

## Assimilation de l'esthétique du roman-feuilleton chez Balzac

*La Vieille Fille* de Balzac, publiée dans *La Presse* en 1836, est en général considérée comme le premier roman-feuilleton de la littérature française<sup>1</sup>. Dès sa publication, cette œuvre devient en butte aux attaques des critiques, qui reprochent « la méthode physiognomonique de Balzac<sup>2</sup> », le mauvais style, et l'immoralité de l'œuvre. Balzac doit désormais subir la censure des lecteurs en même temps que celle des directeurs des journaux. C'est ainsi que la publication de *La Torpille* à la suite de *La Vieille Fille* se voit refusée par Émile de Girardin, sous prétexte de l'immoralité de sujet<sup>3</sup>. D'ailleurs l'esthétique du roman-feuilleton, caractérisée par la fragmentation et le suspense, et son rythme de production ne conviennent pas du tout aux méthodes de Balzac. Il demeure néanmoins parmi les maréchaux du feuilleton jusqu'au début de l'année 1839<sup>4</sup>. C'est en 1842 qu'avec le succès énorme des *Mystères de Paris*, Eugène Sue se substitue à Balzac sur le trône du roman-feuilleton. La déchéance décisive de Balzac dans ce domaine devient incontestable aux yeux de la critique aussi bien qu'à ceux du public. D'où naît chez Balzac « le complexe Eugène Sue<sup>5</sup> ».

Eugène Sue hante Balzac à tel point qu'avec *Esther* (un fragment de la première partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*), publié dans *Le Parisien* en 1843, il veut montrer au public, selon lui, « un monde parisien, [...] bien autre que le faux Paris des *Mystères*<sup>6</sup> » de Sue. Mais en vain : le succès littéraire ne vient pas. Cependant à partir de 1846, il reconquiert sa popularité : à preuve le succès de l'avant-dernier fragment de *Splendeurs et misères*, qu'il publie, cette année-là, dans *L'Époque* sous le titre d'*Une instruction criminelle*. René Guise attribue ce succès à la lassitude du public envers la littérature feuilletonesque devenue trop stéréotypée<sup>7</sup>. Certes, mais c'est partiellement, nous semble-t-il, que Balzac assimile, à sa manière, l'esthétique du roman-feuilleton. Enfin c'est avec *La Cousine Bette* que Balzac retourne triomphalement dans le domaine du feuilleton. *La Cousine Bette*, dont le texte paraît dans *Le Constitutionnel* du 8 octobre au 3 décembre 1846 (40 feuilletons au total),

---

<sup>1</sup> Pour être plus précis, le texte de *La Vieille Fille* a paru en pages intérieures sous la rubrique « Variétés », et non pas au « rez-de-chaussée » du journal.

<sup>2</sup> René Guise, « Balzac et le roman-feuilleton », in *L'Année balzacienne 1964*, p.289.

<sup>3</sup> Cf. Balzac, *Correspondance*, Garnier, Paris, 1964, t.III, p.192.

<sup>4</sup> Cf. René Guise, *op.cit.*, p.297.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.309.

<sup>6</sup> Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, Bouquins (Robert Laffont), Paris, 1990, t.1, p.803.

<sup>7</sup> René Guise, *op.cit.*, p.328.

entre deux parties de *Martin l'Enfant trouvé* de Sue, surpasse l'œuvre de ce dernier et gagne la faveur du public<sup>1</sup>.

Notre enjeu sera donc d'analyser comment Balzac absorbe les techniques du roman-feuilleton et par quoi il se démarque des autres feuilletonistes dont Eugène Sue, en traitant un de ses derniers chefs-d'œuvre qu'est *La Cousine Bette*.

## 1. La technique de la coupure et de la fragmentation

Comme le souligne René Guise, « le premier aspect particulier de la technique du roman-feuilleton est l'importance du découpage<sup>2</sup> ». Pour créer un sentiment de frustration et d'attente chez le lecteur, le feuilletoniste doit finir chaque tranche en suspens. Quant à Balzac, lui, il n'excelle pas dans cet art de la coupure. Pour emprunter la formule de Marie-Ève Thérénty, « Honoré de Balzac n'a pas le génie du suspens<sup>3</sup> ». Mais nous ne pouvons pas en dire autant pour *La Cousine Bette*. Par exemple, la première partie publiée du feuilleton, intitulée *Où la passion va-t-elle se nicher ?*, se termine par la phrase suivante de Crevel : « amant ! amant ! dites ensorcelé ?<sup>4</sup> ». En interrompant le dialogue de Crevel et de Madame Hulot, Balzac réussit à attirer l'intérêt du lecteur, sinon à le maintenir en haleine. La deuxième partie du feuilleton, intitulée *Atroces confidences*, se termine par la scène où Crevel est sur le point d'expliquer à Madame Hulot le moyen de marier sa fille sans dot. Cette fin peut éveiller chez le lecteur la curiosité de ce que pourra bien être ce moyen. Qui plus est, la septième partie du feuilleton s'achève par l'annonce de nouvelles péripéties<sup>5</sup>. Et la 38<sup>e</sup> partie se termine par l'interrogation suivante de Victorin sur la maladie dont sont

---

<sup>1</sup> Dans une lettre adressée à Madame Hanska, datée du 24 octobre 1846, Balzac écrit comme suit : « L'immense succès de *La Cousine* a causé des réchauffements chez les journaux, ils voudraient tous de moi » (*Lettres à Madame Hanska*, t.2, p.389). De plus, l'article suivant fut publié dans *La Silhouette* (13 décembre 1846) : « M. de Balzac a eu du bonheur : outre que *Les Parents pauvres* arrivaient tout justement pour remettre en goût les lecteurs écœurés par les filandres infectes de M. Sue ; pour cette fois, M. de Balzac paraît avoir vaincu toutes les hostilités, muselé toutes les critiques : la louange est générale et absolue » (Cité dans Joëlle Gleize commente *La Cousine Bette d'Honoré de Balzac*, Folio, Paris, 2011, pp.222-223).

