



**HAL**  
open science

# L'empire des disgraciés : "La Cousine Bette", histoire d'une puissance disgracieuse

Roxane Gindre

► **To cite this version:**

Roxane Gindre. L'empire des disgraciés : "La Cousine Bette", histoire d'une puissance disgracieuse. Education. 2021. dumas-03925465

**HAL Id: dumas-03925465**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03925465v1>**

Submitted on 5 Jan 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

**Université de Franche-Comté**

**INSPE**

**Mémoire de Master MEEF**

**Spécialité Lettres modernes**

## **L'Empire des disgraciés**

***La Cousine Bette* : histoire d'une puissance disgracieuse.**

**Mémoire présenté par Roxane GINDRE en vue de l'obtention du diplôme de  
Master sous la direction de Monsieur Fabrice WILHELM, professeur à  
l'Université de Franche-Comté**

**Année universitaire 2020-2021**

**Session de mai 2021**

## REMERCIEMENTS

Je tiens à témoigner toute ma reconnaissance aux personnes qui m'ont aidée lors de la rédaction de ce mémoire :

Monsieur Fabrice Wilhelm pour sa direction,  
Madame Elodie Bouygues pour le temps consacré à mon travail et ses conseils,  
Pour son soutien précieux et indéfectible, Philippe, collègue en Histoire-Géographie,  
Pour sa disponibilité et ses conseils d'angliciste, Raphaël,  
Pour sa relecture attentive et ses encouragements constants, ma chère maman.

## L'Empire des disgraciés

### *La Cousine Bette* : histoire d'une puissance disgracieuse.

#### Table des matières

REMERCIEMENTS

DÉCLARATION DE NON-PLAGIAT

TABLE DES MATIERES

INTRODUCTION.....	7
I.    Quelle est la puissance des laids ?.....	11
A/ De quelle laideur est-il question ?.....	11
1) <i>La laideur : désagrément banal et répulsif</i> .....	12
2) <i>La laideur dans le contexte de l'œuvre</i> .....	14
a. <i>La laideur de Bette : une valeur positive</i> .....	14
b. <i>Lisbeth, personnage du XIXe siècle</i> .....	15
B/ La laideur féminine est une laideur particulière.....	17
1) <i>Beauté et féminité indissociables</i> .....	17
2) <i>La laideur, c'est la chute, la fin d'une femme</i> .....	18
a. <i>Les sentiments comme cause de la laideur</i> .....	18
b. <i>La laideur comme punition</i> .....	20
C/ Ce que l'on entend par « puissance » .....	21
1) <i>À ne pas confondre : puissance et pouvoir</i> .....	21
2) <i>Le cas des beautés sans puissance</i> .....	23
D/ Typologie de la puissance des laids.....	24
1) <i>Le magnétisme sexuel ou le blason d'une laideur qui réveille les sens</i> .....	24
2) <i>La laideur comme berceau de la manipulation</i> .....	25

E/ Aux origines de cette puissance spécifique aux laids.....	27
1) <i>L'inconnu</i> .....	27
2) <i>La vieillesse</i> .....	29
3) <i>La question du surnaturel</i> .....	30
4) <i>La souffrance</i> .....	32
5) « <i>Et si c'est un homme</i> » .....	33
II. Laid puissants : anomalie ou prodige ? .....	35
A/ À l'intérieur de l'ouvrage .....	35
1) <i>Les avantages de la laideur</i> .....	35
a. <i>Laideur et faiblesse acquise</i> .....	35
b. <i>De la libération des contraintes</i> .....	36
B/ De l'autre côté du miroir, l'auteur tient sa plume.....	37
1) <i>Manier la puissance de la laideur : la voie vers un chef d'œuvre</i> .....	38
a. <i>Un ressort d'intrigue</i> .....	38
b. <i>Compensation et vengeance</i> .....	38
2) <i>Pourquoi le personnage laid ne peut être un personnage raté</i> .....	38
3) <i>Création d'un type ?</i> .....	39
a. <i>Chez Balzac</i> .....	40
i. <i>Construction du type du laid puissant dans La Cousine Bette</i> .....	41
ii. <i>Un exercice de style</i> .....	41
iii. <i>Bette, égérie solitaire ?</i> .....	42
b. <i>La laideur, une méthode pour le réalisme ?</i> .....	43
i. <i>Les Adeline existent moins que les Bette</i> .....	43
ii. <i>Balzac ou le règne du personnage</i> .....	44

III/ Sortir des réminiscences de l'esthétique du XIXe bourgeois pour servir l'analyse du texte ou comment enseigner la puissance des personnages laids.....	45
A/ Contours de séquence.....	46
1) <i>Le choix de la problématique</i> .....	46
2) <i>Etat des lieux avant le début de la séquence.</i> .....	47
a. <i>Gestion du temps</i> .....	47
b. <i>Impératifs liés aux connaissances et savoir-faire de départ des élèves</i> .....	48
3) <i>Les objectifs</i> .....	49
a. <i>La description, très propice à l'exercice du commentaire</i> .....	49
b. <i>La culture générale : jamais trop.</i> .....	49
B/ Le choix du corpus.....	50
1) <i>Justification</i> .....	51
2) <i>Difficulté du choix des textes</i> .....	52
a. <i>Trop crus</i> .....	52
b. <i>Trop complexes</i> .....	53
3) <i>La mise en œuvre</i> .....	53
a. <i>Contexte spécial et mise en œuvre numérique</i> .....	53
b. <i>Frustration</i> .....	54
4) <i>De la réflexion des élèves</i> .....	54
a. <i>Tirer l'un de la multiplicité, un travail platonicien</i> .....	54
b. <i>Le levier de l'invention</i> .....	55
CONCLUSION.....	57
Bibliographie.....	59
Annexes.....	62

## L'Empire des disgraciés

### *La Cousine Bette* : histoire d'une puissance disgracieuse.

Peu de choses se sont écrites sur la laideur, beaucoup moins dirons-nous, que sur la beauté. Du moins, parler de la laideur en littérature ou ailleurs ne semble pouvoir se soustraire à une réflexion sur la beauté, outil de comparaison trop précieux et miroir trop significatif des laideurs étudiées. C'est d'ailleurs ce que rappelle la quasi-totalité des articles<sup>1</sup> qui proposent une réflexion sur le sujet. Nous choisissons de ne pas faire exception à la règle. Cependant, il est important de souligner que plus qu'une nécessité intellectuelle, il y a une véritable raison à cela. Mieux vaut rappeler une énième fois cette vérité dans la mesure où elle possède une vertu : celle de mettre d'emblée le doigt sur un présupposé. Accepter, dans un premier temps, de ne pouvoir penser la laideur qu'en comparaison de la beauté, c'est aussi penser que réfléchir au Laid<sup>2</sup>, c'était chercher les enjeux et les modalités d'une absence ; d'une absence de beau, d'une incomplétude.

Or, après quelques recherches sur la laideur en tant qu'absence, on aperçoit une autre définition. Si l'on en croit Platon<sup>3</sup>, la laideur n'est pas un manque, la laideur n'est pas une valeur négative, la laideur n'est pas un creux. Si l'on suivait cette voie-là, la laideur, tout simplement, serait le négatif de la beauté. En reprenant les grandes définitions de cette dernière<sup>4</sup> : celles des anciens<sup>5</sup>, qui fait de la symétrie et des proportions les critères de beauté, celle de Kant, qui en fait une satisfaction désintéressée de la vue et enfin celle d'Hegel, qui appuie que le laid ne peut être un terrain de l'art, on en aurait vite fait une définition basée sur des contraires. Or le laid n'est ni forcément difforme, ni toujours l'objet d'une insatisfaction désintéressée, et encore moins jamais artistique.

En effet, on ne découvre jamais que l'on est devenu laid parce qu'il nous manque de la beauté, bien au contraire, on découvre la laideur, toute pleine, apparaissant d'un coup, latente et cachée jusqu'à ce qu'elle se montre, comme on peut le lire chez Sartre<sup>6</sup> par exemple. Être laid, c'est être pourvu, et

<sup>1</sup> Voir par exemple l'introduction de *La laideur dans l'art à travers les âges*, de Lydie Krestovsky, Paris, Le Seuil, 1948, la préface de David Breton à *l'Histoire de la laideur féminine*, de Claudine Sagaert, Imago, 2015, 264 p.

<sup>2</sup> Le Laid prend ici une valeur platonicienne, il s'agit de l'essence qui unit toutes les choses laides. La majuscule lui sied donc tout particulièrement.

<sup>3</sup> Dans *Le Banquet*, lors du dialogue de Socrate avec Diotime, cette dernière déclare : « Ne force donc ni ce qui n'est pas beau à être laid, ni non plus ce qui n'est pas bon à être mauvais. Éros est dans le même cas. Etant donné, disait-elle, que toi-même tu conviens qu'il n'est ni bon ni beau, tu dois de façon analogue estimer non pas qu'il est laid et mauvais, mais qu'il est quelque chose d'intermédiaire entre les deux. ». Ainsi, il n'y a pas de copule entre être laid et n'être pas beau. Être laid, c'est autre chose qu'être beau.

<sup>4</sup> Billet de France Culture : « Le pouvoir d'attraction de la laideur », Le journal de la Philo par Géraldine Mosna-Savoie, émission du 18 juin 2018.

<sup>5</sup> Voir J. Cohez, « L'Esthétique de Plotin », *Revue philosophique de Louvain*, 1914, n°82, p. 165-192.

<sup>6</sup> Sartre, *Les mots*, Paris, Gallimard, 1964, p. 90.

contrairement à ce que l'on peut penser de manière immédiate, pourvu d'une multiplicité de choses qui attirent l'œil, comme le sang et les choses sales de la vie, qui font reculer ou s'extasier, réprimer, ou non, un frisson, qui lèvent des questions plus ou moins avouables au fond des âmes<sup>7</sup>. De là, la laideur correspond dans ses caractéristiques aux critères de l'expérience esthétique, et une expérience esthétique plus riche que celle de la beauté. On le sait depuis la *Préface de Cromwell* : « Le beau n'a qu'un type, le laid en a mille<sup>8</sup> ».

A ce titre donc, quand la beauté suscite une invariable extase, la laideur est féconde d'une multiplicité de réactions et puissante ainsi, au sens sexuel du terme, d'engendrer des comportements variés, comportements dont on peut jouer. Toute la question est de savoir les contours de ce jeu, comment il prend forme, d'où il vient etc. En bref, comment et pourquoi manipuler sa disgrâce physique ?

La disgrâce est sans doute le terme qui tient tous les enjeux de ce sujet, par sa polysémie. C'est un terme qui contient à la fois un sens physique, qui désigne le visage ou le corps qui ne correspond pas aux normes de beauté, mais aussi un sens historique : la défaveur d'autrui, morale et sociale, portée sur un individu. Pourtant, si les deux sens sont contenus dans le même mot, ces deux versants de la disgrâce ne vont pas toujours de pair. C'est ce qui fait le nœud qu'il y a à démêler.

Le point de départ de cette réflexion sur l'apparent paradoxe de la puissance des personnages laids vient d'une phrase de François Mauriac dans son célèbre *Thérèse Desqueyroux* pour décrire son personnage éponyme : « Elle n'était pas belle mais elle avait du charme »<sup>9</sup>. Une phrase bien courte mais retenue depuis la première lecture du livre, dans les années collège, sans savoir pourquoi, par la vertu d'une sorte de fascination instinctive. L'utilisation du « mais » adversatif, dans cette citation, est frappante, puisqu'elle induit le présupposé d'un charme, d'une puissance d'attraction allant forcément de pair avec la grâce des traits ou du corps.

De là le choix de *La Cousine Bette* comme œuvre principale au corpus. Le livre de Balzac fait jouer sur la scène de Paris des caractères dont les relations et le comportement sont essentiellement dictés par l'apparence. L'intrigue même du livre, toute la machination développée au cours des pages n'a comme point de départ que *la simple laideur de Lisbeth*. Si Lisbeth avait été belle, ou même passable, aucune chance d'avoir le roman entre les mains. Lisbeth n'aurait d'ailleurs même pas pris le

---

<sup>7</sup> Ce sont les phrases d'Adimi qui ont fait germé notre idée. Il déclare : « Il y a de l'attrance dans la laideur, comme il y a de la violence dans la beauté. On a beau vanter la dernière, et essayer de dissimuler la première, il n'empêche qu'on regarde tous avec avidité le moche, le gris, l'horrible. On le soustrait aux enfants pour ne pas culpabiliser de s'en délecter. Il suffit d'un ou deux malheurs, d'une tromperie, d'un adultère, d'un être informe, d'un nabot ou d'un manchot pour éveiller l'intérêt. » Kaouther Adimi, *L'Envers des autres*, Paris, Actes Sud, 2011, 108 p.

<sup>8</sup> Préface de Cromwell, Victor Hugo, 1827, Livres et ebooks.

<sup>9</sup> François Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, Paris, Grasset, 2012, p. 146

surnom de « Cousine Bette »<sup>10</sup>.

Tout l'ouvrage tient à cette figure de la laide, si laide qu'aucun des personnages ne peut l'égaliser en laideur. Au comble de ce constat : c'est la laide qui trame sa vengeance, la manigançant du début jusqu'au point final avec une efficacité et une puissance redoutable, presque effrayante<sup>11</sup>. Cela-dit, comment entendre le terme puissance ? À la fois comme la faculté de produire un effet sur autrui – il y a donc, dès lors, introduction d'une position de supériorité sur les autres personnages – et comme force de cette faculté : pouvoir qui confère au personnage un statut particulier, des caractéristiques valorisantes et lui permet des actions qu'on ne l'aurait pas pensé faire.

