

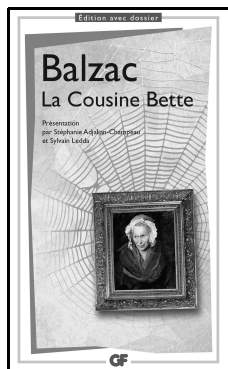
→ 1^{re}. *Le personnage de roman, du XVII^e siècle à nos jours*

BALZAC

La Cousine Bette

Édition avec dossier
de Stéphanie Adjalian-Champeau
et Sylvain Ledda

n° 9782081358799 • 5,50 €



La Cousine Bette

I. Pourquoi étudier *La Cousine Bette* en classe de première ?

Parmi les grands romans de Balzac, *La Cousine Bette* est rarement proposée à l'étude au lycée, sans doute parce que sa longueur effraie. Pourtant, bien que typiquement balzacien par ses thèmes ou son système de personnages, le roman n'en est pas moins surprenant par son exceptionnelle densité, son absence de temps morts, son faible recours à la description ou à la digression.

Quand il se lance dans le diptyque des *Parents pauvres*, Balzac se trouve dans une période difficile. Ses derniers romans n'ont pas obtenu le succès escompté et les lecteurs lui préférèrent les grands romans-feuilletons d'Eugène Sue ou d'Alexandre Dumas (Présentation, p. 10). Pour renouer avec le succès, Balzac se voit contraint de sacrifier en partie à cette mode. En partie seulement, parce qu'il n'est pas question pour lui de renoncer complètement à sa manière. Néanmoins, *La Cousine Bette* est publiée en quarante et une

livraisons dans *Le Constitutionnel*. Contraint par le rythme des publications du jour pour le lendemain, Balzac produit un récit rapide, « sans scories » (Présentation, p. 11). On peut donc parler d'efficacité narrative : l'histoire progresse vite, les rebondissements sont nombreux, les dialogues percutants. Par ailleurs, plus que dans d'autres romans, Balzac témoigne d'une véritable verve comique, souvent noire ou grinçante. Les titres de chapitres élaborés pour l'édition de 1847 destinée aux cabinets de lecture, et fort heureusement conservés dans l'édition GF, en fournissent de bons exemples : « Les cinq pères de l'Église Marneffe » (p. 359), « Un revenant à revenu » (p. 269).

S'il est d'usage d'étudier un roman de Balzac en seconde, dans le cadre de l'objet d'étude consacré au réalisme, rien n'interdit de le faire en classe de première ; d'ailleurs, par sa densité et ses motifs, *La Cousine Bette* correspond sans doute mieux à ce niveau. En effet, à travers la galerie de personnages et les enjeux que présente ce roman, il est possible de traiter deux objets d'étude : « Le personnage de roman » et « La question de l'Homme dans les genres de l'argumentation ».

La Cousine Bette dresse un tableau sans concession de la monarchie de Juillet à travers des personnages qui en symbolisent les vices : petits-bourgeois sans goût, parvenus au sommet de la richesse, grands aristocrates retirés des affaires, noblesse d'Empire dévaluée, privée de sa grandeur et de son influence. Parmi eux, deux personnages sortent du lot, parce qu'ils représentent un travers, une passion vicieuse qui les pousse à faire le mal et à détruire ce qui les entoure. D'une part, Bette, personnage éponyme, rongée par la jalousie à l'égard de sa cousine Adeline Hulot, plus belle et plus riche qu'elle. Le roman est d'abord l'histoire de sa vengeance, longtemps ruminée, qui éclate et balaye une famille. D'autre part, le baron Hulot d'Ervy, qui constitue son pendant masculin : sa lubricité le conduit en effet à ruiner sa famille et à s'adonner à des affaires malhonnêtes d'où il tire de quoi entretenir ses maîtresses. Ces deux personnages se croisent et se complètent. Ils représentent deux versants de la folie humaine. Si Balzac évite les longues digressions morales, de nombreux commentaires soulignent la faiblesse des individus et déplorent le triomphe du vice sur la vertu.

La Cousine Bette apparaît donc comme un roman original dans la production de Balzac : c'est à n'en pas douter un chef-d'œuvre du roman réaliste, dans lequel l'auteur a su déployer ses thèmes favoris avec le style qui lui est propre et grâce à un rythme narratif inédit et d'une grande efficacité, lui permettant ainsi de renouer avec le succès.

II. Tableau synoptique de la séquence

Séances	Supports	Objectifs	Activités
Séance 1	Ensemble du roman. Winterhalter, <i>Louis-Philippe I^{er}, roi des Français</i> , tableau, 1839. Ingres, <i>Monsieur Bertin</i> , tableau, 1832.	Situer le roman dans son contexte historique. Identifier les types de personnages et leur symbolique sociale.	Recherches sur le contexte historique. Lecture d'images.
Séance 2	Chapitre 9 : de « En 1837, après vingt-sept ans de vie » à « pendant les révolutions » (p. 97-100).	Étudier le portrait de Bette : montrer en quoi elle représente un danger par son caractère, son mode de vie et ses origines.	Lecture analytique.
Séance 3	Ensemble du roman. Couverture de l'édition GF : Théodore Géricault, <i>La Monomane de l'envie</i> , tableau, 1819-1820.	Caractériser le personnage éponyme. Montrer que Balzac transfigure la réalité pour rendre compte du caractère monstrueux de Bette.	Relevé des comparaisons animales qui caractérisent le personnage. Lecture d'image.
Séance 4	Lettre-préface de Balzac, (p. 51-54). Ensemble du roman, en particulier le chapitre 37 (p. 236-239). Article de Théophile Gautier (Dossier, p. 617).	Comprendre le système balzacien des personnages, la notion de type et les personnages reparaissants.	Lecture de textes théoriques.

Séances	Supports	Objectifs	Activités
Séance 5	Chapitre 87 : de « Ne parlons pas de mes souffrances » à la fin (p. 411-412).	Étudier la confrontation entre le vice (Crevel) et la vertu (Adeline).	Lecture analytique.
Séance 6	Ensemble du roman. Présentation (p. 40-45).	Montrer que la société de la monarchie de Juillet est présentée comme un théâtre.	Étude d'ensemble.
Séance 7	Chapitre 122 : de « Lisbeth resta pétrifiée » à la fin (p. 550-553). La mort de Mme de Merteuil : extrait des <i>Liaisons dangereuses</i> (Dossier, p. 611).	Étudier la mort du personnage de Valérie et le refus du pathétique.	Lecture analytique. Lecture comparée.
Séance 8	Ensemble du roman. Citation de Stefan Zweig, <i>Deux Grands Romanciers : Balzac, Dickens</i> (Dossier, p. 596-597).	Comprendre la chute du père comme un symbole de la décadence sociale.	Étude d'ensemble.
Séance 9	Chapitre 52 : de « Mon bonhomme » à la fin (p. 299-302).	S'entraîner à l'épreuve du commentaire littéraire.	Évaluation finale : commentaire littéraire.