<sup>2</sup> René Guise, *op.cit.*, p.300.

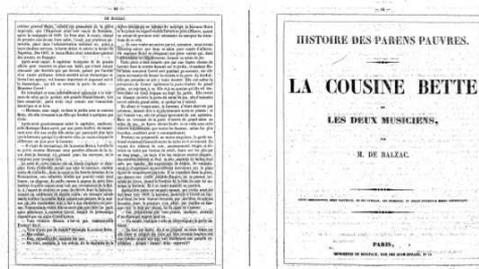
<sup>3</sup> Marie-Ève Thérénty, *Mosaïques. Être écrivain entre presse et roman (1829-1836)*, Honoré Champion, Paris, 2003, p.374.

<sup>4</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Pléiade, Paris, t.VII, 1977, p.58. Toutes les références au texte de *La Cousine Bette* données entre parenthèses renvoient désormais à cette édition.

<sup>5</sup> Voici la fin de ce feuilleton : « Le lendemain, ces trois existences, si diversement et si réellement misérables, celle d'une mère au désespoir, celle du ménage Marneffe et celle du pauvre exilé, devaient toutes être affectées par la passion naïve d'Hortense et par le singulier dénouement que le baron allait trouver à sa passion malheureuse pour Josépha » (119).

atteints Crevel et Valérie : « Et la maladie est mortelle ? » (428). Ainsi l'auteur parvient à provoquer un suspense assez intense.

Ce qui est à remarquer sur ce feuilleton, publié dans *Le Constitutionnel*, c'est que la surface du texte est toujours la même à chaque fois. Comme l'indique Isabelle Tournier, « Le feuilleton se donne alors sur quatre colonnes calibrées, imitant la mise en page d'un livre et conçues pour pouvoir être aisément découpées et reliées<sup>1</sup> ». Dans la plupart des autres journaux, en revanche, la surface du texte du feuilleton varie, subordonnée qu'elle est à la surface consacrée à la rubrique de la politique, celle-ci ayant droit au haut de la page. À cette époque-là, la hiérarchie des sujets était stricte dans le cadre de la mise en page du journal : dans la partie supérieure, réservée aux hommes, on traite de la politique et des choses sérieuses,



La première page du *Constitutionnel*  
(9 octobre 1846)

tandis que la partie inférieure, au « rez-de-chaussée », est consacrée au divertissement pour les femmes. Ainsi lors des sessions parlementaires, consacrant beaucoup de lignes aux débats politiques, on raccourcit le texte littéraire ; ou bien en l'absence d'événements spectaculaires, on l'allonge sans demander l'avis de l'auteur. En somme, pour les éditeurs des journaux, le feuilleton est compressible et extensible à volonté. Balzac lui aussi souffrit maintes fois des décisions arbitraires des éditeurs. Plusieurs paramètres non littéraires ont ainsi joué sur la coupure du texte balzacien. Par contre, dans la version feuilletonesque de *La Cousine Bette*, chaque partie ayant droit à un cadre invariable, Balzac, pouvant opérer une composition proche de celle d'un livre, arriva à déployer pleinement ses talents de conteur.

Or comme le fait observer Claudine Grossir, « la fragmentation du feuilleton, qui pourrait menacer la cohérence du récit, oblige ce dernier à entretenir au fil des pages sa propre mémoire, à garder vivaces les épisodes passés<sup>2</sup> ». C'est pour cela qu'on voit

<sup>1</sup> Isabelle Tournier, « Les livres de comptes du feuilleton (1836-1846) », in *Mesure(s) du livre*, Publication de la Bibliothèque nationale, Paris, 1992, p.131.

<sup>2</sup> Claudine Grossir, « Du feuilleton à l'Assemblée Nationale : Eugène Sue et *Les Mystères de Paris* », in *Romantisme*, N° 141, 2008, p.110.

dans *Les Mystères de Paris*, le même motif évoqué à nouveau dans les chapitres postérieurs, « sous la forme d'un rappel qui invite le lecteur à rassembler ses souvenirs de lecture<sup>1</sup> ». Balzac ne manque pas d'utiliser cette technique dans *La Cousine Bette*. On peut citer à titre d'exemple la scène dans le 28<sup>e</sup> feuilleton où Adeline imite la courtisane Valérie pour soutirer de l'argent à Crevel. Le narrateur intervient dans le récit :

La scène par laquelle commence cette sérieuse et terrible Études de mœurs parisiennes allait donc se reproduire avec cette singulière différence que les misères prophétisées par le capitaine de la milice bourgeoise y changeaient les rôles. Mme Hulot attendait Crevel dans les intentions qui le faisaient venir en souriant aux Parisiens du haut de son milord, trois ans auparavant. (319-320)

Cette reprise du motif de la tentation incite le lecteur à se rappeler de la première scène du roman et provoque une vive impression, d'autant plus que les rôles des personnages s'inversent. Ce qui assure à l'auteur la cohérence narrative malgré la fragmentation du récit, imposée par le feuilleton.