La définition de la laideur recoupe alors la définition de la puissance et s'y oppose à la fois puisqu'elle produit un effet sur autrui (dégoût ou autre) mais cet effet n'est pas sensé conférer un pouvoir. L'effet de la laideur confère plutôt un désavantage. Si la beauté est la force de l'agréable, alors c'est une force que l'on ne mérite pas. La grâce est imméritée, à la naissance, comme venant de Dieu<sup>12</sup>. Elle impressionne moins. Être puissant quand on est laid, c'est avoir construit sa puissance. Dès lors... Qui de l'œuf ou de la poule ? Est-ce d'être laid qui rend puissant ou bien la puissance vient-elle s'ajouter, contre la pensée spontanée, à la laideur ?

Il ne s'agira pas là de tracer les contours de la laideur, de trouver les mots justes pour qu'apparaisse, soudainement et comme une révolution, l'en-soi de la laideur. Pas d'ontologie ici, mais de la littérature. D'ailleurs le sujet est étroit : c'est *La Cousine Bette*, le roman comme le personnage, qui se met sous la loupe du microscope. Évidemment, le recours à d'autres littératures et littérateurs est inévitable. Cela-dit, la réflexion se place dans un siècle très sensible aux frontières du beau et du laid humain et prompt à lui attacher des valeurs. Le contexte bourgeois et/ou de petite noblesse que dépeint Balzac, dans tous les sens et avec toutes ses différentes facettes dans ce roman en particulier, accentue encore l'au-delà du Laid : ce qu'il charrie de visions extrêmement sociales. C'est peut-être là d'ailleurs le bouclier à l'écueil d'une lecture larmoyante des discours sur la laideur, ou de grandes théories esthétiques relativistes. Le XIXe avait une certaine appréhension de la laideur, une façon toute particulière de la traiter en fatalité sans gravité mais à ne surtout pas banaliser. Ici se trouve le cadre de ce qu'il y a à traiter. Qu'entend-on par-là ? Pourquoi isoler cette réaction à la laideur et pour quelles

---

<sup>10</sup> Le titre est révélateur. Il semble y avoir toujours une conséquence de l'apparence. Ce surnom est le signe d'une affection feinte. En donnant du « cousine », la famille Hulot souligne un lien de parenté autant que l'éloignement de ce dernier. Le déterminant rajoute la dimension unique du personnage, c'est la fameuse, l'unique... mais la voix des Hulot y met aussi un petit quelque chose de narquois.

<sup>11</sup> Comme on le verra par la suite, des instincts qui rapprochent le personnage de l'animal, sont présents chez Bette. C'est comme si la laideur tirait l'humain en dessous de son statut tout en lui conférant des capacités primitives et liées au physique qu'elle ne devrait pas avoir : « 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. » Balzac, *La Cousine Bette*, Librairie Générale Française, 1963, 445 p.

<sup>12</sup> La polysémie du terme « grâce » permet une connotation directe entre beauté et don d'en-haut, immérité.

raisons se permettre de faire un tout uni d'une catégorie sociale comprenant des milliers de membres, contemporains d'une époque que nous n'avons pas vécue pour en parler avec autorité ? C'est que la démarche de notre réflexion emprunte à Balzac et à sa préface de *La Comédie humaine*. Si ce n'était pas une petite tâche que de « peindre les deux ou trois mille figures saillantes d'une époque » ce n'en est pas une petite non plus d'analyser en quoi le contexte social dans lequel le personnage de la cousine Bette évolue construit sa définition propre de la laideur, et en quoi cette laideur de Bette lui permet la puissance. Ainsi, cette complexité « exige[ait] des cadres, et, qu'on me pardonne cette expression, des galeries » termine Balzac. La galerie à laquelle la famille Hulot appartient est celle du XIXe siècle bourgeois.

D'autre part, puisque le point de départ et la principale matière de la réflexion est, comme cela vient d'être annoncé, le personnage de Lisbeth dans le roman de Balzac, la laideur *féminine* aura la part belle. Là encore, le XIXe a ses mœurs. La laideur des femmes n'est clairement pas la même que la laideur des hommes, elle n'est ni traitée de la même façon ni ressentie de la même façon<sup>13</sup>. Par contre, si la belle femme tient une place qu'on ne peut lui ravir, concentrant tous les regards, la beauté des hommes n'en est finalement pas si différente<sup>14</sup>. On n'accepte pas de côtoyer une femme laide comme on accepte de côtoyer un homme laid. La laideur d'un homme peut être, mais n'a pas de conséquence tandis que la laideur féminine ne peut exister, seule<sup>15</sup> et sans répercussion. De fait, sans être forcément rivée à la féminité, la laideur de la femme prendra une place importante dans la réflexion.

Seulement, avant toute chose, il importe de savoir ce que l'on entend par « la puissance des laids »

---

<sup>13</sup> La laideur du personnage de Crevel, qui n'est pas beau, dont le « ventre piriforme » est annoncé aux premières pages du livre, n'est pas lourde de conséquences. Pour autant, l'auteur s'attache à en faire au lecteur un portrait facilement imaginable, sans omission de ce qui rend repoussant, ridicule. Mais rien n'y fait. La vie de Crevel ne subit en rien l'impact de cette laideur.

<sup>14</sup> Véronique Nahoum-Grappe, à qui l'on doit cette affirmation ajoute que le bel homme rivalise avec la belle femme en citant *La Chronique de Travnik*, par Ivo Andrić : « le visage du vainqueur ressemble à une rose » symbole de la féminité.

<sup>15</sup> Le terme « laideur » n'est d'ailleurs pas utilisé pour parler de l'homme. Crevel, Marneffe ou le baron Hulot sur le déclin ne sont pas laids, pour ceux qui les regardent. Ou ils sont répugnants, ce qui traduit la réaction dégoutée, ou ils ne sont simplement pas beaux ou encore ils sont le résultat attendu et digne de plainte des malheurs de la vie. La vraie laideur que l'on ne peut s'empêcher de souligner est l'apanage des femmes.

## I. Quelle est la puissance des laids ?

La grammaire est un bras de levier pour décortiquer la puissance des laids. Cette formulation qui semble être la façon la plus simple et la plus anodine de titrer le sujet de la réflexion contient finalement et également de quoi l'analyser.

C'est le génitif qui fait le sel de l'étude de ce sujet. Il tient, presque à lui seul, une grande partie de l'intérêt que peut représenter la réflexion sur la puissance des laids. Ce génitif est d'ailleurs d'emblée ambigu : sa compréhension directe indique que la puissance appartient aux laids. Par association courante d'idées, on peut donc avoir immédiatement en tête qu'il s'agirait d'une sorte d'attribut des laids, d'une caractéristique conjointe à la laideur, mystérieuse et contrintuitive certes, mais quelque part inséparable de cette dernière. D'un autre côté, le génitif n'est qu'un vulgaire complément du nom. Il complète le substantif « puissance », il est accessoire, il gravite autour de cette notion centrale qu'est la puissance. Le concept d'un personnage laid qui serait en position de domination malgré ou grâce à son physique désagréable entremêle deux éléments qu'il met en balance, les rendant inextricables l'un à l'autre, renforçant le quasi oxymore.

De quoi parler en premier alors ? Doit-on savoir d'abord ce que l'on nomme puissance ? Le risque serait grand de faire rentrer la puissance dans le cadre, le moule même, qu'imposent les grands personnages dont nous allons parler et qui la détiennent. Ce serait alors une puissance subordonnée à des personnalités et il serait facile de ne plus les voir que dans le prisme de la vision que l'on a du personnage. Mieux vaut donc cerner en premier lieu qui sont ceux que l'on appelle « les personnages laids » avant de parler de leur puissance. Cette dernière doit rester vague, assez universelle pour que « la puissance des laids » puisse heurter encore un peu. L'affadissement de l'antithèse serait la ruine de la profondeur du concept.

### A/ De quelle laideur est-il question ?

« Les laids » : voilà une expression qui semblera incroyablement vague à celui qui fait métier d'étudier les mots avec finesse et rigueur. Pourtant, il n'y a là aucune ambiguïté sémantique et pour quiconque utilise les mots à des fins de communication, l'expression regroupant tous les personnages laids sans distinction est très claire. Chacun peut avoir dans sa mémoire le souvenir d'un personnage

de fiction, le plus souvent, connu pour être laid ou trouvé laid à la lecture. Ici apparaît donc une première distinction qui va affiner les caractéristiques des personnages qui feront partie des « laids ». Nous ne parlerons pas, ou du moins peu, de la laideur intrinsèque, de l'inesthétique pure, et ce pour plusieurs raisons, exprimées plus bas. Nous parlerons du répulsif, du désagréable, du sale, de l'obscène, du disgracieux surtout, pour reprendre les synonymes donnés par Umberto Eco<sup>16</sup>, mais pas de l'inesthétique<sup>17</sup>.

C'est la littérature qui pousse à faire ce choix. Les personnages en littérature sont des êtres que, par définition, personne n'a jamais vus. Ils n'ont d'existence que dans les imaginations. Ce n'est donc même pas qu'il serait trop dur ou trop ambitieux de parler de personnages intrinsèquement laids, comme relevant du laid absolu, en soi ; c'est simplement parce que cela n'aurait pas grand sens. La laideur spécifique aux personnages est une laideur qui se construit par les mots. Elle se lit dans ce que l'auteur en dit et à la manière dont les autres personnages réagissent à cette laideur.

À ce titre la laideur de la cousine Bette permet une parfaite entrée dans l'analyse de ce que peut être la laideur d'un personnage de littérature. Elle est laide parce que Balzac l'affirme et parce que tous les personnages aussi, Bette comprise. Elle n'appartient pas non plus aux laideurs monstrueuses, aux êtres difformes dont la disgrâce relève de la pathologie : pas de quasimodos donc, rien que des êtres ordinaires qui n'ont pas le don de la beauté.

### ***1) La laideur : désagrément banal et répulsif***

La laideur de Bette n'est pas une laideur ponctuelle, une laideur difforme, qui fait pousser les hauts-cris. Lisbeth n'est pas laide comme une bête de foire. Or, comme le dit Jane Forsey, et cela se vérifie parfaitement dans le roman de Balzac, «le désagréable n'est pas le laid ». En effet, ce qui est désagréable, contrairement à la laideur en soi, va pousser à l'action<sup>18</sup>. Et même si Valérie Marneffe s'est attelée sur Bette à une métamorphose vestimentaire, ce n'est pas pour se soustraire à une vue

---

<sup>16</sup> Umberto Eco, *Histoire de la laideur*, Flammarion, Paris, 2018, 453 p., page 16.

<sup>17</sup> La distinction entre laideur intrinsèque et laideur par les yeux de celui qui regarde a été faite de nombreuses fois mais est rappelée avec clarté par Lars Aagaard-Mogensen dans l'introduction au symposium *Sur la laideur*, sous la direction de Bertrand Naivin, Editions Complicités, Paris, 2017, 153 p.

<sup>18</sup> Jane Forsey (dans *Sur La Laideur*, Id.) donne pour faire comprendre sa distinction l'exemple de la couleur des murs d'une maison qu'elle venait d'acheter et qui étaient pour elles absolument immonde. Ces murs n'étaient pas simplement laids, affaires d'un haussement d'épaules : ils hurlaient en elle la nécessité de repeindre, d'agir pour ne plus avoir à souffrir cette vue désagréable.

désagréable. Valérie n'a que faire de l'apparence de Lisbeth<sup>19</sup>, et finalement, la famille Hulot non plus. La laideur de Beth est une laideur domestique, qu'on a pris l'habitude de mépriser et d'accepter, avec une tendresse charitable et ordinaire, aux côtés de la famille. En rien sa disgrâce physique n'est désagréable.

Cependant, c'est là qu'est le grand paradoxe : cette laideur est à la fois négligée par l'entourage du personnage qui n'en fait pas grand cas et à la fois soulignée de façon systématique ; comme si cette disgrâce ne pouvait être laissée sans commentaire, qu'elle était parasite, décalée et même presque intentionnellement hors du bon goût pour qu'on puisse la laisser passer sous silence. Violence des mots et lancinance des remarques va de pair avec un regard charitable. La laideur prend ainsi la forme d'une fatalité qui affecte plus l'entourage que la personne laide elle-même. La laideur apparaît comme un faux-pas qui dans le meilleur des cas est apprivoisé au fil du temps mais auquel on ne peut s'habituer et qu'il serait peut-être d'ailleurs indécent de ne pas pointer du doigt. En effet, dans *La Cousine Bette*, on ne trouve que très peu d'apostrophes à son égard qui ne soulignent pas sa laideur. Le surnom même de « la chèvre » en est une preuve. Ce surnom dérive ensuite en « chevrette », en « vieille Bette » mélangeant la tendresse à la pique. Le contexte bourgeois qui fait le décor du roman, avec ses bonnes mœurs et sa vertu, ses femmes trop belles qui dictent une norme à atteindre, conditionne ce fait. C'est comme cela que la laideur n'est plus seulement en dehors du beau, elle est même en dehors du bon. Lisbeth, à qui l'on donne souvent du « mademoiselle Fisher », est en plus symboliquement sommée de rester en dehors de la famille, puisque « le nom », dans cette bourgeoisie-là « est l'emblème de l'excellence et révélatrice de [l']insertion de l'individu dans un ensemble<sup>20</sup> ». Il est donc impossible que Lisbeth en fasse partie. Le personnage laid peut donc avoir une place dans la famille mais il n'a pas sa place dans la famille. C'est une mauvaise fortune de la vie que de vivre avec une personne laide et quelque part aussi quelque chose que l'on subit comme un mauvais coup joué par celui qui nous rend sa vue désagréable. Le laid du XIXe devrait s'excuser de l'être et bien le traiter relève du beau geste.

