’Année balzacienne 1996*, p. 287-304.

- LUCEY, Michael, « Drôles de cousins; homosexualités », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 125, 1998, p. 50-62.
- MAHIEU, Raymond, « Les lapsus du *Lys dans la vallée* », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, dir. José-Luis Diaz, Paris, SEDES, 1993, p. 97-105.
- MAHUZIER, Brigitte, « Le passé endeuillé : Histoire et quête autobiographique chez Balzac et Stendhal », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 22, n° 3, 1994, p. 371-378.
- MALANDAIN, Gabrielle, « Dire la passion, écrire *Le Lys dans la vallée* », *Romantisme*, n° 62, 1988, p. 31-39.
- McCALL, Anne, « Pour une esthétique du père porteur : les *Mémoires de deux jeunes mariées* », dans *Balzac, une poétique du roman*, dir. Stéphane Vachon, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, Montréal, XYZ éditeur, 1996, p. 295-306.
- McGUIRE, James, « The Feminine Conspiracy in Balzac's *La Cousine Bette* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 20, n° 3, 1992, p. 295-304.
- MEININGER, Anne-Marie, « Qui est Des Lupeaulx? », *L'Année balzacienne 1961*, p. 149-184.
- MEININGER, Anne-Marie, « Eugène Surville, modèle reparaisant de *La Comédie humaine* », *L'Année balzacienne 1963*, p. 195-250.
- MEHTA, Brinda, « La prostitution ou cette triste réalité du corps dans *La Cousine Bette* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 20, n° 3, 1992, p. 305-316 [recueilli dans *Corps infirme, corps infâme. La femme dans le roman balzacien*, Birmingham (Al., É.-U.), Summa Publications Inc., 1992, p. 9-39].
- MÉNARD, Maurice, « Les temps du *Lys* », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993*, Mont-de-Marsan, Éditions InterUniversitaires, 1993, p. 147-161
- MICHEL, Arlette, « Balzac juge du féminisme », *L'Année balzacienne 1973*, p. 183-200.
- MICHEL, Arlette, « L'Europe chevaleresque dans *La Comédie humaine* », *L'Année balzacienne 1992*, p. 363-375.
- MOSCOVICI, Claudia, « Gendered Spheres in Balzac's *La Cousine Bette* », dans *Gender and Citizenship : The Dialectics of Subject-Citizenship in Nineteenth-Century French Literature and Culture*, Lanham, MD, Rowman & Littlefield, 2000, p. 37-63.
- MOZET, Nicole, « Création et / ou paternité dans *La Cousine Bette* », dans *Le Roman de Balzac : recherches critiques, méthodes, lectures*, dir. Roland Le Huenen et Paul Perron, Montréal, Didier, 1980, p. 173-184.
- MOZET, Nicole, « *La Cousine Bette*, roman du pouvoir féminin? », *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, Paris, SEDES, 1981, p. 33-45 [recueilli dans *Balzac au pluriel*, Paris, Presses Universitaires de France, « Écrivains », 1990, p. 142-157].

- MURA, Aline, « *Le Lys dans la vallée*, un roman épistolaire? », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, dir. José-Luis Diaz, Paris, SEDES, 1993, p. 45-54.
- MURA, Aline, « Un poète égaré dans un roman, *Le Lys dans la vallée* », *Littératures*, vol. 29, 1993, p. 65-72.
- NIESS, Robert Judson, « Sainte-Beuve and Balzac : *Volupté* and *Le Lys dans la vallée* », *Kentucky Romance Quarterly*, vol. 20, 1973, p. 113-124.
- NOIRAY, Jacques, « La voix de madame de Mortsauf », dans *Le Lys dans la vallée, La Femme de trente ans : actes de la Journée d'étude organisée par l'École doctorale de Paris-Sorbonne, 20 novembre 1993, Mont-de-Marsan*, Éditions InterUniversitaires, 1993, p. 183-195.
- ORTALI, Hélène, « Images of Women in Balzac's *La Cousine Bette* », *Nineteenth-Century French Studies*, vol. 4, 1976, p. 194-205.
- PETITIER, Paule, « L'espace du *Lys dans la vallée* : une expérience de l'exil », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, dir. José-Luis Diaz, Paris, SEDES, 1993, p. 66-75.
- PRENDERGAST, Christopher, « Antithesis and Moral Ambiguity in *La Cousine Bette* », *Modern Language Review*, vol. 68, 1973, p. 315-332.
- REID, Martine, « Réversibilité », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, dir. José-Luis Diaz, Paris, SEDES, 1993, p. 107-115.
- ROSEN, Elisheva, « Pathétique et grotesque dans *La Cousine Bette* », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, Paris, SEDES, 1981, p. 121-133.
- ROSEN, Elisheva, « Une vision en creux de l'histoire : l'enfance dans *Le Lys dans la vallée* », dans *Balzac, Le Lys dans la vallée : cet orage de choses célestes*, dir. José-Luis Diaz, Paris, SEDES, 1993, p. 37-44.
- SCHEHR, Lawrence, « A Queer Theory Approach : Gender and Genre in *Old Goriot* », *Approaches to Teaching Balzac's Old Goriot*, dir. Michal Ginsburg, New York, Modern Language Association of America, 2000, p. 118-12.
- SUSSMANN, Hava, « L'Allusion biblique dans *La Cousine Bette* », *L'Année balzacienne 1989*, p. 275-287.
- VAN BREDERODE, Michiel, « Italique et majuscules dans *La Cousine Bette* », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, Paris, SEDES, 1981, p. 165-178.
- VAN BUUREN, Maarlen, « L'Homme double », dans *Balzac et Les Parents pauvres*, dir. Françoise Van Rossum-Guyon et Michiel Van Brederode, Paris, SEDES, 1981, p. 189-191.
- VAN ROSSUM-GUYON, Françoise, « Discours didactique et discours séducteur : Vautrin ou l'anti-mentor dans *Le Père Goriot* », dans *Balzac et la littérature réfléchie : Discours et autoreprésentations*, Montréal, Département d'Études françaises, Université de Montréal, « Paragraphes », 2002, p. 61-82.
- VAN ROSSUM-GUYON, Françoise, « Fonctions du métadiscours et figures de l'autoreprésentation : redondances et discordances dans *Le Cousin Pons*

et *La Cousine Bette* », dans *Balzac et la littérature réfléchie : Discours et autoreprésentations*, Montréal, Département d'études françaises, Université de Montréal, « Paragraphes », 2002, p. 35-60.

WILLIAM, Robin, « Deux vieux amateurs du beau sexe : Balzac and Hulot », *Nottingham French Studies*, vol. 24, n° 1, 1985, p. 26-36.

4- Divers

ALBISTUR, Maïté et Daniel ARMOGATHE, *Histoire du féminisme français (du Moyen Âge à nous jours)*, Paris, Éditions des femmes, 1977, 508 p.

FÉNELON, *Les Aventures de Télémaque*, Paris, Gallimard, « Folio classique », 1995, 475 p.

HOUBRE, Gabrielle, *La Discipline de l'amour. L'éducation sentimentale des filles et des garçons à l'âge du romantisme*, Plon, « Civilisations et Mentalités », 1997, 454 p.