## **2. Les procédés du mélodrame : le recours au dialogue et le manichéisme**

L'assimilation des techniques du feuilleton chez Balzac ne s'arrête pas là. Lors de la publication de *La Vieille Fille*, la critique lui reprocha la longueur de l'exposition, la description trop détaillée, et le manque d'action<sup>2</sup>. En fait, dans le premier texte du feuilleton de *La Vieille Fille*, il ne s'agit que de la présentation du chevalier de Valois : le narrateur explique longuement sa vie passée, ses costumes, et sa physionomie. Ce n'est qu'à la fin du feuilleton que démarre l'action. Il en va de même du deuxième texte du feuilleton, qui commence par la description de la maison du chevalier. D'autre part, comme c'est le cas pour Alexandre Dumas, qui est regardé comme « le maître de l'art du dialogue<sup>3</sup> », le roman-feuilleton typique abonde en dialogues pleins de vivacité et d'humour, dialogues qui le rapprochent du mélodrame, théâtre favori de la masse populaire. Dans *La Cousine Bette*, Balzac aura souvent recours au dialogue. Contrairement à *La Vieille Fille*, le récit commence par l'action, c'est-à-dire, par l'arrivée de Crevel chez le baron Hulot, et aussitôt après se déroule un dialogue dramatique entre Crevel et Madame Hulot. De cette scène, André Lorant commente

---

<sup>1</sup> *Ibid.*, p.109.

<sup>2</sup> Sur ce sujet, voir Patricia Kinder, « Un directeur de journal, ses auteurs et ses lecteurs en 1836 : Autour de *La Vieille Fille* », in *L'Année balzacienne 1972*.

<sup>3</sup> Nora Atkinson, *Eugène Sue et le roman-feuilleton*, Nizet, Paris, 1929, p.30.

ainsi :

Le rythme dramatique de cette première scène saisit le lecteur au point de lui faire oublier qu'il ne connaît pas encore le portrait d'Adeline. En effet Balzac, pour susciter la curiosité, fait d'abord *agir* ses personnages avant de les présenter au cours d'un récit ou d'une description<sup>1</sup>.

Le dialogue entre Crevel et Madame Hulot ouvre de larges perspectives à l'action du roman. Le langage prétentieux de Crevel et son geste cabotin, inséré comme une indication scénique, nous laissent voir ses traits vulgaires et ridicules ; tandis que la réplique de Madame Hulot révèle sa dignité et sa noblesse. Par ailleurs au fil du dialogue, le lecteur est au courant de la vie débauchée du baron, même avant son entrée en scène, en même temps que la situation critique où tombent les Hulot. Selon André Lorant, non seulement le « caractère des personnages se manifeste dans le dialogue », mais aussi le « vocabulaire et le style du langage qu'ils emploient révèlent les traits les plus importants de leur psychologie<sup>2</sup> ». Balzac prend soin de modifier le langage des personnages en fonction de leur psychologie, afin de mettre en relief leur vie intérieure. Chez la plupart des feuilletonistes tels Eugène Sue et Alexandre Dumas, on constate, au contraire, l'absence totale de vie intérieure, sinon des protagonistes, du moins des autres personnages qui ne vivent que par l'action. Le Chourineur des *Mystères de Paris*, par exemple, qui apparaît au commencement comme le persécuteur féroce de la Goualeuse, se transformera sans transition en un modèle parfait du bon peuple. Trop préoccupé de créer des rebondissements, Eugène Sue s'épargne la peine de peindre la psychologie subtile de son personnage. Balzac, lui, fera de ce moyen d'expression conventionnel du feuilleton qu'est le dialogue, le moyen même de la révélation des couches profondes des caractères des personnages, tout en lui faisant conserver sa fonction de propulser l'intrigue et de faire entrer en scène successivement les protagonistes. C'est par là qu'il se démarque des autres feuilletonistes.

Un autre trait particulier au feuilleton, étroitement lié au mélodrame, c'est le manichéisme fondamental, le clivage entre les Bons et les Méchants. Dans *Les Mystères de Paris*, tous les personnages méchants tels le Maître d'École, la Chouette, et le Squelette, se caractérisent par leur animalité et leurs difformités physiques. Avec la monstruosité qui transparait à travers leur physique et leur argot de pègre, ils concrétisent la notion du mal. Leur image étant fixée une fois pour toutes, ils

---

<sup>1</sup> André Lorant, *Les Parents pauvres d'Honoré de Balzac*. La Cousine Bette—Le Cousin Pons. *Étude historique et critique*, Droz, Paris, t.2, 1967, p.24.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.75.

apparaissent avec des attributs codifiés qui facilitent l'identification. Le tableau est lors simplifié en une opposition nette entre deux types, l'un représentant à la fois le beau et le bien, et l'autre, le laid et le mal. Ce schéma, Balzac l'applique dans *La Cousine Bette*. On peut facilement diviser les personnages en deux camps. Du côté de la Vertu, se rangent Adeline, Hortense, et le maréchal Hulot : Adeline étant une belle créature parée de toutes les vertus, sa fille représentant l'Innocence même, le maréchal Hulot, l'Intégrité et la Fidélité à la patrie. Du côté du Vice, se situent le baron Hulot, Bette, et Valérie : Hulot, monomane sexuel, devient un scélérat qui trahit sa famille et l'État ; Bette, elle, apparaît comme l'incarnation de la Méchanceté, et Valérie est « le démon femelle » (375). Cette opposition des Bons et des Méchants et le thème de la persécution des agents du mal contre les victimes innocentes, relèvent par excellence de procédés rhétoriques du mélodrame. Tout cela convient parfaitement aux exigences du grand public. Comme le fait observer Elisheva Rosen<sup>1</sup>, ce serait aux procédés du mélodrame et du pathétique que Balzac doit son succès feuilletonesque de ce roman.