Mais si voilà ce que représente « être laid », qui sont les laids dans le monde dans lequel vit Bette ?

---

<sup>19</sup> Balzac, Etudes de mœurs. 3e livre. Scènes de la vie parisienne. Les parents pauvres, *La Cousine Bette*, édition eBooksFrance, 256 p. Voir le moment où Valérie regarde Lisbeth sans jugement, cela ne l'atteint pas : elle est belle. (p. 62 à 65)

<sup>20</sup> Pinçon Michel, Pinçon-Charlot Monique, *Sociologie de la bourgeoisie*. La Découverte, « Repères », 2016, 128 pages.

## 2) *La laideur dans le contexte de l'œuvre*

### a. *La laideur de Bette : une valeur positive*

L'idée que la laideur ne se définit pas en creux par rapport à celle de la beauté corrobore bien ce que dit Balzac de la cousine Bette. La laideur a un contenu, des traits caractéristiques. Lisbeth est laide parce qu'elle possède, non parce qu'elle manque. Justement, Lisbeth possède trop ; trop de caractéristiques qui ne devraient pas lui appartenir. Sa laideur est une laideur qui emprunte à d'autres, qui va sur d'autres terrains que ceux d'une femme. Peut-être donc que le laid est laid parce que les autres ne voient pas dans la personne ce qu'ils s'attendent à y voir. Elle a « les bras longs et forts, les pieds épais, quelques verrues dans sa face longue et simiesque ». Ce qui règne là, c'est un trop, un trop plein qui déborde. L'excès fait la laideur ainsi que l'emprunt des traits au singe, via l'adjectif consacré. L'astuce de la comparaison animale est vieille comme le monde, elle éloigne de l'humain. Balzac l'utilise avec une juste parcimonie, simplement pour construire le personnage de Lisbeth, pour construire un visage qui est trop humain pour être repoussant tout en touchant aux caractéristiques d'autres créatures. Les adjectifs qui lui sont par ailleurs attribués connotent toujours le surplus, et jamais l'abondance. Ce que Lisbeth a, elle l'a en trop. Ses bras sont « longs », ses pieds et ses sourcils « épais », sa face « longue ». Or, ce qui est en trop dépasse et désunifie. Comme l'harmonie passe par l'union, ce qui est en trop dans une physionomie la ruine, automatiquement<sup>21</sup>. Par comparaison, Hortense, parangon de beauté, est caractérisée dans ses traits par la juste mesure. Elle est par exemple « potelée sans être grasse ». Et quand Hortense a beaucoup, elle est dans l'opulence de sa beauté, ses cheveux sont « abondants à étonner ». Toutefois, cette abondance n'est jamais connotée négativement. Pourquoi cela ? Sans doute y a-t-il à voir là le rapport du XIXe à l'art. Alors qu'Hegel prédisait en ce même siècle la mort de l'art<sup>22</sup>, par ce que les artistes osaient de plus en plus toucher aux œuvres sacrées, utilisaient leurs images avec une audace blasphématoire<sup>23</sup>, la bourgeoisie des années 1830 s'accroche

<sup>21</sup> Comme le dit McConnell, dans « How Kant Might Explain Ugliness », *British Journal of Aesthetics*, 48, 2, 2008, « seul un objet entièrement unifié, un objet qui manifeste la pleine réalisation de la règle unificatrice indéterminée » est prompt à donner lieu à un jugement de beauté.

<sup>22</sup> G. W. F. Hegel, *Esthétique*, 1835 (posth.) traduction de Ch. Bénard, produit en version numérique par Daniel Banda, p. 19 et 20

<sup>23</sup> Bertrand Naivain dans « Andy Warhol : L'esthétisme laid de la post-modernité », Actes du symposium *On Ugliness*, Editions Complicités, Paris, 2017, 154 p., donne l'exemple postérieur mais significatif des œuvres de Warhol qui travaille sur les reproductions ingrates des œuvres (comme des livres de coloriages) plutôt que sur les œuvres elles-mêmes.

à l'art patrimonial et à la vénération d'œuvres augustes, en faisant un modèle absolu<sup>24</sup>. L'abondance dans la physionomie d'Hortense, en comparaison avec celle de Bette est celle qui appartient à l'art patrimonial. Les belles femmes de ces années-là sont belles parce qu'elles sont œuvre, presque littéralement. « Un teint broyé dans cet atelier inconnu où travaille le hasard » écrit Balzac pour parler du visage de son Adeline. S'ensuit une énumération de peintres emblématiques, sensés inscrire le personnage au rang des beautés intemporelles qu'ils ont couchées sur la toile. En suivant le raisonnement, si les belles femmes sont des reflets de peintures patrimoniales et monumentales, les laides dérogent à cet art auquel cette bourgeoisie accorde un crédit presque religieux. Ce qui fait la laideur dérange parce qu'il n'appartient pas au beau respectable.

Ainsi, la laideur de Bette est bien hors de tout manque, ce qui place le personnage non pas dans une position carencée mais dans une situation où l'excédent est malheureux. Puisque la laideur du personnage ne vient pas d'un manque, il n'est pas présenté en position de faiblesse. Le personnage laid se trouve donc à égalité avec ses homologues gracieux, doté de caractéristiques tout aussi nombreuses quoiqu'ingrètes. Il est la moitié sombre de l'humanité.

#### b. *Lisbeth, personnage du XIXe siècle*

La laideur est subjective, aussi subjective, quoiqu'on en dise, que la beauté. Lisbeth est, à ce titre et encore une fois, tout à fait intéressante. Avec ce personnage, on touche à la rencontre entre la vision bourgeoise, très XIXe, plus sociale qu'historique, et la laideur. Pour le dire autrement, Lisbeth qui tient tout un roman par sa disgrâce physique, n'aurait même pas donné lieu à un récit à une autre époque qu'au XIXe, et surtout à la nôtre. Avant le XIXe siècle, elle aurait été accessoire et serait passée furtivement sur quelques pages<sup>25</sup> ; après, elle aurait été personnage avant d'être laide<sup>26</sup>. Le XIXe, du moins plus que d'autres époques, a cette particularité de boulonner à la laideur une sorte d'importance à la fois nouvelle et pour nous lecteur de notre siècle, ancienne. Cette importance, ce devant de scène fait de la laideur une matière à littérature à part entière<sup>27</sup>. La question est de savoir à quoi tient cette

<sup>24</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit. p. 45, Josépha la courtisane, la prostituée, accroche des tableaux de maître, de Greuze à Murillo. Ailleurs, les œuvres de Wenceslas sont admirées car à l'antique et sans nouveauté, pleines d'Amours voletant, p. 54.

<sup>25</sup> Ainsi que la Laide Demoiselle, ou demoiselle à la mule fauve qui se présente à la cours d'Arthur dans *Perceval ou le conte du Graal*.

<sup>26</sup> Thérèse Desqueroix est une meurtrière tourmentée avant de n'être pas jolie, Annie Ernaux est « le reflet projeté sur l'écran de la mémoire individuelle par l'histoire collective » avant d'être « l'adolescente brune à lunettes de quatorze ans et demi », « éloignée des filles chics ».

<sup>27</sup> La poésie en est un grand témoin, Baudelaire un praticien : écrire sur la laideur et la décortiquer n'a jamais tant couvert de pages. Les petites vieilles courent les pavés de Paris, les charognes se présentent au détour des sentiers, Rimbaud fait

laideur et pourquoi, dans *La Cousine Bette*, l'appréhension de cette laideur est intéressante. C'est en ce qu'elle est construite par la bourgeoisie du XIXe parisien qu'elle est significative.

Il s'agit d'une petite société à la simplicité dorée, qui cherche partout une approbation et une reconnaissance telles qu'en a tout ce qu'elle vénère : la noblesse des arts<sup>28</sup> comme la noblesse des âmes. Tout ce qui ne s'y soumet pas reçoit, dans une sorte d'automatisme, là aussi très caractéristique du XIXe bourgeois qui va vite dans ses jugements, aussi prompt au dithyrambe qu'au réquisitoire, l'étiquette de laideur. Pour cette société, Lisbeth est le parfait outil d'expérience. C'est comme si Balzac, visionnaire avant Zola, a jeté dans un milieu de culture une souche nouvelle, celle d'un personnage laid, pour voir la réaction produite et les interactions entre les deux entités.

Lisbeth, dans le roman, a ses heures de gloire, une gloire médiocre mais une gloire tout de même, et acceptable<sup>29</sup>. Parfois décrite comme laide, parfois comme à la limite d'une forme de beauté, Lisbeth est un mystère esthétique. Jamais beau, parfois, au mieux, ni laide ni belle. Pour qu'elle soit le personnage laid qui fait le socle du roman, il faut donc que ce soient les personnages qui l'entourent qui la voient laide. Et c'est le cas. Dès les premières pages du roman, les choses sont scellées. On lit par exemple que « la famille qui vivait en commun, avait immolé la fille vulgaire à la jolie fille<sup>30</sup> ». C'est le destin d'une laide qui est tracé, dans un plus-que-parfait indiquant avec violence que les choses sont en place depuis bien longtemps. Dans la suite du roman, la vie qu'a Lisbeth est la vie d'une laide parce qu'il semble naturel que l'on perpétue le jugement de départ. Et c'est précisément cela qui tient le roman de Balzac, c'est de cette immuabilité de départ, cette laideur quasi artificielle, construite de toutes pièces par une sorte de respect inconscient d'une tradition familiale. Toutefois, si une partie des scellées qui bloquent Bette dans la catégorie de laiderons est inconsciente, elle n'en pas moins des raisons apparentes.

La première chose qu'on dit, par exemple, de notre Bette est qu'elle est « brune ». Est-ce que la dichotomie ancestrale entre lumière et ténèbres, est, sous la plume de Balzac, toujours présente ? Peut-être<sup>31</sup>. En tout cas, les Hulot comme les Parisiens de la société dont Balzac est secrétaire ont arrimé cette dualité à leur façon de voir, verrouillant Bette dans une laideur qu'on pourrait presque dire artificielle. Les jolies doivent être blondes et les laides sont brunes. Le contre-point de Lisbeth, la mère

---

se lever du bain des Vénus qui courent aussi les pavés de Paris pour d'autres raisons, Gwyplaine rit et Camille, avec son allure d'enfant malade et son teint cireux fait flamber l'existence misérable de Thérèse Raquin. La laideur au XIXe siècle devient un terreau pour la littérature.

<sup>28</sup> Avec art au sens latin de technique, de savoir-faire ou comme intention.

<sup>29</sup> « Elle s'était décidée à porter des corsets, à suivre les modes, et obtint alors un moment de splendeur pendant lequel le baron la trouva mariable » Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit. p. 23.

<sup>30</sup> Id. p. 22.

<sup>31</sup> Tout porte à croire ici qu'elle joue encore. Il s'agit selon Jean-Luc Bonniol d'un tropisme. Il renvoie au terme de candor latin utilisé pour vanter la beauté des jeunes filles. Jean-Luc Bonniol, « Beauté et couleur de peau », *Beauté, laideur*, dir. Véronique Nahoum-Grappe, Communication n°60, Paris, Seuil, 1995.

d'Yvette, dans la nouvelle du même nom de Maupassant<sup>32</sup> est une preuve de ce XIXe, et surtout de ce XIXe des romans qui se fait un fantasme des perfections blondes. Par-là est démontré que la laideur et les hauts cris que l'on ne peut s'empêcher de pousser à sa vue ne sont construits que par le regard de l'autre. Cette femme, la mère d'Yvette, partage avec Lisbeth ce « trop » évoqué plus haut. L'auteur répète, encore et encore l'adverbe. Objectivement, cette femme est laide, elle est « un peu mûre », elle a « des yeux énormes » et « sur la lèvre supérieure un petit duvet noir, un soupçon de moustache, plus sombre ». Mais tous ces détails ne sont alors précisément que des atouts de séduction, des outils de pouvoir, d'emprise<sup>33</sup>. Il est donc net que Lisbeth fait les frais d'une laideur que la bourgeoisie du XIXe chez Balzac lui octroie, d'une laideur qui n'est pas de celle qui fascine<sup>34</sup>. Balzac écrit la laideur de belle manière sans la remettre en cause, Maupassant trouve du beau dans la laideur<sup>35</sup>. Malgré cette différence, il est intéressant de noter, et de creuser, le point commun qui relie ces deux personnages : la féminité.

## **B/ La laideur féminine est une laideur particulière**

### **1) *Beauté et féminité indissociables***

La définition de la beauté semble presque toujours passer par la femme. Cette vision-là est très en vigueur au XIXe siècle. Témoin le cas du Gauvain d'Hugo, un beau jeune homme qui n'est beau que parce qu'il a des traits féminins.<sup>36</sup> Ce siècle apparaît non pas dans la réaction des autres personnages du roman à cette beauté mais sous la plume de l'auteur, qui transpire le XIXe, du moins pour l'esthétique<sup>37</sup>. Gauvain est beau de ce qu'il possède des traits de femme. Cette copule qui rive la femme à la beauté semble être une base du goût en matière d'esthétique au XIXe siècle. D'abord, c'est une chose admise, et la comparaison « belle comme une femme » ainsi que l'utilise Hugo est quasi lexicalisée. Pourtant, cette racine est mise dans les esprits tant et tant qu'on trouve chez Balzac l'idée

---

<sup>32</sup> Maupassant, *Yvette*, Albin Michel, Paris, 1970, 190 p.