III. Déroulement de la séquence

SÉANCE I

Un roman ancré dans la monarchie de Juillet

- Supports :**
- Ensemble du roman.
 - Winterhalter, *Louis-Philippe I^{er}, roi des Français*, tableau, 1839.
 - Ingres, *Monsieur Bertin*, tableau, 1832.
- Objectifs :**
- Situer le roman dans son contexte historique.
 - Identifier les types de personnages et leur symbolique sociale.

• Travail préparatoire

On aura demandé aux élèves de faire des recherches sur le contexte historique et de répondre à la question suivante : quelles sont les particularités de la monarchie de Juillet ?

Écrit et publié à la fin de la monarchie de Juillet (1846), *La Cousine Bette* est l'un des derniers grands romans de *La Comédie humaine*. Le récit commence en juillet 1838 et s'achève par le mariage d'Hulot et d'Agathe Piquetard, le 1^{er} février 1846. Il donne ainsi une image complète de la société sous Louis-Philippe. Arrivé au pouvoir en juillet 1830 après une révolution rapide, ce roi bourgeois dans ses mœurs et ses idées marque la fin définitive du souffle napoléonien. Si l'on ne peut considérer Balzac comme un romantique désabusé, on perçoit dans son roman le mépris que lui inspirent le triomphe de la bourgeoisie et la perte des valeurs de la noblesse, remplacées par l'argent roi.

• Étude de deux portraits

On proposera aux élèves l'étude de deux tableaux : *Louis-Philippe I^{er}, roi des Français* de Franz Xaver Winterhalter, et *Monsieur Bertin* de Jean-Auguste-Dominique Ingres.



Franz Xaver Winterhalter, *Louis-Philippe I^{er}, roi des Français (1773-1850)*, huile sur toile, 1839.

Le portrait officiel de Louis-Philippe s'inscrit partiellement dans la tradition du portrait d'apparat puisque le souverain se tient debout, de trois quarts face, comme dans le portrait officiel de Louis XIV par Hyacinthe Rigaud. Y figurent les *regalia* (couronne, sceptre, main de justice), mais on distingue aussi dans ce portrait les symboles de la Révolution et de l'Empire : le roi porte la Légion d'honneur et l'écharpe de moire rouge qui la symbolise, ainsi qu'une cocarde tricolore. Sa main ne s'appuie pas sur les attributs monarchiques, mais sur la Charte de 1830 : Louis-Philippe n'est pas roi de France de droit divin, mais roi des Français, en vertu de cette charte qui garantit la monarchie constitutionnelle. La simplicité du décor qui l'entoure marque la rupture avec le faste de ses prédécesseurs.

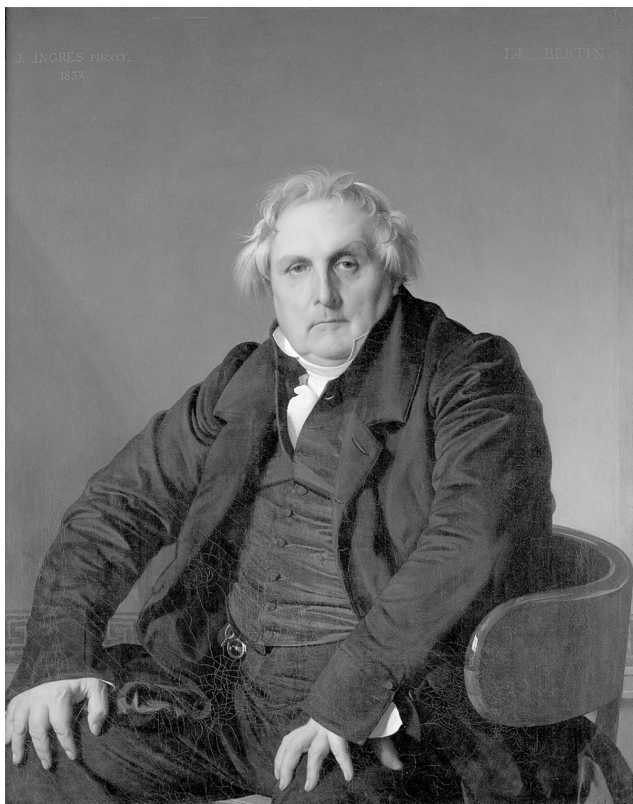
Le portrait de M. Bertin symbolise lui aussi la monarchie de Juillet : il s'agit d'un portrait très réaliste et précis du fondateur du *Journal des débats*. Bertin est un patron de presse, un soutien de Louis-Philippe qu'il a contribué à porter sur le trône. La posture du personnage et son regard témoignent de son assurance et de son pouvoir, mais ils ont également été jugés ridicules et peu appropriés. La notice du Louvre indique que la fille de Bertin s'en est offusquée : « Mon père avait l'air d'un grand seigneur ; Ingres en a fait un gros fermier. » Pour Manet, ce portrait représente « le bouddha de la bourgeoisie, repue, cossue, triomphante ».

• La fin de l'aristocratie

À travers son système de personnages, *La Cousine Bette* met en lumière la déchéance de l'aristocratie au profit de la bourgeoisie.

La grande noblesse n'est plus aux affaires. En retrait dans le roman, elle n'est représentée que par le duc d'Hérouville. Ce personnage est encore qualifié de « grand seigneur » (p. 71), extrêmement riche, mais dont l'influence ne s'exerce plus que sur les arts. Nouvel amant de Josépha, il peut meubler son appartement avec un vrai luxe et beaucoup de goût, quand Crevel ne sera en mesure de fournir à Valérie qu'un intérieur tape-à-l'œil et vulgaire.

La noblesse d'Empire est moribonde. Sa décadence est symbolisée par celle du baron Hulot dont la maison



Jean-Auguste-Dominique Ingres,
Portrait de Louis-François Bertin, dit Bertin l'aîné (1766-1841),
huile sur toile, 1832.

défraîchie, décrite au début du roman, montre assez les difficultés financières et la perte d'influence. Ancienne gloire de l'Empire, Hulot s'est retrouvé désœuvré et a reporté son esprit de conquête sur la gent féminine (« le baron Hulot s'était mis en service actif auprès des femmes », p. 87). Le maréchal Hulot est le seul à conserver son honnêteté et sa grandeur, mais il meurt, achevé par le comportement dés-honorant de son frère.

• Crevel ou la bourgeoisie triomphante ?

Le personnage de Crevel est le digne représentant de la bourgeoisie sous la monarchie de Juillet : il en possède la puissance financière comme les ridicules. Son nom mérite d'être commenté. Il le désigne d'emblée comme un personnage particulièrement antipathique. Balzac ne lui trouve aucune excuse et ne le ménage jamais.