Mais, chose curieuse, ce qu'on va parallèlement découvrir tout au long de l'œuvre, ce sera le « grotesque ». En témoigne le dénouement tout à fait grotesque du roman : après avoir retrouvé la paix familiale par le retour du père prodigue, le roman finit par le mariage de Hulot âgé de 75 ans avec une cuisinière grosse et laide. C'est sur l'interférence du pathétique et du grotesque que se fonde l'écriture balzacienne, interférence permettant à l'auteur de déjouer « l'unilinéarité des oppositions conceptuelles propres au pathétique<sup>2</sup> ». Là se produit la relativisation des valeurs. Il arrive d'ailleurs que la vertu d'Adeline soit identifiée au vice. L'auteur condamne ainsi sa soumission absolue à son mari : « Les sentiments nobles poussées à l'absolu produisent des résultats semblables à ceux des plus grands vices » (124). Et le tremblement nerveux qui la hante dans ses dernières années de la vie trahit son âme hystérique et la répression de sa libido. Par conséquent, Adeline, en tant que suprême incarnation de la vertu, perd sa position primordiale ; ses angoisses de victime innocente et pure sont éclairées d'une autre lumière. Quant à Hortense, elle aussi, son

---

<sup>1</sup> « Assimilés à une série de vices et de vertus incarnés, les personnages s'affrontent continuellement : ils offrent le spectacle d'une lutte sans merci dont l'effet pathétique est assuré. La description des sombres machinations ourdies dans les coulisses, le tableau des atteintes portées à la victime, l'évocation des témoignages de dévouement exemplaire se succèdent et ne manquent pas d'émouvoir le lecteur. [...] Aussi est-ce bien à la faveur des procédés les plus éculés du mélodrame que s'opère dans ce roman la mise en œuvre du pathétique. [...] Sans doute est-ce l'ensemble de ces procédés éprouvés qui contribuèrent au succès feuilletonesque du roman. » (Elisheva Rosen, « Le pathétique et le grotesque dans *La Cousine Bette* », in *Balzac et les Parents pauvres*, CDU et SEDES réunis, 1981, p.123.)

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.125.

amour aveugle conduit son mari à gâcher son talent artistique<sup>1</sup>. Contrairement à cela, c'est la maternité oppressive de la cousine Bette qui fait épanouir le génie de Wenceslas. Valérie, pour sa part, se voit assimilée au Génie, et comparée à Napoléon à la place des hommes impuissants<sup>2</sup>. On assiste là au renversement des valeurs et à l'écroulement des rôles traditionnels. Balzac donne la priorité à l'ambivalence ou à la polyvalence, plutôt qu'au manichéisme préféré du mélodrame. C'est ainsi que le système balzacien n'a rien de figé ; les personnages ayant de multiples facettes, son système devient mouvant et complexe. D'où naît la totalité dynamique de l'œuvre.

### 3. L'actualité

Le troisième aspect principal du roman-feuilleton, c'est son caractère actuel. Excepté le genre historique à la manière de Dumas, le roman-feuilleton est soumis aux influences de l'époque. Comme le fait remarquer Marie-Ève Thérénty<sup>3</sup>, pour maintenir la cohérence avec la matière actuelle du journal, les auteurs du feuilleton préfèrent les romans situés à l'époque contemporaine. Le roman d'actualité se soumet aux critères que voici : premièrement, il faut réduire le plus possible la distance entre la date diégétique et celle de la publication. Deuxièmement, il faut se nourrir d'« une matière référentielle, non périmée, présente dans une sorte de mémoire ouverte de la nation et de la société<sup>4</sup> ». Troisièmement, le roman d'actualité doit se constituer « un roman de l'intertextualité avec le périodique<sup>5</sup> ».

*La Cousine Bette* de Balzac satisfait suffisamment ces critères. Car l'action du récit se déroule entre 1838 et 46, cette dernière année correspondant bien à celle de la parution du roman. En effet, si l'on compare *La Cousine Bette* avec les autres ouvrages de *La Comédie humaine*, on peut constater que c'est une œuvre où Balzac situe son intrigue dans les temps les plus proches de sa publication. De plus, comme l'indique André Lorant, « La concussion commise par le baron Hulot dans l'administration des

---

<sup>1</sup> L'auteur mentionne ainsi la faute qu'a commise Hortense : « La pauvre Hortense, croyant tenir un Phidias dans ses bras, avait pour son Wenceslas la lâcheté maternelle d'une femme qui pousse l'amour jusqu'à l'idolâtrie » (244).

<sup>2</sup> L'auteur parle de Valérie comme suit : « Le Vice n'obtient pas facilement ses triomphes : il a cette similitude avec le Génie » (186). Et il la compare à Napoléon : « Entre ces trois passions absolues, [...] Mme Marneffe resta calme et l'esprit libre, comme le fut le général Bonaparte » (213).