<sup>33</sup> « Le nez était un peu mince, la bouche grande, infiniment séduisante, faite pour parler et pour conquérir ». Maupassant, *Yvette*, Op. cit., p. 18.

<sup>34</sup> La question des différents types de puissances des laids sera abordée dans le C/ de cette première partie de réflexion.

<sup>35</sup> Voir II. B/ 3) a. ii.

<sup>36</sup> « Il ressemblait à une vision. Jamais il n'était apparu plus beau. Sa chevelure brune flottait au vent ; on ne coupait pas les cheveux alors. Son cou blanc faisait songer à celui d'une femme ». Victor Hugo, *Quatrevingt-treize*, GF, Flammarion, Paris, 2002, 530 p., p. 484.

<sup>37</sup> On ne parle pas ici d'Hugo politicien, engagé, visionnaire. Ses idées ne sont pas ses yeux, et en matière de goûts, Hugo est homme du XIXe.

d'un devoir de beauté de la femme. « Madame Crevel, femme assez laide, très vulgaire et sotté, morte à temps, n'avait pas donné d'autres plaisirs à son mari que ceux de la paternité » raconte ainsi l'auteur.

Dans cette bourgeoisie des années 1840, « l'ordre social repose sur une hiérarchie de richesse et de talents masculins qui implique la subordination des femmes<sup>38</sup> ». La femme est donc de moindre importance dans la famille et ses seuls « talents » ne pouvant être qu'esthétiques, elle perd presque tout en en manquant. L'apparence, passant avant les bonnes manières et la vivacité d'esprit, fait de la femme passable un être qui a manqué à ses responsabilités et prérogatives - au même titre que la maternité - en étant laide.

La femme qui faillit ainsi n'est pas reléguée à un rang inférieur. La laideur ne déshumanise pas la femme. Pire, elle la fait disparaître, tout simplement. Preuve en est dans le long dialogue qui ouvre *La Cousine Bette*. Crevel vient trouver Adeline pour lui demander d'être son amant, pour racheter à prix de femme égal ce qu'il a perdu par Hulot avec la jeune cantatrice Josépha. « Tu m'as pris Josépha, j'ai ta femme !... C'est la vieille loi du talion ! » s'écrie-t-il. Puis il poursuit, et c'est sa précision qui est significative : « Et je poursuivrai l'accomplissement de mon projet, à moins que vous ne deveniez excessivement laide. » Autrement dit, si la femme convoitée, Adeline, perd sa beauté, ce qui fait d'elle une personne et une femme, elle fait périliter un projet au même titre que si elle disparaissait complètement.

## 2) *La laideur, c'est la chute, la fin d'une femme*

### a. *Les sentiments comme cause de la laideur*

« Voyons, Hortense, ma chère petite fille, ne pleure pas, tu deviens trop laide, dit le baron. Voyons ! un peu de raison<sup>39</sup>. » La femme est l'être de la joie et de la légèreté et ces qualités sont associées à la beauté. Comme on le retrouve dans l'essai de Marina Christodoulou, « les femmes sont [...] sommées d'être belles<sup>40</sup> ». Par cela, elles deviennent pilier et font même office de repère par leur constance dans le sourire. Christodoulou continue d'ailleurs en ces termes : « pour le patriarcal, l'imprévisible n'est pas permis. [...] Il devient en cela laid et dégoûtant tout en évoquant l'inconfort. »

---

<sup>38</sup> David Garrioch, « La bourgeoisie parisienne au début du XIX<sup>e</sup> siècle : le cas du faubourg Saint-Marcel », *Revue d'histoire du XIX<sup>e</sup> siècle* [En ligne], 34 | 2007, mis en ligne le 01 juin 2009

<sup>39</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit. p. 151.

<sup>40</sup> Marina Christodoulou, « Philosophical An(n)ales », trad. Bertrand Naivain, dans *Sur la Laideur, Actes du symposium On Ugliness*, Op. Cit. p. 101

Cette réflexion est prégnante dans le roman de Balzac. Le rapport de cause à conséquence entre sentiments montrés et laideur est biaisé puisque l'auteur, se faisant secrétaire minutieux de la façon de penser de la société bourgeoise au milieu du XIX<sup>e</sup><sup>41</sup>, transcrit cette bifurcation, cette insertion brusque de l'esthétique dans la façon de gérer les émotions. Si une femme montre ses sentiments, elle n'est pas faible : elle est laide. En effet, la faiblesse est acquise quel que soit le comportement féminin. D'ailleurs l'originalité d'une femme est rare. On loue une femme non parce qu'elle sort de l'ordinaire, parce qu'elle dépayse. On loue une femme, on l'aime parce que justement elle est ce qu'on attend qu'elle soit<sup>42</sup>. Alors, lorsqu'elle n'est pas la personne constante et pleine de maîtrise que l'on s'attend à trouver, une forme de peur, du moins d'inquiétude s'empare de l'entourage, homme ou femme confondus<sup>43</sup>. Puisque cette perte des repères n'est pas consciente<sup>44</sup>, elle n'est pas exprimée de manière explicite. Ce n'est pas pour autant que le besoin de l'exprimer ne se fait pas sentir et c'est ainsi que se multiplient les réflexions comme nous avons pu en lire au début de ce paragraphe.

Cependant, on peut se demander d'où vient ce réflexe inconscient qui pousse à verbaliser la désapprobation de la laideur. Christodoulou propose une explication à ce phénomène qui transforme les sentiments rendus visibles physiquement en laideur. Pour elle, l'effusion des sentiments chez la femme, caractéristique même de la femme, une de ses « particularités », mène à une vision de laideur à cause de la connotation de chacun des cinq sens. Ce qui est esthétique, « du grec *aesthesis* » vient des sens. Deux ont pour vocation et même « honneur » de sentir et de recevoir la beauté : la vue et l'ouïe qui « médiatisent » l'environnement matériel [...] pour l'élever à l'état de molécules éthérées vers l'esprit ». Les autres, goût, odorat et toucher ont besoin du contact pour délivrer la sensation et ainsi « attachent violemment à une [corporalité périssable] ». Ils sont dans ce droit fil alors rattachés au féminin « parce que la femme est assimilée au corps et à la nature en général ». C'est à cet endroit, à l'endroit des larmes, des cris, des émotions, que se montre, un peu, la part sombre<sup>45</sup> de la femme, celle de la maternité dans sa trivialité et du fonctionnement de son corps. « De fait, les sens qui lui sont associés évoquent le plus souvent le dégoût », « quand la vue et l'ouïe [élèvent] ».

---

<sup>41</sup> On lit dans l'*Avant-propos à la Comédie Humaine*, que Balzac entend « peindre des caractères », « en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes ».

<sup>42</sup> Dans *La Cousine Bette*, le baron Hulot a par exemple le coup de foudre pour Valérie Marneffe parce qu'elle paraît être une femme non pas banale mais correspondant à toutes les attentes de la société bourgeoise. D'ailleurs, les tous premiers mots d'Hector à sa vue ne sont pas autres que « Voici une gentille petite femme ». Plus tard, Crevel ne rêve de Valérie comme il a rêvé de Mme Hulot parce qu'elle est « une femme très comme il faut ».

<sup>43</sup> « Elle avait pleuré silencieusement, et jamais une parole de reproche ne lui était échappée. En retour de cette angélique douceur, elle avait obtenu la vénération de son mari, et comme un culte divin autour d'elle » nous dit Balzac en parlant d'Adeline et de l'effet que cela produit sur Hector. Or, lorsque les larmes arrivent en public, voici ce que l'on peut lire : « – Voilà les larmes !... se disait le baron, tout allait si bien ! Maintenant que faire avec des femmes qui pleurent ?... », passage qui d'ailleurs précède de quelques phrases la phrase du I. B. 3) b. i.

<sup>44</sup> Jamais un personnage ne dira textuellement à un autre que ce sont ses effusions qui le desservent. On préférera toujours passer par les manifestations physiques des effusions, qui enlaidissent un visage.

<sup>45</sup> Dans l'esprit des personnages du XIX<sup>e</sup> siècle.

Forts de ce raisonnement, la femme qui pleure, qui se dévoile alors dans toute sa féminité et qui en devient laide prend tout son sens au sein du roman. Pour trouver une existence à ce dégoût de la femme, à cette perte de repères à la vue d'une femme qui montre une once de sa corporalité, pour lui trouver un support, on invoque la laideur. Ainsi, une femme qui perd la maîtrise de ses émotions au XIXe n'est pas spécialement faible puisque telle est sa nature, elle est à la fois commune mais laide aussi<sup>46</sup>.

### b. *La laideur comme punition*

La laideur est la voie par laquelle une femme se délite. Pour ne pas tirer vers une morale hâtive et discutable, on ne peut pas dire que Balzac punisse ses personnages à la fin du roman. Nous sommes loin ici des romans moralistes et édificateurs des siècles précédents. Pourtant, si l'on ne se place pas du côté de l'intention de l'auteur mais au sein du roman en lui-même, la fin de la jolie Valérie est très explicite. Ce qui doit signer sa fin et sa ruine, ce n'est pas sa disparition en tant que telle. La mort ne satisferait pas, au fond, le bonheur de la famille Hulot. C'est sa laideur qui signe sa disparition, l'arrêt définitif de son existence. On le lit avec une clarté indiscutable dans les paroles du docteur Bianchon, au sortir de la chambre de Valérie : « 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 ! ». Pour mourir tout à fait, il faut qu'elle perde ce qui a fait sa gloire et son pouvoir. Elle perd donc sa beauté, sa fraîcheur, par la maladie qu'on lui inflige. Crevel, lui, passe presque à la trappe. Il meurt certes, quelques temps après Valérie, mais Balzac ne fait pas plus de cas du sien que cette simple mention : « Crevel suivit sa femme à deux jours de distance »<sup>47</sup>. Crevel n'a pas besoin d'être enlaidi<sup>48</sup>. La mort suffit à sa disparition. La disparité entre homme et femme en matière de laideur se révèle donc encore. La laideur féminine est un problème, la laideur masculine est. Et c'est tout.

---

<sup>46</sup> Dans son essai « La laideur des fous », Anik Kouba cite Michel Foucault. Il dit que la folie « est au cœur des choses et des hommes, signe ironique qui brouille les repères du vrai et du chimérique ». Dans un autre registre parallèle à celui de la folie, les sentiments féminins produisent les mêmes effets que cette dernière, d'où la réaction de quasi répugnance du baron de voir sa fille rouge de ses larmes. Forte de la définition de Foucault, l'auteure termine ainsi sa réflexion : « Aussi inscrire les « fous » du côté du laid équivaut-il à rester prisonnier de l'esthétique classique [...] assimilant laideur et mauvais goût ». Les bourgeois du XIXe se revendiquent classiques et garant de l'idéal à peine modernisé de l'honnête homme : ce qui fait peur parce qu'il sort des repères comme le « fou », si l'on suit la même logique, devient automatiquement laid. Anik Kouba, « La laideur des fous », *Beauté, laideur*, Op. Cit. p. 50.

<sup>47</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit. p. 245

<sup>48</sup> Maurice Daumas, dans « La Beauté du geste », *Beauté, laideur*, Op. Cit. p. 76, explique cela par la « dissymétrie du genre : le féminin [est] du côté du support, le masculin du côté du regard ». L'homme est celui qui jouit de la beauté de la femme, et cette dernière doit la perdre pour mourir tout à fait car c'est cette beauté qui fait une grande partie de son identité.

## C/ Ce que l'on entend par « puissance »

Se repose ici la question déjà évoquée des caractéristiques de la puissance dont on parle. Il sera utile de les rappeler. S'interroge-t-on sur la puissance qui naît de la laideur, comme une attraction un peu mystique pour ce qui sort, en mal, de l'ordinaire ou de l'apprécié ? Ou bien est-ce une qualité qui s'ajoute à la laideur et qui produit par-là la surprise qui justifie qu'on s'y intéresse ? Il semble important que la définition que l'on donne de la puissance dans cette étude reste celle d'une puissance neutre, une puissance qui ne soit pas colorée par le personnage qui la détient<sup>49</sup>. Est-ce toute pure, cette faculté de produire un effet ? Est-ce une capacité, accompagnée par la force ou le caractère qui en résulte<sup>50</sup> ?

Comment se construit la puissance d'un personnage laid ? Vient-elle directement de la réaction qu'elle suscite, sans médiation ? Ou bien vient-elle de la discrétion<sup>51</sup> qu'elle rend possible ? Et pourquoi cela ? Parce qu'on la pense sans possibilité ? Parce qu'elle n'attise pas de rivalité ?

### 1) *À ne pas confondre : puissance et pouvoir*

Une nuance est à faire ici. Il s'agit de ne pas confondre la puissance qui ferait partie de la personnalité d'un personnage laid avec le pouvoir qu'un personnage peut avoir. Ce pouvoir-là peut également soumettre, aider à exercer une domination. Ce n'est pas pour autant qu'il s'agira d'une puissance. En effet, quand la puissance se mêle aux traits de personnalité, le pouvoir est adjoint, présent comme un auxiliaire sans faire partie de l'individu dans sa personne. On citera en exemple l'argent ou le rang social, la notoriété, les relations. On ne le niera pas, ces atouts sont largement déterminants dans la construction du caractère d'un personnage, dans ses pensées comme dans sa façon d'être. Ils façonnent et modèlent les manières de réagir spontanées, au même titre qu'une puissance qui viendrait directement de l'intériorité du personnage. Seulement, une chose diffère radicalement. Le pouvoir peut tomber, disparaître et laisser vide et désarmé celui qui le possédait. À l'inverse, c'est dans le manque et dans les situations difficiles que la puissance des personnages laids se met à l'œuvre et dérouté. Et c'est là qu'est, entre autres, un des piliers et une des forces de la puissance des laids, une particularité même. Puisqu'elle se révèle dans les moments difficiles, et d'autre part puisqu'il s'agit d'une capacité

---

<sup>49</sup> Voir I. C/ 2)

<sup>50</sup> TLF, Trésor de la langue française informatisé, article « Puissance »

<sup>51</sup> Voir la réponse dans le II. Les laids puissants : anomalies ou prodige.