Il dresse de lui un portrait physique et moral ridicule : Crevel a le « teint rougeaud », « la figure passablement joufflue » (p. 55), et un « ventre piriforme » (p. 57), adjectif qui évoque les caricatures de Louis-Philippe par Daumier. Ses deux entrevues avec Adeline Hulot le désignent comme un être vil et méprisable, tandis que sa relation avec Valérie fait éclater sa bêtise. L'hôtel qu'il lui a aménagé constitue « un magnifique spécimen du luxe des sots » (p. 509).

Crevel connaît une véritable ascension sociale tout au long du roman, qu'il ne doit pas à son génie mais à sa manie de l'imitation et à la prudence de sa gestion. Il est devenu adjoint au maire et membre de la garde nationale pour faire comme son ancien patron, le parfumeur César Birotteau. Il a fait meubler et décorer son intérieur par Grindot, par imitation, alors que l'architecte est complètement passé de mode. Son appartement regorge de « toutes les belles choses vulgaires que procure l'argent » (p. 200). Tel est bien le nouveau dieu et la valeur première de la monarchie de Juillet, dont Crevel fait d'ailleurs l'éloge, tout en ravalant Louis-Philippe à sa juste place, dans un régime qui prive de toute façon le roi de son véritable pouvoir :

Vous vous abusez, cher ange, si vous croyez que c'est le roi Louis-Philippe qui règne, et il ne s'abuse pas là-dessus. Il sait comme nous tous, qu'au-dessus de la Charte, il y a la sainte, la vénérée, la solide, l'aimable, la gracieuse, la

belle, la noble, la jeune, la toute-puissante pièce de cent sous ! (p. 413).

Selon les mots du narrateur, « Célestin Crevel est à lui seul tout un monde » (p. 197). C'est dire qu'il représente la bourgeoisie ridicule et parvenue : il est l'essence même de la monarchie de Juillet.

SÉANCE 2

Portrait de la cousine Bette

Support : • Chapitre 9 : de « En 1837, après vingt-sept ans de vie » à « pendant les révolutions » (p. 97-100).

Objectif : • Étudier le portrait de Bette : montrer en quoi elle représente un danger par son caractère, son mode de vie et ses origines.

• Travail préparatoire

On aura demandé aux élèves de relire le début du chapitre et de relever les principaux éléments de la caractérisation de Bette, ainsi que ce qui l'oppose à Adeline.

Dès le début du chapitre, Bette est présentée comme un personnage particulièrement laid, marqué par ses origines paysannes et dévoré par la jalousie à l'égard de sa cousine, plus belle et plus aimée qu'elle. Le titre du chapitre, « Un caractère de vieille fille », met aussi l'accent sur un élément essentiel dans la caractérisation de Bette qui la désigne comme un personnage en dehors des normes sociales et, de ce fait, inquiétant. Dans le passage qui nous intéresse, l'auteur montre l'habileté de la cousine pauvre, capable de s'immiscer dans les secrets de la famille et d'inspirer confiance, malgré le danger potentiel que constitue sa différence.

• Un personnage en apparence anodin

Une vieille fille ridicule. Bette est avant tout caractérisée par son célibat puisqu'elle est « vieille fille de la tête aux pieds » (p. 99). De fait, bien qu'elle soit de cinq ans plus jeune qu'Adeline, elle paraît plus âgée car elle refuse de suivre la mode et cherche même à se vieillir. Ainsi, pour

suivre ses « fantaisies toujours arriérées », elle abîme tous les vêtements qui lui sont donnés pour les plier à son goût plutôt que de s'en tenir au goût commun (« la gâtait », « une loque », « un haillon », p. 99). « Ridicule » aux yeux de tous, Bette ne cherche pas à plaire : elle a renoncé au mariage et refusé les quatre partis que lui avait trouvés le baron, y compris les plus riches. Son surnom entre alors en résonnance avec l'homonyme « bête » : le personnage semble inoffensif car dénué d'intelligence.

Une femme du peuple. Lisbeth Fischer est une provinciale d'origine paysanne, une « Lorraine » (p. 100) dont les mœurs étranges diffèrent de celles des Parisiens. Elle se caractérise par sa simplicité, soulignée par les négations syntaxiques (« résignée à ne rien être », p. 97) ou lexicales (« elle se refusait », *ibid.*). On ne lui suppose donc ni ambition ni orgueil. Elle se tient en retrait en évitant les grands dîners. Son statut de parente pauvre la place dans une position de soumission, « à la merci de tout le monde », dans une situation de « dépendance » (p. 98). Le reste de la famille la considère comme inférieure, se situant « en bas » (*ibid.*), et a tendance à la mépriser, comme en témoigne la formule « cette pauvre fille » (*ibid.*). Enfin, si la famille Hulot connaît une vraie déchéance, qui n'échappe pas au regard de Crevel, Lisbeth continue à s'émerveiller de l'intérieur défraîchi de la maison.

• Un personnage qui maîtrise ses relations sociales

Une femme qui attire la sympathie et les confidences. Cette simplicité du personnage le rend inoffensif aux yeux du reste de la famille qui accepte sa présence sans y prêter trop attention. Lisbeth parvient ainsi à s'immiscer dans l'intimité des autres : si elle rejette les grands dîners, elle est présente dans les moments intimes et semble être « de la maison » (p. 97). Elle est capable d'inspirer confiance à tous, anticipe les désirs de chacun et paraît « sympathique » (p. 98). Les compliments généralisés à son égard sont cependant mis à distance par le narrateur omniscient qui invite implicitement à porter un regard plus juste sur le personnage (« C'est une bonne et brave fille ! était le mot de tout le monde sur elle », p. 97). À tort, nul ne se méfie d'elle, et

Bette se retrouve détentrice de tous les secrets de famille, comme en témoigne le champ lexical du secret : « discrétion », « complices », « confessionnal de la famille » (p. 98).

Une hypocrite qui joue sans cesse double jeu. Le texte insiste sur l'influence grandissante de Bette qui s'étend à tous les membres de la famille, à travers la répétition de l'adverbe « partout » et du syntagme « tout le monde », ainsi que l'anaphore de la préposition « chez » au service d'une accumulation (p. 97). Le personnage tisse discrètement sa toile. Le texte est traversé par le lexique de l'illusion : « elle *semblait* être de la maison », « sa *fausse* bonhomie », « elle leur *paraissait* » (p. 98). Bette apparaît comme une manipulatrice qui sait « amadouer les domestiques » (p. 97), capable de comprendre les désirs de chacun, comme le montre l'énumération de verbes descriptifs à l'imparfait : « devinait », « épousait », « se rendait leur interprète » (p. 98). De nombreux modalisateurs montrent l'erreur de jugement de l'entourage de Bette : « on croyait... », « elle semblait... » (p. 98).