<sup>3</sup> Marie-Ève Thérénty, *op.cit.*, pp.413-414.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p.437.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p.438.

vivres provenant de l'Algérie reflète certaines préoccupations de l'opinion publique<sup>1</sup> » dans les années 1845 et 46. À cette époque-là, les méthodes de colonisation et les désordres dans l'administration civile de l'Algérie font l'objet des débats politiques en France. Surtout le procès du général Brossard, concussionnaire en Algérie, aurait servi à la création du personnage Hulot<sup>2</sup>. En dehors de ce dernier, l'existence de l'émigré polonais Wenceslas reflète aussi la question polonaise qui est restée à l'ordre du jour de la vie politique. D'où s'établit la correspondance entre la fiction située au « rez-de-chaussée » et les colonnes politiques du journal.

Par ailleurs dans ce roman, le chemin de fer, symbole de la modernité, devient le thème reparaisant comme un leitmotiv. Dans les années 40, le chemin de fer suscite les spéculations et l'agiotage effréné où s'engage Balzac lui-même. Nous pouvons en trouver de nombreux échos dans *La Cousine Bette*<sup>3</sup>. Si le thème du chemin de fer revient sans cesse dans ce roman, c'est sans aucun doute que l'auteur, en tant que souscripteur malheureux du « Nord », a éprouvé une perte importante. Mais il ne s'agit pas simplement d'une affaire personnelle. Pendant la publication du roman dans *Le Constitutionnel*, on peut y trouver plusieurs fois des articles sur les chemins de fer, concernant leurs recettes et travaux, ainsi que leur publicité, sautant au regard par de grosses lettres majuscules sur la quatrième page du journal. On assiste là à la contamination de la matière actuelle dans le roman-feuilleton.

Qui plus est, non seulement Balzac fait passer les faits-divers dans la vie de son héros imaginaire, mais aussi il utilise, avec subtilité, cette rubrique dans le texte littéraire. En fait, c'est l'article d'un journal républicain, révélateur des abus dans le service des vivres en Algérie, qui fait tomber Johann Fischer et le baron Hulot dans une situation menaçante. La démission du baron, qui est aussi mentionnée sous la forme d'articles de journaux, se voit différemment traitée selon les journaux, mais aucun article ne révèle la vérité des choses. Sur ce sujet, le narrateur parle de la manipulation des informations par l'autorité :

De toutes les espèces de *canards*, la plus dangereuse pour les journaux de l'Opposition, c'est le canard officiel. Quelque rusés que soient les journalistes, ils sont

---

<sup>1</sup> André Lorant, *op.cit.*, t.1, p.145.

<sup>2</sup> Cf. *Ibid.*, pp.147-148.

<sup>3</sup> D'abord, Crevel a fait opérer au nom de Valérie « le transfert de dix mille francs de rente, somme de ses gains dans les affaires de chemins de fer » (253). Josépha, pour sa part, accuse les « froids banquiers sans âmes qu'on dit vertueux et qui ruinent des milliers de familles avec leurs rails » (358). Enfin, le baron Hulot espère trouver « une belle place dans quelque chemin de fer » (298) après sa retraite du Ministère de la Guerre, et à la fin, il obtiendra « une place dans un chemin de fer » (449) par les soins de son fils.

parfois les dupes volontaires ou involontaires de l'habileté de ceux d'entre eux qui, de la Presse, ont passé, [...] dans les hautes régions du Pouvoir. (348)

Cet avertissement de la part de l'auteur est efficace et puissant, d'autant plus qu'il y a des articles pareils au-dessus de la page. Cela nous montre la perméabilité de la frontière qui sépare le feuilleton du haut-de-page. Nous pouvons donc dire que par l'insertion des rubriques de journaux dans le corps du texte littéraire, Balzac explore habilement la proximité du feuilleton avec le texte politique de presse. Toute une série de miroirs se mettent en place avec un lecteur du roman-feuilleton où il lit des articles de journaux sur des événements contemporains. Cette mise en abyme donne au lecteur un plaisir vertigineux, en même temps qu'elle lui montre la réalité sous une véritable lumière.

Ainsi en ce qui concerne *La Cousine Bette*, Balzac a assimilé tant de techniques du roman-feuilleton qu'il a pu acquérir un grand succès auprès de la masse populaire. Or comme nous en avons déjà parlé, Balzac souffrait tellement du « complexe Eugène Sue » que le nom de Sue est si souvent évoqué pendant la rédaction de *La Cousine Bette* dans sa correspondance avec Madame Hanska<sup>1</sup>. Il nous semble qu'avec *La Cousine Bette*, Balzac veut rivaliser avec *Les Mystères de Paris*. Ce serait une des raisons pour laquelle la date du début de l'action a été reportée à 1838<sup>2</sup>, la même année que celle des *Mystères de Paris*. Pour finir notre analyse, nous allons donc examiner de plus près l'influence profonde du roman de Sue sur Balzac et leur différence fondamentale, surtout dans leur relation aux lecteurs.

#### 4. L'influence de Sue sur Balzac

Au début des *Mystères de Paris*, Eugène Sue, se présentant comme un nouveau Fenimore Cooper, l'auteur du *Dernier des Mohicans*, adresse au lecteur les paroles suivantes :

Nous allons essayer de mettre sous les yeux du lecteur quelques épisodes de la vie d'autres barbares aussi en dehors de la civilisation que les sauvages peuplades si bien peintes par Cooper<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Non seulement le nom de Sue est fréquemment évoqué dans la correspondance, mais aussi Madame de Brugnol, sa gouvernante et maîtresse, avec qui Balzac avait des histoires à ce moment-là, apparaît à plusieurs reprises sous le nom de la Chouette, le personnage des *Mystères de Paris*.

<sup>2</sup> Dans le manuscrit, la date du début de l'action avait été fixée en 1836 ou 37.