à faire et à surmonter, à ruser même et à manipuler, enfin puisque l'état même de personnage laid met forcément en difficulté, la puissance des personnages laids prend presque une valeur de cercle vertueux intrinsèque. S'il y a laideur en même temps qu'empire sur autrui mais que l'empire n'est effectif qu'après que le personnage laid a été repoussé précisément pour sa laideur, alors il s'agit bel et bien de puissance. Pour le dire autrement, lorsque l'on parle de puissance, on parle d'une qualité, plus que d'une caractéristique. Bette est le parangon du concept. Tout l'empire qu'elle construit sur les Hulot, la force qu'elle déploie à se venger, l'énergie sortie de ses entrailles vexées joue comme une qualité, tout à fait confondue à sa personnalité. Mais cette distinction n'est pas l'apanage des femmes et pour mieux la comprendre, deux figures similaires et qui pourtant divergent sur ce point nous seront d'un grand secours.

L'empire peut servir ses propres intérêts et sa vengeance mais il peut aussi signifier séduction, faculté d'attirer à soi une personne convoitée. Le baron Hulot pourra être rapproché pour les besoins de la comparaison et même s'il fait pâle figure à son côté, de Richard III<sup>52</sup>. Les deux convoitent une femme, respectivement Valérie Marneffe et Lady Ann. Sur la fin de *La Cousine Bette*, Hulot est vieux, sa silhouette s'est décrépie et il est obligé de teindre ses favoris, ce qui est d'ailleurs loin d'être discret<sup>53</sup>. Richard III est quant à lui perclus de toutes les laideurs. Lequel des deux est le personnage laid et puissant ? Le roi sans aucun doute. Alors que Lady Ann le repousse fermement, en grande partie parce qu'il est le meurtrier de son mari, certes mais cela n'empêche pas qu'elle blâme férocement son physique, le traitant d' « hideux crapaud »<sup>54</sup> et lui intimant de déguerpir de sa vue.<sup>55</sup> À la première lecture, Richard III semble être en mauvaise position, il a le rôle du monstre atrocement laid et repoussé. Or un mécanisme très clair s'enclenche à partir de cette réplique. Alors que le lecteur de la pièce suivait jusque-là des stichomythies courtes, sèches ou piquantes, le roi prend la parole et ne la laisse plus. S'en suit une tirade, entrecoupée de didascalies décrivant ses actes et sa mise en scène<sup>56</sup>. La tirade est un chef d'œuvre d'une puissance qui se peint terrassée par amour et qui est pourtant totalement artificielle. Richard renverse ses genoux pliés en triomphe dans les sentiments de Lady qui baisse la garde, littéralement, alors qu'elle avait tout pouvoir de venger feu son époux par le sang. D'elle-même, Lady Ann rend sa puissance à Richard qui ne l'a en fait jamais perdue : « Debout,

<sup>52</sup> Dans la pièce éponyme de William Shakespeare, *Richard III*, Trad. François-Victor Hugo, Flammarion, Paris 1979, red. 2016, 380 p.

<sup>53</sup> Valérie le surnomme son « chat-teint » et il a recours à tous les artifices, y compris le corset, pour dissimuler ses disgrâces. Tous sont visibles et rajoutent à sa laideur.

<sup>54</sup> William Shakespeare, *Richard III*, Acte I, scène 2, Op. Cit. p. 31 à 34.

<sup>55</sup> Id. « Hors de ma vue ! tu blesses mes yeux. » On peut logiquement penser que Lady Ann signifie ici que c'est l'esthétique de l'apparence de son prétendant qui la blesse. L'ordre est donné immédiatement après l'insulte d' « hideux crapaud » et la réplique suivante montre un Richard qui profite du sujet de l'apparence physique pour décocher un compliment du même ordre à la belle.

<sup>56</sup> Elaborée par le personnage pour faire tomber Lady Ann sous son charme et non pas la mise en scène propre au théâtre au jeu des comédiens sur scène.

hypocrite ! Quoique je souhaite ta mort, — je ne veux pas être ton bourreau. » Le protagoniste a donc joué de sa laideur, l'a mise entre les mains de celle qu'il avait en face de lui pour vaincre grâce à sa supériorité de langage, à sa connaissance des sentiments et à son charisme. Hulot de son côté est puissant par son titre et son argent. Une fois qu'il n'a plus rien, son empire sur celles qu'il convoite s'effondre. Il est rejeté tour à tour par Jenny Cadine, Valérie qui lui tend la pire des embuscades<sup>57</sup> ou encore les maîtresses de son exil dans les bas-fonds de Paris<sup>58</sup>.

## 2) *Le cas des beautés sans puissance*

En miroir de la puissance des laids et à titre de comparaison significative, certains personnages qui ne sont pas laids sont sans piquant, sans intelligence, sans ambition voire carrément sans intérêt. La beauté est une puissance, sans aucun doute. L'ouvrage de Balzac regorge d'exemples : les têtes tournées et retournées, les cadeaux consentis et les vies ruinées pour les beaux yeux ou la taille fine et rose des Valérie, des Cadine et des Hortense. La question ne se pose plus.

Là où la comparaison est intéressante, c'est quand il s'agit de ces mêmes beautés qui interpellent tout autant mais sans faire la faiblesse des autres, sans envoûter, sans désarmer. Wenceslas<sup>59</sup>, dont « les yeux pétillants », la fougue et les longues moustaches que Balzac, caché dans la voix de Bette, compare avec subtilité aux fils d'or d'une navette, n'est rien qu'un jouet d'un bout à l'autre de l'ouvrage. Bette en est certes folle et accepte par attachement de jeter les économies d'une vie dans ce gouffre polonais. Pourtant, une chose est claire : Bette n'a jamais, au grand jamais, été le jouet de Wenceslas. Elle souffre à cause de lui mais s'en sert outrageusement<sup>60</sup> et il ne devient rapidement rien d'autre qu'un pion dans son plan de vengeance. Et la différence entre puissance de l'apparence, laide ou non, et seule apparence est sans doute là. Wenceslas ne joue pas de sa beauté. Il n'en use pas comme d'une stratégie et les quelques avantages que son physique lui octroie ne lui procurent que des jouissances passagères.

Alors finalement, pourquoi ce détour par la beauté non rentabilisée de Wenceslas ? C'est que

<sup>57</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit., p. 163 et 164.

<sup>58</sup> On peut citer Olympe Bijou et Atala Judici .

<sup>59</sup> Certes, il s'agit dans ce paragraphe d'un homme alors que nous avons jusque-là centré la réflexion sur des figures féminines. Il ne s'agit pas d'un choix délibéré qui ferait de Wenceslas une figure potentiellement plus féminine que masculine, bien que la question soit intéressante. Il est seulement à considérer ici que le physique de Wenceslas, adulé un peu malgré lui par trois femmes, est assez étroitement lié à sa mollesse d'âme pour ne pas le citer en exemple. Aucune question de genre n'entre alors en ligne de compte.

<sup>60</sup> Balzac évoque explicitement l'empire considérable que Bette a sur Wenceslas. On lit par exemple qu'il est « fils respectueux » face à « la tyrannie d'une mère » et que « cette alliance bizarre paraissait être le résultat d'une volonté puissante agissant incessamment sur un caractère faible. » *La Cousine Bette*, Op. Cit., p. 37.

cette réflexion ajoute à la définition de la puissance. Les capacités et possibilités qu'octroie un physique particulier, agréable ou non, viennent de la façon dont on utilise ce dernier. Une conclusion s'impose donc déjà : dans *La Cousine Bette*, la puissance de la laideur vient de la façon dont elle est mise à profit.

Mais cela dit, Bette n'est pas l'archétype du personnage laid et on peut tirer beaucoup des différents visages que prend la laideur.

## **D/ Typologie de la puissance des laids**

Après avoir longuement détaillé ce qui fait la puissance de Bette, ce personnage dont la laideur fait l'essence, il semble indispensable d'élargir le propos et de s'intéresser à la puissance de la laideur en tant que telle. Bette est puissante, capable, pleine de ressources parce qu'elle est laide. La laideur est ainsi un chemin d'accès au fait de pouvoir. Mais qu'en est-il de la puissance de la laideur en elle-même, toute pure ? La laideur en elle-même, avant même de passer par le personnage qui la porte renverse-t-elle, affaibli-t-elle une résistance chez autrui ?

On dénombre finalement deux grandes puissances des personnages laids.

### ***1) Le magnétisme sexuel ou le blason d'une laideur qui réveille les sens***

Il y a à la laideur un certain piquant qui ne fait pas lever que les yeux. Puisque la laideur relève au XIXe d'une certaine forme de sauvagerie<sup>61</sup>, ou plus simplement, d'un exotisme familial, les traits disgracieux, parfois, attirent. Ils ne suscitent pas d'admiration, pas de tendresse et encore moins d'amour mais cela leur arrive de piquer, d'aiguillonner, de réveiller des ardeurs. La puissance de la laideur est alors une puissance de l'immédiateté. Cette laideur-là ne sert pas comme elle peut servir à Lisbeth mais se rapproche beaucoup plus de celle que dégage la mère d'Yvette. Il s'agit d'une laideur qui réveille des ardeurs étranges, quelques fois presque un peu perverses. Cette laideur se fond en une beauté constituée de laideurs mignonnes et multiples, dont le meilleur exemple sera sans doute Boule de suif<sup>62</sup>. La jeune femme est désirable, elle en vit d'ailleurs, mais n'en est pas moins bouffie de graisse.

---

<sup>61</sup> Voir E/ 1)

<sup>62</sup> « Petite, ronde de partout, grasse à lard, avec des doigts bouffis, étranglés aux phalanges, pareils à des chapelets de courtes saucisses, avec une peau luisante et tendue, une gorge énorme qui saillait sous sa robe, elle restait cependant

Les yeux qu'elle a véritablement jolis ne sont que peu visibles par rapport à la graisse qui fait la renommée de la courtisane. Le mécanisme est encore plus poussé chez Baudelaire, qui chante un hymne à la gloire d'un laideron dans le « Paranymphe d'une nymphe macabre ». Dans ses vers, ce sont « Des choses qui sont très-usées [...] qui séduisent cependant »<sup>63</sup>. Si le poète se permet de crier à la fin « vieux monstre, je t'aime ! », d'enchaîner les sous-entendus sexuels à des mots on ne peut plus explicites et d'avouer sa souffrance face à ce trop-plein de chair dont il faudrait qu'il s'enivre encore, c'est qu'il est vaincu. Il avoue sa faiblesse : « Oh ! très sincèrement je souffre » dit-il et c'est la laideur directe qui lui fait perdre ses moyens. Le poète le dit sans détour, c'est dans la laideur, c'est à la « carcasse » de cette femme qu'il trouve « d'étranges piments ». Le printemps lui importe peu, il préfère l'automne<sup>64</sup>. On ne parle pas ici de l'attitude de la femme, de sa domination rendue possible par la laideur : on ne parle que de sa laideur. Le poète aime la chair plus que la femme. C'est la disgrâce sous ses yeux et sous ses doigts qui font son désir.

Cependant, si l'on revient à Lisbeth, elle a beau être laide, avoir un teint olivâtre et des pieds trop épais, elle ne suscite pas de désir. Jamais. Le mieux qu'elle ait jamais pu espérer était d'éventuellement « tenter un major en demi-solde »<sup>65</sup>. Pourtant elle est le point de départ de notre réflexion sur les personnages laids et puissants. C'est donc qu'elle appartient à cette race dont la laideur fait art.

## 2) *La laideur comme berceau de la manipulation*

On l'a vu, que ce soit chez Baudelaire et Maupassant ou chez Balzac, la femme laide et puissante existe et est sur le devant de la scène de l'ouvrage. Lisbeth tient le roman par sa disgrâce et la mère d'Yvette fait fondre les hommes<sup>66</sup>. Mais chez cette dernière, c'est la moustache qui devient séduisante, la laideur qui lui donne un charisme. Ces deux laideurs, pourtant identiques du point de vue de leurs caractéristiques, donnent deux résultats différents. Une femme attire, envoûte, l'autre gêne, fait figure de paria à qui l'on offre la charité. Alors pourquoi une telle différence ?

La laideur fait rentrer les personnalités dans une ombre qui leur donne le temps d'observer ce qui les entoure. Lisbeth « résignée à ne rien être » gagne en finesse. On lit ainsi qu'elle était « Douée

---

appétissante et courue, tant sa fraîcheur faisait plaisir à voir. » écrit Maupassant dans *Boule de suif*, Paris, Albin Michel, 1984, 287 p.

<sup>63</sup> Baudelaire, « Le Monstre ou le Paranymphe d'une Nymphe macabre », *Tableaux Parisiens, Les Fleurs du Mal*, Bookking International, Paris 1993, 281 p.

<sup>64</sup> Id. « Je préfère tes fruits, Automne /Aux fleurs banales du Printemps ! / Non ! tu n'es jamais monotone ! »

<sup>65</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit. p. 23.