• Un personnage dangereux

Une folle ? Par sa différence et même son étrangeté, Bette flirte avec la folie. Le nom « manie » (p. 99) possède encore au XIX^e siècle le sens très fort de « trouble mental ». Il est redoublé par le nom « fantaisies », qui peut avoir le même sens. « Esprit rétif, capricieux, indépendant » (p. 99), Bette refuse la norme sociale, ce qui la rend dangereuse. Adeline sait d'ailleurs qu'il faut s'en méfier mais, par charité chrétienne, elle n'en dira rien à personne. Cependant, le narrateur souligne sa violence : on apprend qu'elle a infligé à sa cousine des « mauvais traitements » (p. 98) et elle semble même capable de meurtre : « peut-être [...] l'aurait[-elle] tuée » (p. 99).

Une sauvage. Le texte déshumanise Lisbeth, essentiellement désignée par des métaphores animales : c'est un « parasite » (p. 97), qui fait preuve d'un « entêtement de mule » (p. 99). L'homonymie Bette/bête accentue la proximité du personnage avec le règne animal. Le passage le confirme aussi à travers l'emploi du verbe « domptait » ou de l'adjectif « féroce » (*ibid.*) qui caractérise étymologiquement les bêtes

sauvages (*fera* en latin). Le texte glisse donc logiquement de la férocité à la « sauvagerie » (p. 99). Selon Balzac, cela s'expliquerait par les origines paysannes de Bette, l'auteur dressant un parallèle entre « les gens de la campagne » et « les Sauvages » (p. 100).

Lisbeth est un personnage qui n'a pas évolué et se comporte comme un « enfant », capable de pulsions incontrôlées et donc imprévisibles. Elle constitue un danger majeur pour la famille Hulot, ce qui sera confirmé dans la suite du roman.

SÉANCE 3

Lisbeth Fischer, un personnage réaliste ?

Supports : • Ensemble du roman.
• Couverture de l'édition GF : Théodore Géricault, *La Monomanie de l'envie*, tableau, 1819-1820.

Objectifs : • Caractériser le personnage éponyme.
• Montrer que Balzac transfigure la réalité pour rendre compte du caractère monstrueux de Bette.

• Travail préparatoire

On demandera aux élèves de relever toutes les comparaisons animales qui caractérisent Bette.

Bette cumule dangers et anomalie selon le point de vue de Balzac : les dangers de la classe populaire dont il se méfie (en témoigne son jugement sur les filles de cuisine, p. 576) et l'anomalie que constitue sa virginité de vieille fille.

• Une vieille fille monstrueuse

Pour Balzac, comme pour la société du XIX^e siècle, la virginité, quand elle se prolonge, n'est pas bon signe. C'est une anomalie qui inquiète et qui représente donc un danger pour la société, une « monstruosité » (p. 192). Bette est « une vieille fille sèche » (p. 57).

Toutes les descriptions du personnage nient la féminité en elle : elle est « la Haine et la Vengeance » (p. 193). Bette est en quelque sorte une allégorie vivante de ces attitudes.

Elle a la raideur et l'impassibilité des vierges de Cranach ou Van Eyck, mais aussi leur violence latente, telle une « Nonne sanglante » (p. 249).

Particulièrement laide de visage, mais aussi dans sa vêtue, elle apparaît régulièrement comme un être plus masculin que féminin, surtout dans sa relation avec Valérie Marneffe. Les deux femmes se complètent : « la mâle et sèche nature de la Lorraine » s'accorde avec « la jolie nature créole de Valérie » (p. 248), au point de susciter des commérages sur leur relation dont l'ambiguïté est entretenue par Balzac. Valérie est surtout l'instrument de la vengeance de Bette ; l'une est « la hache », l'autre « la main » (p. 256), manière pour Balzac de montrer que son personnage se définit avant tout par sa passion monomaniaque, son désir de vengeance excité par la jalousie si longtemps ruminée.

On peut alors consacrer une brève étude au tableau de Théodore Géricault choisi comme support de l'illustration de couverture de l'édition GF et intitulé *La Monomanie de l'envie*. Cette huile sur toile appartient à une série de dix toiles (dont cinq ont été perdues), que Géricault a consacrée à la folie. Le tableau met en évidence la physionomie de l'Envie, c'est-à-dire la déformation du visage, sa laideur maigre et boutonneuse. Le teint cireux de la femme s'inscrit dans la symbolique traditionnelle des couleurs : le jaune représente l'envie, et plus particulièrement la jalousie. Dans le roman, Bette ne se départ jamais de son châle de cachemire jaune (p. 249).

• Figure animale, figure diabolique

Le roman multiplie les métaphores animales pour caractériser le personnage de Lisbeth Fischer. D'abord désignée par le substantif « chèvre », ce qui s'accorde avec ses souliers en peau de chèvre et ses vêtements en mérinos, elle devient ensuite « lionne » et même « tigresse » (p. 305), à moins qu'elle ne l'ait toujours été mais qu'elle ne le révèle que plus tard dans le roman : « Après avoir commencé, disait-elle, la vie en vraie chèvre affamée, je la finis en lionne » (p. 250). On trouve aussi dans le roman un important réseau lexical qui la compare au singe : Lisbeth est laide (« elle ressemblait aux singes habillés en femmes », p. 101) et sa figure « simiesque » (p. 92).

C'est également un « parasite » (p. 97) qui vit aux crochets de sa famille et cherche à en sucer le sang. Les comparaisons avec les insectes sont nombreuses : elle est « une de ces existences anonymes, entomologiques » (p. 129), une « fourmi » qui « pue » (p. 190), selon Valérie Marneffe. À cela on peut ajouter la comparaison avec l'araignée, qui n'est pas à proprement parler un insecte, mais qui s'en approche dans l'imaginaire populaire, et qui connote la dévoration (« de même qu'une araignée au centre de sa toile », p. 265).

Plus généralement, le diminutif de Lisbeth déshumanise le personnage et le désigne comme une figure du diable. L'antonomase récurrente de la Bette évoque la Bête de l'Apocalypse, allégorie du démon. Elle lui est d'ailleurs associée de manière très explicite : caractérisée par « une force diabolique » (p. 193), « elle eût vendu son âme au diable » (p. 213). Le diable est souvent représenté avec les pieds fourchus d'un bouc ; la chèvre, loin d'être une simple désignation moqueuse, peut ainsi souligner le caractère diabolique du personnage.

Si le roman de Balzac constitue une représentation réaliste de la société sous Louis-Philippe, le personnage éponyme apparaît quant à lui comme une allégorie monstrueuse et terrifiante.

SÉANCE 4

Le système balzacien des personnages

- Supports :**
- Lettre-préface de Balzac (p. 51-54).
 - Ensemble du roman, en particulier le chapitre 37 (p. 236-239).
 - Article de Théophile Gautier (Dossier, p. 617).
- Objectif :**
- Comprendre le système balzacien des personnages, la notion de type et les personnages reparaisants.