<sup>3</sup> Eugène Sue, *Les Mystères de Paris*, Bouquins (Robert Laffont), Paris, 1989, p.31.

Ici on a affaire aux barbares, non de la jungle des contrées sauvages, mais de la jungle de la ville, c'est-à-dire, des bas-fonds de Paris. Suivant le conseil de son ami Goubaux<sup>1</sup>, Eugène Sue, jusque-là écrivain dandy, descend pour la première fois dans les classes inférieures pour en faire le sujet de son roman. Il y traite l'envers de la grande ville, toile de fond jusqu'alors inexistante dans la littérature. Consécutivement à l'explication ci-dessus citée, l'auteur propose au lecteur d'entreprendre une excursion « parmi les naturels de cette race infernale qui peuple les prisons, les bagnes, et dont le sang rougit les échafauds<sup>2</sup> ». Le lecteur est ainsi entraîné à une sorte de descente aux enfers avec le protagoniste Rodolphe. En effet, le peuple qu'il rencontre dans un lugubre quartier de la Cité, « dédale de rues obscures, étroites, tortueuses<sup>3</sup> », se compose des plus basses prostituées et d'anciens forçats tels la Goualeuse et le Chourineur. Si l'auteur a choisi la Cité comme cadre du récit, c'est que c'était dans ce temps-là un des quartiers les plus dangereux de la ville. Certes, mais la situation géographique de la Cité, nous semble-t-il, joue un rôle plus profond dans ce roman.

Dans les années 1840, le problème du paupérisme apparaît en France avec le développement du capitalisme. En témoignent plusieurs ouvrages sur les classes laborieuses, publiés à ce moment-là. Frégier, entre autres, parle ainsi des classes laborieuses dans son livre intitulé *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes, et des moyens de les rendre meilleures* :

Les classes pauvres et vicieuses ont toujours été et seront toujours la pépinière la plus productive de toutes les sortes de malfaiteurs : ce sont elles que nous désignerons plus particulièrement sous le titre de *classes dangereuses* [...]<sup>4</sup>.

C'est ainsi que Frégier identifie aux classes dangereuses, le prolétariat qui souffre de la misère. Comme le fait remarquer Louis Chevalier, « la criminalité se fait plus sombre, plus impersonnelle aussi, emplissant de manière anonyme, une ville qui,

---

<sup>1</sup> Goubaux recommande à Sue de traiter le peuple et lui dit : « Ce peuple, jamais on ne l'entrevoit même dans vos livres ; vous le dédaignez, vous le méprisez, vous le mettez à néant, vous le traitez comme un zéro, et cela, sans le connaître. Voyez donc le peuple, étudiez-le donc, appréciez-le donc ; c'est un cinquième élément que la physique a oublié de classer, et qui attend son historien, son romancier, son poète. Vous avez assez vécu jusqu'aujourd'hui dans les régions supérieures de la société ; descendez dans les classes inférieures » (« Eugène Sue vu par Alexandre Dumas », dans le Document des *Mystères de Paris*, p.1342).

<sup>2</sup> *Les Mystères de Paris*, p.32.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> H.-A. Frégier, *Des classes dangereuses de la population dans les grandes villes, et des moyens de les rendre meilleures*, Baillièrre, Paris, 1840, t.1, p.7.

dans son ensemble, devient dangereuse<sup>1</sup> ». Par conséquent, il ne s'agit plus de la criminalité pittoresque représentée par Vidocq, modèle de Vautrin, mais de « la criminalité confuse qui monte de la foule et qui naît de la misère<sup>2</sup> ». En somme, le peuple misérable cesse d'être marginal. Autrement dit, la présence du peuple qui n'était socialement qu'un zéro, s'impose maintenant avec un pouvoir occulte. Pour la classe dominante, c'est une découverte du peuple qui est au cœur des choses. C'est pour cela que le prince Rodolphe de Sue doit s'enfoncer dans la Cité, au centre de Paris, pour prendre conscience de la présence du peuple.

Cette découverte du peuple au centre de la ville, nous pouvons la trouver aussi dans *La Cousine Bette*. Le narrateur parle de vieux quartier du Louvre où habite l'héroïne éponyme :

Ce ne sera certes pas un hors-d'œuvre que de décrire ce coin de Paris actuel, plus tard on ne pourrait pas l'imaginer ; et nos neveux, qui verront sans doute le Louvre achevé, se refuseraient à croire qu'une pareille barbarie ait subsisté pendant trente-six ans, au cœur de Paris [...]. (99) [souligné par nous]

Ce quartier, caractérisé par les ténèbres et la profondeur caverneuse du sol, a l'aspect infernal avec des maisons comparées aux cryptes ou aux « tombeaux vivants » (100). Comme l'indique André Lorant, « Le but du romancier est de créer une *atmosphère de terreur* ; il veut réaliser une « descente aux enfers » dans les bas-fonds du quartier<sup>3</sup> ». Les habitants du quartier appartiennent à la catégorie du peuple, dont Lisbeth Fischer. D'après Maria Adamowicz-Hariasz, la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est une période où « le peuple comme une classe sociale défavorisée, avant tout rurale, commence à se transformer, à la suite de l'industrialisation et de l'alphabétisation, en une nouvelle classe essentiellement urbaine qui comprend les ouvriers, les artisans<sup>4</sup> ». Le personnage Bette, ancienne paysanne pauvre des Vosges et ouvrière en passementerie à Paris, s'applique parfaitement à cette définition du peuple. En tant que représentante du « Sauvage<sup>5</sup> », elle est comparée même au Mohican de

---

<sup>1</sup> Louis Chevalier, *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Perrin, Paris, 2002, p.69.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p.66.