<sup>66</sup> « [...] un peu trop grasse, un peu mûre, mais très belle, d'une beauté lourde, chaude, puissante » Maupassant, *Yvette*, Op. cit. p. 18

d'une finesse devenue profonde, comme chez tous les gens voués à un célibat réel<sup>67</sup> ». Cette laideur qui la prive d'un mari l'oblige dans le même temps à évoluer, à remarquer, à prendre une assurance, un « mordant » qui n'appartient qu'aux créatures délaissées. Les belles adulées n'ont pas le temps de voir autant de choses. Lisbeth, elle, est laissée dangereusement dans l'ombre, sans personne pour la suivre et entraver ses actions, ce qui lui laisse le temps d'organiser sa vengeance. La Bette en est d'ailleurs consciente, et Balzac encore plus. Elle fait un travail de sape, de sabotage littéralement. « Après bientôt trois ans, Lisbeth commençait à voir les progrès de la sape souterraine à laquelle elle consumait sa vie et dévouait son intelligence » écrit Balzac. C'est un agent double parce qu'elle est l'insignifiante de tous, sauf peut-être de ceux avec qui elle travaille. Les rôles se partagent ainsi : « Lisbeth pensait, madame Marneffe agissait. Madame Marneffe était la hache, Lisbeth était la main qui la manie, et la main démolissait à coups pressés »<sup>68</sup>. Lisbeth incarne aussi la figure de la roublarde cachée et du traître serviable. Pour le dire abruptement, tout au long du roman elle ne fait que cacher son jeu. La comparaison qu'utilise Balzac dans les pensées de Valérie, pensées toutes érudites, est à ce titre frappante. On lit en effet que « madame Marneffe avait eu peur en trouvant tout à la fois un Iago et un Richard III, dans cette fille en apparence si faible, si humble et si peu redoutable ». La laideur, qui n'attire personne, dans le cas de Lisbeth, donne à tous la pensée qu'elle est tout à fait inoffensive. La puissance pour la société de Balzac se trouve chez une femme dans l'empire qu'elle a sur les hommes. Comme Lisbeth n'en a pas, elle en devient, pour tous y compris pour les femmes, un être transparent. Et c'est précisément là que les conceptions du milieu de ce siècle mènent au paradoxe qui dirige cette réflexion. La laideur est rabaisée, tant et tant qu'elle rend trop insignifiant pour aiguïser les méfiances, laissant au personnage laid les jouissances de la liberté, qui parfois, manquent à beaucoup d'autres pour être aussi redoutables que les Lisbeth. Elles ont ainsi toute la place pour les manipulations. Ce sont des manipulations malgré elle d'ailleurs, légitimées presque par la laideur et les injustices qu'elle produit, autant qu'elles sont permises, rendues possibles, par cette laideur. Lisbeth trouve l'énergie de manipuler les Hulot jusqu'à la ruine par l'amertume de l'injustice et grâce à l'espace nécessaire de ce que tous la croient impuissante. L'effet est inversé : Balzac raconte l'histoire d'une sape de la beauté. La Cousine Bette pourrait être sous-titrée La chute de la Beauté.

Ainsi donc, s'il y a deux types de puissance des laids c'est parce qu'il y a deux laideurs : celle qui rend désirable et celle qui rend libre.

---

<sup>67</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit. p. 23

<sup>68</sup> Id. p. 95.

## E/ Aux origines de cette puissance spécifique aux laids

Comme nous venons de l'aborder, paradoxalement, la laideur permet la puissance. Cependant, les facteurs qui engendrent cet effet sont nombreux. La laideur des personnages puissants est une laideur particulière. Les raisons pour lesquelles un personnage est considéré comme laid sont multiples mais ont un point commun : ce n'est pas la laideur en elle-même et à elle seule qui produit l'effet, c'est toutes ses connotations qui la renforcent. La laideur en soi provoque la réaction systématique du XIXe bourgeois, qu'il ne peut en aucun cas banaliser au point ne plus la relever, parce que la laideur est<sup>69</sup> dans son inconscient tout ce qu'elle charrie de noir et d'effrayant. « L'objet laid n'a aucun impact raisonnable sur le *Gemüt* », intraduisible concept se situant entre l'état de cœur et les sentiments moraux, explique Herman Parret<sup>70</sup> en reprenant les mots allemands de Kant<sup>71</sup>. La figure laide qui se présente aux regards n'est pas en elle-même ce qui provoque des grimaces, c'est ce à quoi elle fait penser, la « menace » qu'elle fait peser, pour reprendre le terme de Parret.

### 1) L'inconnu

D'abord, la laideur dans le roman est une sorte d'étrangeté. Une frontière très nette se dessine entre les laids et les beaux, frontière plus forte encore que celle qui sépare le parisien du véritable étranger. Seul venu d'ailleurs, le baron Montès, archétype de l'exotique arrivé du Brésil, devrait faire figure d'autre, d'alter de culture différente et lointaine. Or ce n'est pas le cas. L'auteur ne minimise pas son identité métèque, loin de là<sup>72</sup>. Balzac ne rechigne pas à souligner son « caractère quasi sauvage ». Toutefois, et là se trouve le comble, ce caractère quasi sauvage a pour modèle... Lisbeth. On lit ainsi que Valérie « connaissait trop bien le caractère quasi-sauvage du baron, qui se rapprochait beaucoup de celui de Lisbeth ». Ainsi quand Valérie pense aux moeurs féroces du baron, l'image qui lui vient en tête est celle de Bette. Il y a donc un évident rapprochement dans ces deux personnages : tous les deux portent la marque de l'autre, de celui que l'on ne comprend pas toujours et qui parfois, effraie. Pourtant, le baron brésilien ne reçoit pas sous la plume de l'auteur le même traitement que Lisbeth. Là

<sup>69</sup> Au sens de copule.

<sup>70</sup> Herman Parret, « Le laid comme l'au-delà du sublime », Sur la laideur, Actes de symposium On Ugliness, Op. Cit. p. 69.

<sup>71</sup> Kant, *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*, § 68 (traduction de Alain Renaut, Flammarion, 205 p.) cité par Herman Parret, Id.

<sup>72</sup> « Monsieur le baron Henri Montès de Montéjanos, doué par le climat équatorial du physique et de la couleur que nous prêtons tous à l'Othello du théâtre, effrayait par un air sombre » précise Balzac. On rappellera ici que si Lisbeth est un Iago alors elle est le Iago de cet Othello, là, juste pour ce qui est des apparences. Elle est la vraie par d'ombre et de trahison, l'autre noir et traitée comme le sauvage dont Montéjanos n'a que la peau.

où le Baron est « superbe exemplaire de la race portugaise au Brésil », capable de « pose[s] qui décelaient des habitudes parisiennes », la Bette « présent[e] dans les idées cette singularité qu'on remarque chez les natures qui se sont développées fort tard, chez les Sauvages qui pensent beaucoup et parlent peu. » Les choses s'expliquent alors de la sorte : le caractère du Baron est quasi sauvage parce qu'il est proche de celui de Lisbeth qui est *la véritable* sauvage, non seulement dans le caractère<sup>73</sup> mais aussi dans l'apparence. À ce titre, on rappellera que ses traits sont ceux d'un singe, sa face est simiesque<sup>74</sup>, les bras longs et les pieds épais. Lisbeth est donc laide de ce qu'elle perd en civilité. À titre de miroir signifiant, encore une fois, le baron Montès a beau avoir des yeux de fauve, sa beauté le fait rayonner immédiatement dans le salon de Paris que tient Valérie Marneffe, tellement, qu'il fait de l'ombre aux bourgeois que sont Crevel et Hulot, immédiatement à la recherche du moyen de s'en débarrasser. Il est alors l'exact reflet tout inversé de Lisbeth, et son écrasante grâce physique ne le préserve pas d'être prédestiné « à l'exploitation que les faibles femmes pratiquent sur les hommes forts ». Et c'est par cette faiblesse que sa présence fait des émules. Au XIXe, on est friand de tout ce qui vient d'ailleurs et la classe bourgeoise, qui peut s'offrir ce qui vient de loin, aime voir l'exotique orner son salon. « Déferlent alors sur Paris, les objets les plus divers et les plus anciens du monde entier : objets d'Algérie et du Maroc, sagaies empoisonnées, boucliers, peaux de bêtes et statues africaines venues du Sénégal, habits de guerriers arrivés du Tonkin, tuniques, poteries et armes slaves<sup>75</sup> » lit-on par exemple dans un article de Manuel Charpy. Mais ce ne sont que des objets, des témoignages d'une violence éteinte et lointaine. Ils sont valorisés parce qu'ils sont inoffensifs et qu'ils sont inanimés et parce qu'ils ont une esthétique radicalement différente de ce qu'offrent les boutiques de Paris. Montès ne fait pas exception, Balzac en joue d'ailleurs, le positionnant immobile contre la cheminée, au meilleur endroit pour se faire admirer. Il n'est ni plus ni moins qu'un bibelot tout exotique, joli. Lisbeth, elle, n'est pas exotique, elle n'a ni la beauté locale des Vénus comme Hortense ou Adeline, ni celle de Montès, elle n'a que la laideur de l'ailleurs détruisant la beauté d'européenne qu'elle pourrait avoir.

---

<sup>73</sup> Balzac lui attribue même « ce caractère de Corse et de Sauvage », *La Cousine Bette*, Op. Cit. p. 65.

<sup>74</sup> Id. p. 22.

<sup>75</sup> Manuel Charpy, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914 », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 34 | 2007, mis en ligne le 01 juin 2009

## 2) *La vieillesse*

Autre miroir, Lisbeth est laide car elle en propose un à toute les créatures féminines dont la jeunesse est l'idée fixe et le critère de beauté majeur. Comparer une femme mûre à une jeunesse est un summum de compliment dans la bouche de Crevel, qui est le plus bourgeois du XIXe que l'on puisse trouver, parfait boutiquier et type balzacien. De plus, les beautés du livre sont toutes de plus en plus jeunes, Hortense en tête, suivie par Valérie, la fin du roman amplifiant le phénomène en présentant au lecteur Olympe Bijou et Atala, deux adolescentes dont la beauté tient à la fraîcheur sacrée qui fait épauler son fusil de chasse à Hulot. Adeline par ailleurs, est belle malgré son âge parce qu'elle n'a rien perdu des traits de la jeunesse. À côté, tout logiquement, Lisbeth qui n'accorde aucune importance à sa jeunesse qu'elle a déjà perdue, fait frémir. Le regard horrifié des femmes dégouline dans les lignes de Balzac qui date ses vêtements avec la précision d'un commérage de boudoir. Une des séquences de description de Lisbeth s'ouvre par « cette vieille fille », râclant une nouvelle fois au passage les déboires maritimes de Bette. Balzac continue sa description ; elle « portait une robe de mérinos, couleur raisin de Corinthe, dont la coupe et les lisérés dataient de la Restauration<sup>76</sup> ».

Dans l'autre main, cette odeur de passé que charrie la Bette va de pair avec l'aura de son propre passé, celui d'une fille de la terre qui n'a pas eu l'existence dorée d'Adeline. Tout en elle le rappelle, la « collerette brodée qui pouvait valoir trois francs, un chapeau de paille cousue à coques de satin bleu bordées de paille comme on en voit aux revendeuses de la halle<sup>77</sup>. » Lisbeth a l'air d'une pauvre créature et à ce titre elle ne peut pas être belle. Rien de désirable « à l'aspect de [ses] souliers en peau de chèvre dont la façon annonçait un cordonnier du dernier ordre » si bien qu'« un étranger aurait hésité à saluer la cousine Bette [...], car elle ressemblait tout à fait à une couturière en journée ». La laideur de Bette passe le cap de l'insignifiance, certes on ne se retourne pas, puisque ce privilège est réservé aux jolies<sup>78</sup>, mais on ne la salue pas. Affront suprême. Pour quelques fripes.

Finalement, on a ici regroupées différentes peurs dans la simple vue de Bette, à la fois la peur de l'étranger, puisque même les étrangers ne se reconnaissent pas à cette race des laides, et la peur du passé, qui fait répéter à l'auteur combien les vêtements de Bette sont démodés. Cette laideur qu'on pensait domestique reste un choc permanent, par cette peur de la différence, de l'altérité, de ce qui ne nous ressemble pas ou de ce qui n'a pas l'air de ce à quoi on pense ressembler. Au même titre que l'étranger, le laid semble une entité venue d'ailleurs.

<sup>76</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit. p. 8

<sup>77</sup> Id. p. 8

<sup>78</sup> Id. p. 25.