• Travail préparatoire

Les élèves auront relu le chapitre 37 et cherché à déterminer ce qu'est un type selon Balzac.

• *Les Parents pauvres* dans *La Comédie humaine*

Comme le signale l'Avant-propos de 1842, le projet balzacien de *La Comédie humaine* entend proposer une vision globale de la société et une étude à la manière d'un zoologue : « La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie ? » Pour ce faire, le romancier doit créer une grande variété de personnages (plus de 2 000) qu'il fait évoluer dans plus de 90 romans (près de 130 en comptant les ébauches).

La Cousine Bette s'inscrit dans ce projet, tout en occupant une place à part. La lettre-préface de 1846 à Michele Angelo Cajetani place le roman dans la continuité des autres œuvres de *La Comédie humaine* : Balzac se pose en « vétérinaire » et rappelle ce qu'il doit à Buffon (p. 52-53). Il annonce ainsi les nombreuses métaphores animales qui émaillent le roman, transformé en véritable bestiaire. Mais il s'agit aussi pour lui d'exposer le projet des *Parents pauvres*, c'est-à-dire du diptyque formé par *La Cousine Bette* et *Le Cousin Pons*. Les deux romans sont présentés comme une illustration de la formule latine *homo duplex* (« homme double »).

• Les personnages reparaissants

Inventé par Balzac avec *Le Père Goriot*, ce procédé a gagné en complexité à mesure de l'écriture des romans. Ces personnages constituent pour la plupart l'arrière-plan du personnel romanesque. Certains sont au centre d'autres romans et traversent rapidement *La Cousine Bette* : Eugène de Rastignac, Vautrin, Bixiou, Nucingen. D'autres sont des personnages secondaires et passent ici au premier plan : ainsi Crevel, simple commis dans *César Birotteau* (1837), parvenu aux honneurs et à la richesse dans *La Cousine Bette*.

Bianchon constitue un cas particulier : c'est l'un des personnages qui apparaît le plus régulièrement dans les romans de Balzac, celui que le romancier mentionnera sur son lit de mort, confondant fiction et réalité. Bianchon n'a jamais un rôle de premier plan, mais il est le médecin de tous les personnages importants de *La Comédie humaine*, à la fois

commentateur et moraliste, presque un double de son créateur. Dans *La Cousine Bette*, il assiste à l'agonie de Valérie Marneffe qu'il commente ainsi : « La pauvre créature, qui, dit-on, était jolie, est bien punie par où elle a péché, car elle est aujourd'hui d'une ignoble laideur, si toutefois elle est quelque chose !... » (p. 547). À cette remarque s'ajoute une justification de cet immense gâchis, une analyse des maux de la société qui procèdent du « manque de sentiment religieux » et de « l'envahissement de la finance » (p. 546).

• La notion de type, au cœur du système des personnages

Dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine*, Balzac définit le type comme « la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes » en un seul personnage. *La Cousine Bette* présente ainsi plusieurs types identifiables, auxquels Théophile Gautier a été sensible dans un article consacré à Balzac (Dossier, p. 617). Les types se caractérisent par l'excès qui permet de les identifier, des vices « poussés à outrance » (*ibid.*). Parmi ceux que l'on reconnaît dans le roman, Balzac consacre le chapitre 37 à la définition précise de la « courtisane mariée », incarnée par le personnage de Valérie. Selon le narrateur, Mme Marneffe doit « figurer comme un type dans cette histoire de mœurs » (p. 237). Elle constitue le type de femme le plus dangereux, n'hésitant pas à dévoyer le mariage en y prenant plaisir, avec la complicité de son mari. Loin d'avoir pour excuse la nécessité d'une situation critique qui expliquerait un comportement contraire à la morale, la courtisane mariée méprise la morale et se révèle être l'une de « ces Machiavels en jupon » (p. 238).

SÉANCE 5

Le combat du vice contre la vertu

Support : • Chapitre 87 : de « Ne parlons pas de mes souffrances » à la fin (p. 411-412).

Objectif : • Étudier la confrontation entre le vice (Crevel) et la vertu (Adeline).

• Travail préparatoire

Les élèves auront relu la première entrevue entre Adeline et Crevel et le début de la deuxième. On leur demandera d'identifier ce qui a changé de l'une à l'autre.

Le roman s'ouvre sur une entrevue entre Crevel et Adeline, dans laquelle l'ancien parfumeur est en position de supplication, tout en se montrant agressif envers Adeline. Voyant qu'il ne peut rien obtenir d'elle, il lui révèle la nature des relations d'Hulot et de Josépha et persuade Adeline qu'elle ne pourra marier sa fille. Au chapitre 87, c'est Adeline qui est dans une position de supplication. Elle a besoin de deux cent mille francs pour sauver sa famille du déshonneur et Crevel, par l'intérêt qu'il lui a jadis porté, lui paraît être un sauveur possible. Elle a donc décidé d'essayer de raviver son désir, mais sans parvenir à arranger convenablement sa toilette. Comme le remarque le narrateur, « n'est pas courtisane qui veut ! » (p. 405).

• Adeline, une héroïne tragique

L'usage pathétique de la parole. Le discours d'Adeline s'apparente à une tirade de tragédie. Elle monopolise la parole et ne la rend que lorsqu'elle a enfin pu demander à Crevel l'argent dont elle a besoin. Comme dans une tirade, le personnage se dévoile et s'épanche en manifestant des sentiments extrêmes et contradictoires. Adeline a recours aux modalités expressives du langage, et en particulier à l'exclamation. Les points de suspension traduisent une émotion qui entrecoupe la parole et la rend difficile à saisir, comme les revirements de son discours (« Non, ne donnez rien », p. 411). Telle une héroïne tragique, Adeline parle d'elle-même à la troisième personne : « obéissez à celle que vous aimiez » ; « ne lui demandez rien » ; « celle que vous nommiez Adeline » (*ibid.*).

L'expression d'une souffrance. Si Adeline ressemble à une héroïne tragique, c'est parce qu'elle souffre intensément sans avoir la possibilité de mettre fin à sa douleur. Il faut qu'elle aille jusqu'au bout, quoi qu'il lui en coûte. Cela est rendu par des hyperboles dont l'intensité va croissant (« au-dessus des forces de la créature », « du gouffre », « dans

l'enfer », p. 411), mais aussi par une comparaison avec la torture qui était infligée aux régicides. Le verbe « tenaillait » prend ici son sens étymologique de « torturer avec des tenailles », ce qui est confirmé par la métaphore du « cœur tiré à quatre chevaux » (*ibid.*). Adeline utilise un vocabulaire de l'extrême. L'épanorthose – « non pas au désespoir, mais à l'agonie de l'honneur » (*ibid.*) – souligne l'intensité de sa douleur.