<sup>3</sup> André Lorant, *op.cit.*, t.2, p.47.

<sup>4</sup> Maria Adamowicz-Hariasz, *Le Juif errant d'Eugène Sue —du roman-feuilleton au roman populaire*, Edwin Mellen Press, Lewiston-Queenston-Lampeter, 2001, p.3.

<sup>5</sup> Balzac, après avoir mis le peuple dans la catégorie du « Sauvage », peint Bette de la manière suivante : « La cousine Bette, la sauvage Lorraine, quelque peu traîtresse, appartenait à cette catégorie de caractères plus communs chez le peuple qu'on ne pense, et qui peut en expliquer la conduite pendant les révolutions » (86).

Cooper<sup>1</sup>. De là se détache la même image que celle de la Cité de Sue : image d'un peuple sauvage au cœur de Paris.

Quant au thème de la descente aux enfers, Balzac l'a déjà traité dans *La Fille aux yeux d'or* (1835). Dans le prologue de cette œuvre, l'auteur distingue six sphères de la vie parisienne, du prolétariat à l'aristocratie, pour qu'elles forment verticalement autant de cercles de l'enfer social. Et chacune des classes, toutes mues par un même appétit d'or et de plaisir, se transforme en sa suivante, en s'élevant d'une strate dans la richesse. Cependant comme le fait observer Henri Mitterand, « le prolétaire n'occupe même pas le rang I, mais le rang zéro<sup>2</sup> ». En effet, considéré comme une classe dangereuse, il est tout à fait exclu du mouvement ascensionnel. Cette marginalisation de la classe ouvrière est visualisée dans cette expression : « ceinture de la plus impudique des Vénus<sup>3</sup> », métaphore que Balzac utilise pour désigner les barrières périphériques de Paris. L'existence du peuple, étant niée par la société, devait, pour ainsi dire, être invisible au monde. Ce serait une des raisons pour laquelle le peuple au sens véridique du terme était absent avant *La Cousine Bette*. Le « caractère plein d'excentricités » (80) de Bette que souligne tant l'auteur, montre bien littéralement sa position marginale. Mais à la vérité, elle est au centre des intrigues, comme « une araignée au centre de sa toile » (207). D'ailleurs c'est « au cœur de Paris » qu'elle habite. Ce déplacement du peuple, du périphérique au centre de la ville, dans l'univers romanesque de Balzac, signifie donc l'affirmation de son existence. On est tenté de croire que *Les Mystères de Paris* ont exercé une certaine influence sur la découverte du peuple chez Balzac.

Mais il existe une grande différence entre les deux écrivains. Dans *Les Mystères de Paris*, surtout à partir de la cinquième partie<sup>4</sup>, se produit la contamination idéologique du roman par ses lecteurs. Comme le fait remarquer Judith Lyon-Caen, « Le roman-feuilleton est deux fois malléable : comme texte inachevé et comme partie d'un journal<sup>5</sup> ». Les lecteurs traitent donc le texte « comme une série d'articles,

---

<sup>1</sup> « En un moment donc la cousine Bette devint le Mohican dont les pièges sont inévitables, dont la dissimulation est impénétrable, dont la décision rapide est fondée sur la perfection inouïe des organes » (152).

<sup>2</sup> Henri Mitterand, *Le discours du roman*, PUF, Paris, 1980, p.41.

<sup>3</sup> Balzac, *La Fille aux yeux d'or*, Pléiade, Paris, t. V, 1977, p.1041.

<sup>4</sup> Contrairement à la légende selon laquelle *Les Mystères de Paris* s'écrivent au jour le jour, jusqu'à la fin de la quatrième partie, la publication dans *Le Journal des Débats* s'effectua sur un texte dont la rédaction était déjà achevée par l'auteur. C'est à partir de la cinquième partie, Sue subit une influence immédiate de l'opinion publique. Sur ce sujet, voir René Guise, « *Les Mystères de Paris*. Histoire d'un texte : légende et vérité », in *Bulletin du Bibliophile*, 1982.

<sup>5</sup> Judith Lyon-Caen, « Lectures politiques du roman-feuilleton sous la Monarchie de Juillet », in *Les Mots*, « *Les langages du populaire* », n° 54, mars 1998, p.119.

c'est-à-dire d'opinions contestables et modifiables<sup>1</sup> ». Encouragé ou plutôt poussé par leurs lettres, Eugène Sue consacre de plus en plus de lignes sur les problèmes sociaux tels que le système cellulaire, la peine de mort, et l'institution de mariage, etc. Enfin il finit par transfigurer son texte en tribune publique de la réforme sociale. Ainsi par la contrainte de l'opinion publique, Sue s'est infléchi jusqu'à « transformer ce livre des classes dangereuses en un livre des classes laborieuses<sup>2</sup> ». Quant à Balzac, il n'est pas non plus indifférent à l'opinion publique. Il insère trois fois des Notes dans son texte du *Constitutionnel*, en réponse aux lettres de ses lecteurs. Mais il se borne à l'explication du terme et à la modification minimale du texte<sup>3</sup>. À la différence de Sue, dans *La Cousine Bette*, l'auteur domine son sujet jusqu'à la fin, la volonté collective n'infléchissant jamais son premier projet.