### 3) *La question du surnaturel*

Or, il y a ailleurs et ailleurs. Il y a l'étranger et la créature de l'au-delà, appartenant à un autre plan. À première vue, c'est peut-être pousser un peu loin la réflexion sur la laideur de Bette. Nous sommes au XIXe, dans un texte qui s'est fait fidèle transcription de la société. Dans sa si célèbre préface à *La Comédie humaine*, Balzac se dit secrétaire, et pour lui la fiction est un moyen de faire rentrer les mœurs d'un pays et d'un siècle en quelques milliers de pages<sup>79</sup>. Le romancier n'affabule pas. Il lui faut retrouver l'essence des faits, par la fiction certes mais rien de plus que cela. Balzac rechigne même à se définir comme « romancier »<sup>80</sup>. Quelle place alors pour un quelconque surnaturel de la laideur ? C'est peut-être bien dans ce paradoxe que réside la réponse. Le XIXe bourgeois est une société où le miracle est impossible<sup>81</sup> et inversement le sortilège aussi. Tout est explicable et doit l'être. Or, la laideur d'un personnage comme Bette apparaît vraiment comme une sorte d'apparition désagréable et inexplicable, du moins au sein de milieux où il est de bon ton de ravir par sa bonne et belle figure. Et c'est là qu'on touche au sensible du sujet : de tous les facteurs admis de laideur pour le XIXe, Bette n'en possède aucun<sup>82</sup> intrinsèquement. Bette est moins âgée que sa cousine Adeline, elle est malgré ses apparences une française, c'est une femme puisque sa laideur est un tel problème et la luxure est bien loin de son être et de ses pensées : les seuls fantasmes à peine nourris sur Wenceslas lui sont peu supportables et il est bien précisé qu'elle est restée vierge<sup>83</sup>. Viendrait-elle d'ailleurs, elle qui reste tant dans l'ombre ? Sa laideur physique, largement associée à son caractère, fait d'elle un personnage foncé, presque noir, tout en ombres et en rides d'expression vengeresses. Depuis des siècles, la laideur est associée à la sorcellerie<sup>84</sup>. Dans la peinture occidentale aussi, la laideur est associée à la souffrance, à

---

<sup>79</sup> Il faut citer là ses célèbres mots, dans l'*Avant-propos à la Comédie Humaine* : « La Société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. En dressant l'inventaire des vices et des vertus, en rassemblant les principaux faits des passions, en peignant les caractères, en choisissant les événements principaux de la Société, en composant des types par la réunion des traits de plusieurs caractères homogènes, peut-être pouvais-je arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs. »

<sup>80</sup> Dans toute l'*Avant-propos*, ce terme n'est employé qu'à deux reprises. On sent bien en effet que pour l'auteur le « romancier » est celui qui invente. C'est pour cela qu'il attribue ce titre au « hasard » qui se charge, à sa place, de faire venir les événements à l'existence. La deuxième occurrence fait le parallèle entre le romancier et l'historien dans la mesure où l'on reprocherait au premier d'être aussi factuel et peu inventif que le second. C'est par le biais de la comparaison, déjà donner une définition de ce qu'il entend par « romancier ».

<sup>81</sup> Umberto Eco, *Histoire de la laideur*, Op. Cit, Chapitre XI, page 320.

<sup>82</sup> À l'exception de sa souffrance.

<sup>83</sup> « Tel est le portrait concis de cette vierge » précise Balzac dans son roman, Op. Cit, p. 22.

<sup>84</sup> Jérôme Cardan, dans *De rerum varietate*, Bâle, 1557, (cité par U. Eco dans *Histoire de la Laideur*, Op. Cit. p. 208) décrit les sorcières ainsi, pleine de toutes ces caractéristiques qui sont aussi celle de Lisbeth : « petites femmes de condition misérable, qui vivent », « émaciées », avec « de grands yeux » et « très fermes dans leurs opinions ». La description correspond parfaitement au portrait que l'on se fait de Bette.

l'enfer, aux monstres, à l'obscène, au diable, à la sorcellerie, au satanisme. Goya<sup>85</sup> en témoignera au plus haut niveau avec Chassériau<sup>86</sup>, autant que d'autres peintres moins connus comme Boutet de Monvel<sup>87</sup>.

Shakespeare, en artiste de littérature, livre d'autres portraits qui étayent la même idée. Si la laideur ridicule est « parfaitement innocente » comme celle de M. Marneffe ou de la fille de cuisine qui finit par séduire le baron Hulot, la laideur de Lisbeth est « terrible », car c'est une laideur noire, et « la laideur devenue terrible ne peut être que nuisible, comme Gloucester, plus tard Richard III, dans King Lear », explique Herman Parret<sup>88</sup>. Il n'a pas tort, maître parmi les personnages laids et puissants, Richard III sait faire boire sa laideur jusqu'à la lie et manipuler les autres selon son vouloir. Exactement comme Lisbeth. Et c'est là que sa laideur fait d'elle une femme puissante, du moins symboliquement, cette laideur nuisible fait se transformer spontanément l'attitude esthétique en attitude éthique. Parret a, à propos de Richard III, une phrase très juste qui fait sens ici : « Dans ses discours, on entend le diable ». Ainsi, pour le lecteur au moins, qui voit agir Lisbeth depuis le début, ce personnage est une sorcière. Non seulement, elle est physiquement une de ces vieilles femmes verdâtres qui semblent faibles et qui empestent le danger, côtoyant avec une avidité sabbatique des chairs roses de jeunes filles, mais en plus, toutes ses paroles doucereuses, qui se font passer pour les voix de la sagesse, en forme de mélopée qui respire la loyauté deviennent d'autant plus intolérables que l'on connaît ses agissements. Son côté machiavélique, prompt à fomenter, à ourdir en secret, se voit dans sa physionomie sombre. C'est la « marque », la couleur signifiant « beaucoup plus qu'elle-même<sup>89</sup> », étant le signe d'un caractère individuel particulier. Quel est ce caractère ? « Le noir absorbe la lumière », « et d'après la doctrine ancienne du *physiognomos*, tout ce qui ne correspon[d] pas aux canons de beauté était corrompu » et que les teintes foncées « signal[ent] une perversion de l'âme ». En guise de clin d'œil particulièrement signifiant, le rappel biblique<sup>90</sup> est beaucoup trop évident pour ne pas être significatif. « Cet esprit rétif, capricieux, indépendant, l'inexplicable sauvagerie de cette fille [...] lui méritait le surnom de Chèvre que le baron lui donnait en riant. ». Le portrait de Lisbeth est signé, elle est tout l'inverse d'une brebis divine, ce qui justifie sa laideur non pas par un réel

<sup>85</sup> Francisco Goya, *Le Sabbat des Sorcières*, 1797-1798, Madrid, Musée Lazaro Galdiano, (illustration de l'Histoire de la Laideur, U. Eco, Op. Cit., Chap. VIII. p. 203)

<sup>86</sup> Théodore Chassériau, *Macbeth et les trois sorcières*, 1855, Paris, Musée d'Orsay (illustration de l'Histoire de la Laideur, U. Eco, Op. Cit., Chap. VIII. p. 209)

<sup>87</sup> Louis Maurice Boutet de Monvel, *La Leçon avant le Sabbat*, fin du XIXe siècle, Château-Musée de Nemours (illustration de l'Histoire de la Laideur, U. Eco, Op. Cit., Chap. VIII. p. 208)

<sup>88</sup> Herman Parret, « Le laid comme l'au-delà du sublime », Op. Cit. p. 63.

<sup>89</sup> Jean-Luc Bonniol, « Beauté et couleur de peau », *Beauté, laideur*, Op. Cit., p. 186.

<sup>90</sup> *La Bible*, Évangile selon Matthieu 25 : 31-46

suraturel mais par l'opinion collective. Le clin d'œil érudit de la référence le renforce, cette fois-ci de l'auteur au lecteur.

#### 4) *La souffrance*

« La famille qui vivait en commun, avait immolé la fille vulgaire à la jolie fille, le fruit âpre, à la fleur éclatante » nous dit l'auteur dès les premières pages du roman. La phrase n'est pas écrite que dans le but de mettre en avant une métaphore, quoiqu'elle soit particulièrement significative. Le verbe immoler est frappant. On immole quand on sacrifie. La connotation religieuse, presque hagiographique, porte Lisbeth au rang de souffrante par nature. Un contre-sens facile serait de lier la souffrance et la laideur grâce à une relation de cause à effet, or c'est l'inverse qui se produit. Lisbeth souffre parce qu'elle est traitée différemment d'Adeline. Cependant, le temps n'arrange rien et fabrique une sorte de cercle vicieux dont on aperçoit nettement le résultat dans le passage suivant : « En 1837, après vingt-sept ans de vie, à moitié payée par la famille Hulot et par son oncle Fischer, la cousine Bette résignée à ne rien être, se laissait traiter sans façon ; elle se refusait elle-même à venir aux grands dîners en préférant l'intimité qui lui permettait d'avoir sa valeur, et d'éviter des souffrances d'amour-propre<sup>91</sup>. » L'expression « résignée à ne rien être » est lourde de sens. Elle porte à la fois l'idée de l'inexistence par le physique, de la laideur qui barre tacitement l'entrée dans les événements mondains et de l'inexistence comme âme vivante, ayant une quelconque valeur. La souffrance vient donc après la laideur, autant que la laideur de la vieillesse et de ses douleurs. Parce que le jugement esthétique est sans cesse traversé par des implications qui ne relèvent pas de l'esthétique, mais d'autres domaines, comme le social et le politique<sup>92</sup> », le cercle vicieux est posé. Souffrir rend laide, puis Lisbeth devient, par sa laideur, insignifiante, et la « majesté des figures sacrées<sup>93</sup> » définissant en miroir « des choses profanes, illégitimes, déraisonnables », Lisbeth, insecte parmi les déesses devient l'illégitime, qui n'a droit à rien et qui vit sur le côté. La souffrance de l'injustice est là, souffrance qui rend encore plus laide et ainsi de suite. Où est la puissance ? Le martyr possède l'aura du courage, ou comme le dit Tertullien<sup>94</sup> de plus belle manière et prenant les Lacédémoniens pour exemple, et qui pensaient « qu'il y a plus de gloire à ne pas reculer devant la souffrance qu'à s'y soustraire ». Lisbeth martyr a donc sur

<sup>91</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit, p. 23

<sup>92</sup> Véronique Nahoum-Grappe, « Présentation », Beauté, laideur, Op. Cit., p. 7.

<sup>93</sup> Comme Adeline, qui, on le rappelle, fait partie de ces femmes « nées reines » Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit. p. 19

<sup>94</sup> Tertullien, *Aux martyrs*, trad. François Papillon, Migne, Paris, 1990 ; V, p.30, cité par U. Eco, *Histoire de la Laideur*, Op. Cit., p. 56.

elle, ruisselante, la puissance de l'endurance, au même titre qu'Adeline mais avec la persécution supplémentaire de n'être pas à la fois souffrante et belle.

### 5) « *Et si c'est un homme* »

Sur l'aspect purement physique, la femme laide ressemble à un homme<sup>95</sup>. Véronique Nahoum-Grappe amorce une réflexion intéressante en exprimant que « la dimension esthétique est plus importante dans l'identification féminine : la belle femme est une vraie femme tandis qu'un bel homme perd de sa virilité lorsqu'il passe trop de temps à se coiffer<sup>96</sup> ». Dès lors, la beauté fait la femme, la seule tentative de beauté, en se peignant par exemple, octroie de la féminité. Lisbeth refuse tout cela, ressemble à « une couturière en journée », est rétive à l'idée de se faire belle. Elle gagne en virilité et au XIXe siècle, à Paris, cela se manifeste par le fait qu'on ne remarque pas la femme laide. Balzac le précise, il n'y a qu'une seule chose que l'on regarde à Paris, ce sont les jolies femmes. Ce qui n'en fait pas partie « disparai[t] dans le mouvement de la rue », une espèce de va et vient où seules les courbes féminines attirent le regard. Bette reste droite, « roide comme un bâton ». Tout comme l'homme ne fait tourner de têtes puisque ce privilège est réservé aux femmes, Bette aussi n'existe pas dans Paris : « sans grâces, la femme n'existe pas à Paris ». Cela correspond d'ailleurs très bien à son caractère, à son pragmatisme. Et c'est sans doute cela qui fait scandale. Lisbeth agit, trouve des solutions, parle peu et mène les choses à bien. Elle devrait, pense-t-on, se soucier d'exister par le seul moyen qu'une parisienne du XIXe peut utiliser mais elle ne le fait pas. Et comble : elle ne soucie pas plus de ne pas exister aux yeux des milieux parisiens que de faire scandale en ne s'en souciant pas. Ce qui compte réellement n'est pas de s'échiner à la suivre alors que cette dernière pourrait lui procurer, non plus la sacro-sainte beauté mais simplement une absence, préférable, de laideur. Lisbeth semble raisonner à la rationalité.

À ce titre, la description que nous fait Balzac de Bette ne fait pas l'impasse sur sa masculinité. « Elle possédait, comme Ninon, des qualités d'homme » lit-on noir sur blanc. Et c'est là que se trouve un des éléments. Une femme est laide quand elle n'est plus une femme. De là alors peut-être qu'elle a de la puissance, non seulement parce qu'elle exerce une autorité et une intelligence toutes naturelles

<sup>95</sup> Elle se fait alors l'espèce de double contraire de la beauté féminine du Gauvain d'Hugo.

<sup>96</sup> Véronique Nahoum-Grappe, « Présentation », « Les canons de la laideur », *Communications*, n°60, 1995.

à la femme dont sont privées les jolies. Et puis aussi, la puissance semble naître de ce qu'elle emprunte à celle des hommes, mettant son entourage dans un embarras qui les désavantage.

## II. Laidis puissants : anomalie ou prodige ?

Ces deux mots l'un comme l'autre emportent avec eux un jugement de valeur, tout en ayant le point commun de sortir de l'ordinaire. Or pour sortir de l'ordinaire et tirer puissance de cette différence, il faut que cette dernière passe par le regard des autres. Pour le dire autrement, le regard de l'autre, le regard de la société est la condition des personnages qui possèdent la double caractéristique d'être laids et d'avoir de l'empire. Cependant, ce regard d'autre sur les laids est tout à fait paradoxal. D'un côté il existe, puisque la laideur est une question de vision. D'un autre, et on l'a déjà évoqué, plus il y a laideur du personnage, et surtout pour une femme, plus il y a désintérêt et mise à part. Ainsi, la question se pose : y a-t-il puissance parce que les personnages laids sont des sortes de curiosités ou bien parce que, justement, personne ne les regarde ? Dans tous les cas, c'est le traitement différent de ces personnages-là qui est finalement ce qui va permettre de devenir prodige.