• L'humiliation d'Adeline

Les tentatives pour amadouer Crevel. Bien qu'elle méprise Crevel, Adeline lui livre des secrets intimes. Les italiques portant sur les appellatifs – « *cher Crevel* » ou encore « *mon ami* », syntagme repris plus loin sans les italiques – soulignent l'ironie tragique de cette entrevue. Adeline s'abaisse à bien considérer Crevel alors qu'il lui faisait « horreur » (p. 77) lors de leur première entrevue. Elle tente de faire appel aux sentiments de l'ancien parfumeur en espérant qu'il l'aime « encore » (p. 411).

La supplication. L'« élan » (p. 411) qui porte Adeline aux pieds de Crevel, telle une sainte martyre, n'a pas été prémédité. L'enchaînement de propositions courtes, centrées sur des verbes d'action (« elle se mit aux pieds de Crevel, lui prit la main et la lui baisa », *ibid.*), rend compte du mouvement incontrôlé qui la pousse à la merci de celui qui la dégoûte. Il est le signe de son « abaissement à [ses] pieds » (*ibid.*). Adeline accumule les impératifs, pour exprimer non pas des ordres – même si l'on trouve le verbe « obéissez » –, mais bien plutôt des supplications qui s'achèvent dans un flot de larmes. Toutefois, loin de faire fléchir Crevel, ce dernier élément nuit à son pouvoir de séduction et ne fait que l'éloigner de son but, ce que constate le narrateur au début du chapitre suivant : « quelque angélique et sainte que soit une femme, quand elle pleure à chaudes larmes, sa beauté disparaît » (p. 412).

• L'échec de la vertu contre le vice

Les erreurs de jugement d'Adeline. Alors qu'Adeline avait choisi de se donner à Crevel, elle se trompe sur

l'interprétation des réactions du bourgeois : « la baronne s'y méprit », « elle supposa des fibres généreuses » (p. 411). De fait, elle pense pouvoir se fonder sur ces signaux pour renoncer à son premier projet et ne faire appel qu'à la bonté ou à la noblesse de cœur de Crevel. Elle met en avant ses propres qualités en insistant sur son honnêteté : « sans se déshonorer », « ma probité de femme », « mon honneur ». Mais elle offre à Crevel un marché qui ne peut l'intéresser : « Achetez une âme, vous qui vouliez acheter une vertu !... » (p. 411). Adeline croit être en position de faire céder Crevel, alors qu'elle lui montre qu'elle est à sa merci. Ce que le narrateur déplore en concluant : « Telle est l'inexpérience de la Vertu ! » (p. 412).

L'insensibilité de Crevel. Crevel a fait l'objet du mépris du narrateur tout au long du roman. Il confirme sa bassesse par une réaction totalement inappropriée : « il souriait ! » (p. 411). La phrase est constituée de propositions brèves, qui s'enchaînent par juxtaposition de façon à créer un effet de chute. Crevel accomplit des actions minutieuses dont le lecteur peut ne pas comprendre immédiatement le sens ; en réalité, il prend ses aises car il se sent en position de force, ce que confirme la suite du texte. L'insensibilité de Crevel réside dans sa nature : il a un « cœur de négociant » (p. 411), c'est-à-dire de bourgeois, de commerçant. Son attitude est en décalage avec celle d'Adeline : elle est dans le drame et la tragédie alors qu'il est dans la comédie, ce que montrent l'expression « cette insolente phrase » et l'adverbe « galamment » (p. 412). Comme pour Adeline, l'appellatif « *ma petite mère* » est souligné, mais il traduit l'indécence de Crevel qui compte bien profiter de la situation, puisqu'il est désormais « maître de la position » (*ibid.*).

Les deux personnages sont des allégories du Bien et du Mal et cette scène permet à Balzac de proposer une réflexion morale sur la société, et plus particulièrement sur la petitesse du bourgeois louis-philippard.

SÉANCE 6

Le théâtre de la société

Supports : • Ensemble du roman.
• Présentation (p. 40-45).

Objectif : • Montrer que la société de la monarchie de Juillet est présentée comme un théâtre.

• Travail préparatoire

On demandera aux élèves de relever les titres de chapitres qui font référence au théâtre.

Dès la préface, les références à Molière et à Diderot signalent l'importance accordée au théâtre dans le roman : par sa structure, certaines allusions, ou même la caractérisation des personnages, « la référence dramatique cimente la diégèse » (Présentation, p. 44).

• Présence objective du théâtre

Si l'univers du théâtre est moins présent que dans d'autres romans de Balzac, il est représenté par l'actrice Jenny Cadine et la cantatrice Josépha, que Crevel et Hulot se disputent au début du roman. Dans sa première entrevue avec Adeline Hulot, Crevel lui explique en quoi le monde du théâtre et la fréquentation d'actrices ont conduit Josépha à savoir comment « traiter les vieillards » (p. 70). Cette présentation prépare la ridiculisation d'Hulot, à laquelle n'échappera pas non plus Crevel, tous deux vieillards amoureux, barbons de comédie voulant jouer les « roquentins » (p. 71) et devenant ainsi grotesques.

L'autre manifestation objective du théâtre réside dans les nombreuses allusions ou citations précises de pièces qui parcourent le roman, et que Balzac s'est plu à mettre en évidence tout particulièrement dans ses titres de chapitres, souvent ironiques. Sont ainsi convoqués Shakespeare (chap. 31, « Dernière tentative de Caliban sur Ariel »), la *Lucrece Borgia* de Victor Hugo, par la mention de Gubetta (chap. 52, p. 300), Racine, en un vers détourné de manière parodique (« C'est Vénus tout entière à sa proie attachée », p. 455), Corneille, quand Crevel propose à Hulot, « Voyons,

soyons amis, Cinna ?... » (p. 233), mais surtout Molière et son *Cocu imaginaire* (p. 297), ou son *Tartuffe* (p. 58).

• Des personnages qui jouent la comédie

Les relations entre les personnages sont dictées par l'univers du théâtre. Beaucoup jouent un rôle et sont prompts à mentir, en premier lieu Lisbeth (cf. séance 2), ou encore Hulot qui se teint les cheveux et porte un corset pour paraître plus jeune. Mais le personnage qui pousse l'art du théâtre à son comble est sans conteste Valérie Marneffe. Plusieurs titres de chapitres viennent souligner sa maîtrise de l'art dramatique : les « scène[s] de haute comédie féminine » (chap. 47, 49 et 117), « Une scène digne des loges » (chap. 48), « Une belle entrée » (chap. 60). Ce dernier titre annonce la soirée donnée par Valérie après que Crevel lui a promis de l'épouser et de lui offrir une maison, « entre cour et jardin » (p. 324) – et l'on retrouve là le vocabulaire du théâtre. Valérie étudie son costume, ses mines et ses regards, ne laissant rien au hasard. Quand elle est surprise en flagrant délit d'adultère, elle jette « le cri perçant que les actrices ont inventé pour annoncer la folie au théâtre » (p. 387).