En ce qui concerne le socialisme utopique, à laquelle Sue en arrive à adhérer fortement, Balzac se tient là à distance ; même quand il en fait mention, ce n'est qu'avec une lueur d'ironie ou de cynisme. Pour le saint-simonisme, par exemple, Balzac met ce terme « saint-simonisme » dans le discours de Crevel, mais dans le sens pervers pour justifier ce qu'il partage des femmes avec Hulot. Dans ce roman, on peut trouver même une attitude critique de l'auteur contre les socialistes<sup>4</sup>.

Or dans *Les Mystères de Paris*, Eugène Sue condamne, à travers les paroles de son personnage<sup>5</sup>, l'état de concubinage dans les classes ouvrières, et pour améliorer leurs mœurs, il leur recommande de se marier officiellement. Et on verra à la fin du roman la réalisation de son idéal dans le mariage heureux de la Louve et de Martial. En réalité, le problème de concubinage chez le peuple était à l'ordre du jour : Frégier y consacre un chapitre entier dans son ouvrage<sup>6</sup>. Dans *La Cousine Bette*, Balzac aborde aussi ce problème ; il met en scène l'association de Madame de La Chanterie, dont le but est « de marier civilement et religieusement les gens du peuple qui se sont unis de bonne volonté » (435). Adeline, devenue dame de charité, se charge de la fonction d'intermédiaire entre cette association et les gens pauvres. Mais ses bonnes œuvres

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> Louis Chevalier, *op.cit.*, p.510.

<sup>3</sup> Il donne aux lecteurs une explication sur le mot Forzheim trois fois dans une Note dans *Le Constitutionnel* (20 et 28 octobre, 18 novembre 1846), et dans le journal du 20 octobre, il admet son erreur sur le titre de Crevel, indiquée par un lecteur. Et à partir de cette date, il corrige le texte. Sur cette modification, voir André Lorant, *op.cit.*, t.2, p.93.

<sup>4</sup> Sur les appointements trop faibles des fonctionnaires, l'auteur dit ainsi : « On s'apitoie en ce moment beaucoup sur le sort des classes ouvrières, on les présente comme égorgées par les fabricants ; mais l'État est plus dur cent fois que l'industriel le plus avide ; il pousse, en fait de traitements, l'économie jusqu'au non-sens » (187).

<sup>5</sup> Cf. Le Chapitre IX « Châteaux en Espagne » dans la cinquième partie des *Mystères de Paris*.

<sup>6</sup> Frégier, *op.cit.*, t.2, pp.154-166.

l'entraîneront à un dénouement ironique. Elle faillira marier Atala à son propre mari. De plus, l'auteur dépeint l'affrontement des deux femmes sur un ton moqueur. Adeline, brûlant de remplir sa mission, prêche avec ardeur la bonne cause familiale à Atala, qui, fille ignorante du peuple, est hors d'état de la comprendre. Loin de ramener une fille perdue à la Vertu, la baronne est grandement déroutée par ses répliques naïves et innocentes; ce qui l'ébranle jusque dans ses principes philanthropiques. Comme l'indique Elisheva Rosen, « sa conversation avec Atala dévoile clairement les failles d'une conception uniforme de la société<sup>1</sup> ». Cette scène constitue dans un sens la parodie de celle des *Mystères de Paris*, où se déroule dans la prison de Saint-Lazare une conversation entre Madame d'Harville et la Goualeuse ; les deux personnages remplissant bien chacun sa fonction, celle de protectrice pour l'un et celle de fille soumise pour l'autre. Dans le roman de Balzac, par contre, se déclenche la relativisation des valeurs absolues, de même que, on l'a vu, celle de l'opposition des Bons et des Méchants. Balzac prend ainsi ses distances à l'égard des valeurs poursuivies par ses protagonistes, en même temps qu'à l'égard du goût des lecteurs. D'autre part, Eugène Sue, à force de s'identifier à son héros Rodolphe et de s'adapter aux tendances qu'il perçoit, jouera aussi dans la vie réelle un rôle de redresseur des injustices sociales et deviendra député républicain après la Révolution de Février.

Comme nous l'avons vu, si Balzac se prête au roman-feuilleton, en recourant à ses techniques propres, destinés à susciter un intérêt populaire, il ne s'y adonne pas totalement. Chez lui, peu importent de tels emprunts des techniques du feuilleton ; Balzac n'a jamais été si vigoureusement inventif que dans *La Cousine Bette*. Par ailleurs alors que Sue, lui, met en œuvre une écriture à la fois romanesque et politique, Balzac tient obstinément à son esthétique du roman, malgré sa préoccupation de l'actualité. C'est là que se démarquent les deux écrivains. Mais après la Révolution de Février, s'établissent les lois sur la presse (datées du 16 juillet 1850), qui imposent un cautionnement plus élevé et un droit de timbre sur les journaux politiques. De même sous le Second Empire, où la presse et les feuilletonistes seront étroitement surveillés, il n'y aura plus de place pour le feuilleton idéologique à la manière de Sue. On voit désormais s'éclorer les romans-feuilletons sans danger, soumis au goût d'un public de plus en plus large, avide de distraction. De là naquit une ligne de démarcation plus nette entre le roman populaire, destiné aux masses, et le roman littéraire, réservé aux initiés. Nous pouvons donc conclure que *La Cousine Bette* compte parmi les dernières

---

<sup>1</sup> Elisheva Rosen, *op.cit.*, p.129.

œuvres où un romancier a réussi à garder l'équilibre précaire entre sa propre poétique du roman et les exigences du grand public.

Kyoko MURATA  
Université préfectorale d'Osaka