• Une place particulière accordée au genre de la comédie

Les chapitres 1 à 36 sont présentés comme l'exposition d'une « tragédie classique » (p. 236). Mais c'est la comédie qui domine, à travers des allusions au genre du vaudeville : ainsi Valérie cache-t-elle son amant brésilien dans le cabinet de toilette (p. 278), tandis que Crevel « aurait voulu descendre dans la cave par une trappe, comme cela se fait au théâtre » (p. 290). Hulot tombe dans le piège de Valérie, ce qui fait dire au commissaire que « la farce est jouée » (p. 393). Les nombreuses allusions à Molière contribuent également à inscrire le roman dans l'univers de la comédie. Mais si le rire de Molière était en général franc et joyeux, il tourne au grotesque (Présentation, p. 43) et au sordide dans le roman qui s'achève par un mariage parodique et contraire à toutes les comédies : le barbon épouse la jeune fille sans grâce et sans beauté.

SÉANCE 7

La première fin du roman : la mort de Valérie

- Supports :** • Chapitre 122 : de « Lisbeth resta pétrifiée » à la fin (p. 550-553).
• La mort de Mme de Merteuil : extrait des *Liaisons dangereuses* (Dossier, p. 611).
- Objectif :** • Étudier la mort du personnage de Valérie et le refus du pathétique.

• Travail préparatoire

Les élèves auront lu l'extrait de la dernière lettre du roman de Choderlos de Laclos (p. 611) et répondu à la question suivante : « En quoi le sort de Valérie Marneffe est-il comparable à celui de Mme de Merteuil dans *Les Liaisons dangereuses* ? »

Valérie a été empoisonnée par son amant brésilien. Si elle a été l'instrument de la vengeance de Bette, rongée par la jalousie, elle est elle-même victime de cette passion qui parcourt le roman. Son apparence physique lui ayant permis de faire le mal, la maladie qui s'abat sur elle détruit ses charmes. Valérie est alors en proie à un revirement moral qui la fait se tourner vers la religion, elle qui avait toujours vécu en athée. On pourrait donc considérer que la mort du personnage a une dimension édifiante pour le lecteur. Cependant, les réactions de Bette comme les dernières paroles de Valérie conduisent à nuancer cette interprétation.

• Une agonie réaliste

Le secours de la religion. Au XIX^e siècle, les mourants sont entourés de personnes qui les veillent, et reçoivent le secours de la religion par l'administration du sacrement de l'extrême-onction. Valérie, qui s'est pourtant toujours tenue à l'écart de la religion, ne déroge pas à la règle : elle est entourée d'un « vicaire de Saint-Thomas-d'Aquin » et d'une « sœur de charité » (p. 550). Elle est « une âme à sauver ». Même une pécheresse comme elle a droit à la « miséricorde », d'autant plus que la peur des effets de la maladie suscite un inévitable « repentir » (*ibid.*). La « Religion »,

mentionnée deux fois avec une majuscule, apparaît comme une puissance supérieure à laquelle nul ne peut se soustraire. La peur de la mort provoque un retour de la foi : Valérie s'inquiète pour son âme et regrette de s'être moquée d'une « sainte » (p. 551), c'est-à-dire d'Adeline.

La déchéance physique. Le texte insiste sur la décomposition de Valérie, sur sa laideur, ce qui apparaît d'autant plus cruel qu'elle a conscience de sa déchéance. Ce passage est parcouru par le champ lexical de la putréfaction : « un amas de pourriture » (p. 550) ; « je n'ai plus de corps, je suis un tas de boue » (p. 550-551) ; « ma chair décomposée » (p. 551). S'y ajoute la puanteur qui repousse tous ceux qui voudraient lui tenir compagnie : « l'infection » (p. 550) ; « suffoquée par les miasmes délétères », « la fétidité » (p. 552). Le narrateur donne une description impitoyable de la mourante, désignée comme « cette infâme et infecte moribonde » (p. 550). Les deux adjectifs soulignent le dégoût qu'elle inspire, au point que Lisbeth ne peut rester dans sa chambre.

La solitude des mourants. Le châtement de Valérie s'exprime également dans sa solitude face à la mort. Son mari est lui aussi en train de mourir et aucun ami n'est présent, sauf Lisbeth. Les « domestiques épouvantés » (p. 550) se tiennent à bonne distance, considérant que le châtement de leurs maîtres est mérité. La présence constante de l'Église souligne l'absence de tous les autres, à travers la répétition de l'adjectif « seul » : « La sœur de charité, qui seule avait accepté la tâche de garder Valérie », « la Religion seule » (*ibid.*). Restent également les médecins, mais leur présence se justifie par leur curiosité et le défi que constitue ce cas inédit. Ils ne s'intéressent pas à la personne de Valérie mais à ses symptômes et à leurs causes. Leur discussion animée porte sur « l'expérience » possible (p. 552). L'un d'entre eux s'enthousiasme pour la « magnifique autopsie » à venir, d'autant plus intéressante que deux sujets y seront soumis.

• Une agonie morale ?

La souffrance comme expiation des fautes. L'agonie de Valérie apparaît d'abord comme un juste retour des choses. Cette femme qui a semé le trouble autour d'elle, en usant

de ses charmes, est punie parce qu'elle a fait souffrir un homme une fois de trop. Une justice immanente semble s'être abattue sur elle. Les paroles et les actes de Valérie sont guidés par le repentir, comme elle l'explique à Bette : « je n'ai que ce que je mérite », « je voudrais [...] réparer tout le mal que j'ai fait » (p. 551). Par testament, elle tente de se racheter en léguant ses biens à la famille Hulot. Elle mesure alors tout ce qui la sépare d'Adeline Hulot, « une sainte » (*ibid.*) selon ses propres mots, alors que Valérie a régulièrement été comparée au diable (p. 235).

Le contrepoint athée de Bette. Les paroles de Valérie sont contrebalancées par les remarques d'« incrédulité villageoise » (p. 551) de Lisbeth, qui considère que Valérie est vraiment morte puisqu'elle se repent. Loin de s'émouvoir de son retour vers la religion, elle s'en inquiète comme d'une anormalité, voire un signe de folie : « l'esprit a déménagé » (p. 551), « elle bat la campagne » (p. 552). Alors que Valérie cherche du secours dans la religion, Lisbeth prend appui sur le discours des prêtres et les exemples donnés par la Création pour justifier la vengeance : « j'ai vu la vengeance partout dans la nature ! », « Dieu se venge » (p. 551).

Valérie, une incorrigible coquette. Le déroulement de l'entretien entre les deux femmes pourrait donc laisser penser que Valérie a changé et qu'elle s'est convertie à la piété. Mais la réalité est plus complexe. Ce n'est pas le regret du mal qu'elle a fait qui pousse Valérie au repentir mais la peur qui la ronge quand elle se voit dépérir (« je suis toute à une terreur », p. 551). De fait, ses paroles manquent de sincérité. Son repentir est proportionnel à la perte de sa beauté et elle n'accepterait d'être sauvée qu'à la condition de redevenir belle. Là encore, la coquette perce sous la femme résignée, ce que confirment les dernières paroles de Valérie qui montrent que sa transformation n'est que de surface : « Il faut que je fasse le bon Dieu » (p. 553).

La mort de Valérie a des points communs avec la mort sociale de la marquise de Merteuil (p. 611), ce qui est clairement suggéré par deux allusions au roman de Laclos dans *La Cousine Bette* : en grand admirateur du XVIII^e siècle, Crevé se targue souvent d'être « Régence » et même « *Liaisons dangereuses* » (p. 293). Quant à Valérie, elle est qualifiée

de « Mme de Merteuil bourgeoise » (p. 364). La marquise de Merteuil est défigurée par la syphilis dont elle a réchappé. Elle est donc châtiée par où elle avait péché. Cependant, on ne trouve pas chez Laclos, du moins dans cette lettre, l'ironie dont fait preuve Balzac.

Loin d'être simplement morale, la fin de Valérie se révèle grinçante. Qui plus est, le roman ne s'achève pas sur ce châtement, mais il est relancé avec le retour d'Hulot dans la trame narrative. À la fin dramatique, Balzac a préféré un dénouement de farce grotesque.

SÉANCE 8

Hulot ou la destruction de la figure paternelle

Supports : • Ensemble du roman.
• Citation de Stefan Zweig, *Deux Grands Romanciers : Balzac, Dickens* (Dossier, p. 596-597).

Objectif : • Comprendre la chute du père comme un symbole de la décadence sociale.

• Travail préparatoire

On demandera aux élèves de repérer les étapes de l'évolution du personnage d'Hulot (compagnes, habitats, pseudonymes...) après son départ du domicile conjugal (chap. 97).

Ce qui aurait pu être un vrai drame est tourné en dérision. Hulot dégénère à mesure que le roman avance, sur le plan à la fois physique, moral et mental. S'il incarne au début du roman le libertin en pleine possession de ses moyens, il choisit des femmes de plus en plus jeunes et de moins en moins attrayantes. Ce n'est plus le goût de la séduction qui le pousse mais une manie ridicule de vieillard sénile.

• La déchéance physique

Le lecteur découvre le portrait du baron Hector Hulot d'Ervy au chapitre 12. C'est un homme qui porte beau, chez qui « rien [...] ne sen[t] le vieillard » (p. 113). Son léger

embonpoint, loin de le desservir, participe de sa prestance : « son ventre, contenu par une ceinture, se maintenait, comme dit Brillat-Savarin, au majestueux » (p. 113). Le narrateur doit cependant concéder que ses favoris sont « trop noirs », signe d'une belle apparence un peu factice et d'un refus de vieillir. Hulot avoue d'ailleurs à sa femme que Josépha l'appelle son « vieux *chat teint* » (p. 115). Sa relation avec Valérie signe le début de sa déchéance physique puisqu'elle le convainc de ne plus se teindre les cheveux et de relâcher son ventre. Il devient alors « une de ces belles ruines humaines » (p. 246) pour qui Valérie n'éprouve que du dégoût car il « souffle comme un phoque » et il a « des nageoires dans les narines » (p. 279). La dégradation est achevée à la fin du roman : Hulot se cache et n'est plus en mesure de porter des vêtements propres. Devenu méconnaissable, c'est un vieillard qui semble avoir quatre-vingts ans, aux cheveux blancs, au dos voûté et dont la chemise est « d'un jaune inquiétant » (p. 500). Le personnage ne surveille plus son apparence et, chez Hulot, le paraître et l'être vont de conserve : la dégradation physique n'est que le signe d'une dégradation morale.

• La déchéance morale

Le désir de rester jeune et de satisfaire un appétit sexuel de jeune homme pousse Hulot à dilapider l'argent de sa famille, au point de tomber dans la malhonnêteté : il envoie l'oncle Fischer en Algérie pour spolier la colonie et donc la France. Ses frasques sont résumées d'une manière lapidaire par Josépha : « tu as tué ton frère et ton oncle, ruiné ta famille, surhypothéqué la maison de tes enfants et mangé la grenouille du gouvernement en Afrique avec la princesse ? » (p. 454). Ses pseudonymes successifs (tous anagrammes de son nom) viennent rythmer la lente dégradation du personnage : il ouvre d'abord une boutique « sous la déraison sociale Thoul et Bijou » (p. 462), puis devient « le *père Thorec* » (p. 501), avant de réapparaître en « bonhomme Vyder » (p. 562).

• La déchéance mentale

D'abord présenté comme du libertinage, l'appétit sexuel débridé d'Hulot apparaît de plus en plus comme une manie

incontrôlable. Il se montre incapable de résister à la tentation. Il jure de quitter Valérie quand il découvre qu'elle le trompe avec Crevel, et va la demander en mariage dès le lendemain. Plus le roman avance, plus le vieillissement d'Hulot est flagrant quand les femmes qui l'attirent sont de plus en plus jeunes. Le libertin séduisant est devenu vieillard lubrique. Quand Adeline le retrouve finalement, il vit avec Atala Judici, une jeune fille de quinze ans et demi, dont il souhaiterait ne pas se séparer : « *pourrai-je emmener la petite ?* » (p. 571). La passion malade d'Hulot le pousse à faire des avances à Agathe Piquetard, la grosse fille de cuisine, et même à l'épouser une fois qu'Adeline est morte, achevée par les dernières frasques de son mari.

De tous les personnages principaux du roman, Hulot est le seul qui survive, comme si sa passion, toujours assouvie, avait été le moteur de son existence. Il correspond dans l'œuvre de Balzac aux « hommes à passion » identifiés par Stefan Zweig (Dossier, p. 597).

SÉANCE 9

Évaluation finale : commentaire littéraire

Support : • Chapitre 52 : de « Mon bonhomme » à la fin (p. 299-302).

Objectif : • S'entraîner à l'épreuve du commentaire littéraire.

• Projet de lecture possible

En quoi ce dialogue s'apparente-t-il à une scène de comédie ?

On pourra montrer dans un premier temps que les deux personnages ressemblent aux barbons de comédie et constituent un duo comique (âge, tutoiement, complicité, appétit sexuel déplacé), avant d'étudier la verve comique de leur dialogue (vivacité, images, critiques de Valérie). Enfin, on étudiera en quoi il annonce leur inévitable rechute (réflexions sur les mystères de la femme, surenchère vertueuse et progression du dialogue, de la détestation aux regrets).

IV. Orientation bibliographique

Voir la bibliographie donnée dans l'édition GF, p. **630-640**.

Stéphanie LECOMPTE