### A/ À l'intérieur de l'ouvrage

Il s'agit de s'intéresser d'abord aux mœurs décrites dans le roman et aux interactions de personnages à personnages. Parfois... c'est la laideur qui fabrique la puissance.

#### 1) *Les avantages de la laideur*

##### a. *Laideur et faiblesse acquise*

Dans *La Cousine Bette*, le personnage éponyme a été la laide d'une famille tout entière depuis le début de son existence. Sa laideur ne pose de doute à personne et la met à part. Seulement, la distance qu'elle a de fait avec son entourage n'est qu'une distance de principe et non une distance de précaution. Bette est victime d'une sorte d'infantilisation<sup>97</sup> de la part d'Adeline quelques fois. La cousine fait

---

<sup>97</sup> Adeline ne s'empêche nullement de reprendre Bette comme si elle était une adolescente ignorante. À part face aux sollicitations pesantes de Crevel, Adeline n'est jamais sèche. Or ses répliques à Bette pourtant plus âgée qu'elle sont presque méprisantes et en tous les cas sans appel. « Tu ne sais pas ce que c'est que d'aimer. – Nous savons toutes ce métier-là en naissant ! ... dit la cousine. – Non, il y a des femmes qui aiment et qui restent égoïstes, et c'est ton cas ! » Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit., p. 25.

vraiment figure d'élément à part de la famille, rapporté et pris en charité. Comme on la sait incapable de se faire désirer, comme l'indiquent les moqueries d'Hortense à son égard et les difficultés qu'elle a à la croire, la laideur de Bette l'empêche d'être une concurrente à quoique ce soit. Du moins, c'est ainsi que les Hulot voient les choses. Et comme Bette ne fait pas peur, ses vraies intentions sont cachées de bout en bout. On en prendra pour témoin le final retentissant. Malgré une destruction manigancée sur plus de quatre cents pages, Bette n'est pas démasquée, elle meurt en martyr, dans l'amour de tous. Elle passe de chèvre à brebis, « Adeline, Hortense, Hulot, Victorin, Steinbock, Célestine et leurs enfants tous en larmes autour de son lit, et la regrettant comme l'ange de la famille. », tout en ayant jamais été aussi machiavélique qu'à ce moment précis puisque savoir ses forfaits restés dans l'ombre lui rend la scène délicieuse<sup>98</sup>. Que retenir donc de cette faiblesse associée d'emblée aux personnages laids ? La réponse confirme le paradoxe. Là où Lisbeth est puissante, dans cette fin de roman, c'est lors de son triomphe, et elle triomphe plusieurs fois : d'avoir caché son jeu et de mourir adulée, en sainte, et d'être vengée de façon posthume<sup>99</sup>. Et c'est précisément l'ombre dans laquelle elle a vécu qui a fait cette puissance. Le fait d'être ignorée permet de construire des empires sans obstacle<sup>100</sup>. Mais plus que de favoriser la double vie, la laideur autorise les débordements à l'étiquette corsetée du XIXe bourgeois.

#### b. *De la libération des contraintes*

Dans la logique de l'infantilisation que nous venons d'évoquer, et de même que l'enfant, parfois, est pardonné des manquements à l'étiquette, à la bienséance et à la façon approuvée de vivre, Bette peut se permettre de s'y soustraire, précisément parce qu'elle n'est pas gracieuse. La vieille femme, comme Mme Nourrisson, est laide et sa laideur explique les entreprises sales auxquelles elle se mêle. C'est une forme de physiognomonie sans connotation raciale. De la part des autres personnages, il y a une sorte d'acceptation, comme si la laideur était une explication valable de ce genre de comportements. La non attraction rive le physique aux mœurs et à l'éthique. Comme une sorte d'exemple direct à cette sorte d'état de fait, le caractère acariâtre et parfois agressif de Lisbeth ne se déchaîne que lorsque qu'elle est repoussée par Wenceslas qui lui fait comprendre qu'elle est

<sup>98</sup> « Elle eut d'ailleurs la satisfaction suprême de voir Adeline, Hortense, Hulot, Victorin, Steinbock, Célestine et leurs enfants tous en larmes autour de son lit, et la regrettant comme l'ange de la famille. » Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit., p. 254.

<sup>99</sup> Il est à noter que, certes, le baron a été repris de ses pulsions amoureuses et que c'est ce qui a fait plonger Adeline dans la ruine. Cependant, c'est sur les conseils de tenue de maison que Madame Victorin, femme du fils Hulot, a engagé cette cuisinière. D'une manière détournée, c'est ainsi Lisbeth qui a fait rentrer le loup dans la bergerie.

<sup>100</sup> « [...] et sans les coups terribles que lui portait innocemment Lisbeth », Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit., p. 200.

vieille et qu'elle n'est pas attirante<sup>101</sup>. Mais intrinsèquement, sa laideur conforte Lisbeth dans cette sorte de liberté à laquelle elle a finalement eu la chance de goûter. Le seul mariage pour lequel elle ne rechigne pas, le seul parti qu'elle ne refuse pas est celui du Maréchal. Cependant, il est important de préciser que c'est seulement parce que dans ce mariage-là, Lisbeth n'a pas la place de compagne. Au contraire, comme sont décrites les choses, c'est elle qui prendrait un compagnon. Lisbeth sait d'ailleurs très bien qu'elle ne sera pas une « épouse » comme l'entend la famille Hulot. Pas d'enfants en vue, et c'est un mariage non d'amour mais d'intérêts consentis, à l'avantage de la femme, ce qui est loin d'être le cas souvent. N'être pas astreinte à rendre des comptes facilite donc une liberté de mouvement à laquelle les jolies n'ont pas spécialement droit.

Il s'agit donc d'un désintéret libérateur. C'est là d'ailleurs que Lisbeth a une liberté de plus, vu sa laideur, que Valérie qui s'octroie pourtant bien des libertés. Le fait que personne ne la regarde lui permet d'aller partout. Ainsi se construit ce personnage de fouine. L'invisibilité procure la puissance d'être toujours presque partout, d'être tout pour tous, d'avoir et d'être les yeux et les oreilles de plusieurs familles. Lisbeth possède presque un don d'ubiquité.

Les choses semblent donc claires ainsi, La laideur fabrique un écran de fausses impressions derrière lequel il est aisé de se cacher pour faire ce que bon semble au personnage. C'est dire d'ailleurs, à quel point les stéréotypes qui subsistent sur la laideur au XIXe sont puissants. Aucun ne les perce au jour. Toutefois, s'arrêter là c'est se contenter d'une réflexion centrée sur des personnages créés de toutes pièces. Certes, être le secrétaire minutieux de la réalité était l'ambition de l'auteur mais il n'empêche qu'ils restent de l'ordre de la fiction. D'un côté, ils se doivent d'être vraisemblables et même d'informer de la réalité des choses. De l'autre, il est légitime de se demander quelle liberté l'auteur a laissée à ses personnages.

## **B/ De l'autre côté du miroir, l'auteur tient sa plume**

Un seul personnage sait. Bette semble briser le 4<sup>e</sup> mur, sa vengeance semble si forte qu'elle donne l'impression de se la permettre à elle-même et d'en être consciente. Bette s'autorise à se venger. Balzac dévoile un personnage qui se connaît très bien, qui ne doute jamais et qui semble avoir déjà analysé sa propre relation à la laideur. C'est là que Balzac trouve son coup de génie.

---

<sup>101</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit., p. 44-45

## *1) Manier la puissance de la laideur : la voie vers un chef d'œuvre*

On se doit donc maintenant de s'intéresser à l'auteur. Qu'est-ce qu'un laid en littérature ? Est-ce ce qui est mal exécuté par l'artiste ou est-ce ce qui est intrinsèquement laid ? Peut-être que le laid, ce qu'il devient et sa force, c'est là qu'est le chef-d'œuvre.

Avec d'autres mots, c'est dans le Laid qu'est l'art. C'est en faisant du Laid sa matière que l'on peut faire de l'art. Avec le Beau, on fait des contes, des romans de chevalerie et des héros faciles. Car il est facile d'être puissant quand on est beau, cela tombe sous le sens. Mais l'originalité et le tour de force c'est de construire un personnage puissant doublé de laideur, d'écrire une œuvre où il est tellement central que le titre est éponyme, un personnage assez vrai, humain, naturel pour qu'il reflète une réalité mais sortant trop de la norme du XIXe bourgeois pour le rendre inconcevable, imprévisible, indécélable et donc libre et puissant.

### *a. Un ressort d'intrigue*

#### *i. Compensation et vengeance*

Est-ce qu'être laide d'emblée ne donne pas une forme d'expérience de sa fin qui procure un avantage ? Cette laideur permet aussi d'introduire la notion de vengeance, absolument essentielle lorsqu'on étudie le personnage de Bette.

« – Adeline ! se dit Lisbeth. Oh ! Adeline, tu me le payeras, je te rendrai plus laide que moi !... » Ou encore ce passage, qui décrit l'agonie de Valérie Marneffe, autrefois si jolie, comme une réponse, un couperet fatidique à ses frasques : « 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 !... ses dents et ses cheveux tombent, elle a l'aspect des lépreux, elle se fait horreur à elle-même ; ses mains, épouvantables à voir, sont enflées et couvertes de pustules verdâtres ; les ongles déchaussés restent dans les plaies qu'elle gratte ; enfin toutes les extrémités se détruisent dans la sanie qui les ronge.<sup>102</sup> ».

De fait, la laideur est un ressort d'intrigue dans le sens où elle est moteur, étincelle et même condition. Un personnage laid et banal, sans force, ne serait bon qu'à plaindre, et dans ce cas, même en servant à l'intrigue, il n'en serait pas à l'origine. Dans le roman de Balzac, c'est l'impulsion de

---

<sup>102</sup> Ibid. p. 241.

Bette qui tient tout le livre. Associer et compenser la laideur par la puissance permet de sous-tendre des actions et des manigances support à la littérature. Le but du romancier n'était en aucun cas de forger une esthétique, ni même de réfléchir aux modalités de l'esthétique dans la société qu'il décrit, ou très peu. Notre but n'est donc pas d'y réfléchir mais plutôt de voir et nous le répétons, quelles sont les relations qu'entretient le XIXe à la laideur et pourquoi ces relations du personnage laid à autrui lui laissent le champ à la puissance.

## ***2) Pourquoi le personnage laid ne peut être un personnage raté***

Umberto Eco, dans son histoire de la laideur fait une distinction entre le laid en soi et le laid formel. L'un vit dans les excréments, les charognes, bref ce qui rapproche de la mort, du déchet. Le laid formel, lui, vient de la malformation. Autrement dit, il est le laid que l'on trouve dans l'art et vient de quelque chose qui aurait dû être mais qui n'est pas. Le corps difforme est celui, comme l'adjectif l'indique, qui ne suit pas la forme que l'on s'attend à voir d'un corps ou d'un objet. L'artiste crée, fait naître à l'existence. Il a donc la possibilité de faire naître un corps tel que l'on s'attend à le voir, voire à lui rajouter tous les traits qu'il aime et à enlever tous ceux qu'il n'apprécie pas. La figure dans l'art appartient à celui qui en accouche. De ce fondement, la déduction ne peut être autre : puisque l'auteur choisit et exécute les formes, et si la forme en question n'est pas jolie, c'est qu'il en va là d'une intention. Encore pourrait-on dire que le peintre, peut-être malhabile dans sa prime jeunesse aura mal exécuté un contour ou une esquisse. Or dans tous les cas, la littérature échappe à ce cheminement de pensée. Elle possède un statut particulier dans cette réflexion. En effet, cet art ne peut qu'apposer des caractéristiques du laid en soi à un personnage. Ce dernier, qui est œuvre d'art au sens tout premier puisqu'il est ouvrage d'artiste, appartient intrinsèquement au laid formel. Pour être plus explicite, c'est à l'imagination du lecteur de faire le lien entre la laideur que l'auteur lui ordonne d'apposer à tel ou tel personnage et ce que lui-même considère comme laid. La réception est donc primordiale et cela pour deux raisons.

D'une part, chaque lecteur pourra sans problème imaginer la laideur mais la laideur qu'il aura construite ne sera pas la même chez tout le monde, et selon l'époque surtout. Bette qui est si vilaine, l'est parce qu'elle a un teint mat, d'épais sourcils et la chevelure sombre. On ne reviendra pas ici sur les différences d'appréciation du physique selon l'époque. Quel que soit le temps auquel appartient le lecteur, il trouvera Bette laide. Celui qui lira le roman au temps où ces caractéristiques enlaidissent trouvera le personnage laid à cause de ces caractéristiques, un lecteur actuel collera à ces

caractéristiques neutres un voile de laideur correspondant à ses propres goûts de manière à respecter la cohérence de son image mentale avec ce que lui disent les descriptions du livre. D'autre part, et si l'on en croit Kant, quand la laideur est « transposée en art »<sup>103</sup>, qu'elle passe par ce filtre, elle parvient à un spectateur qui est déjà envahi des émotions qui font obstacle à l'appréciation purement esthétique<sup>104</sup>. Tout logiquement, l'effet de lire une œuvre, au même titre que l'on regarde un tableau, pervertit l'objectivité du sujet qui reçoit, et être emporté dans l'œuvre, bouleversé par l'art requiert l'auteur comme guide et c'est ainsi d'autant plus que l'auteur qui a tout pouvoir sur l'imagination perturbée du lecteur pour lui imposer de croire à la laideur qu'il a décidée.

Ainsi, la laideur n'est pas souvent un échec de l'artiste, et ce surtout quand il s'agit de littérature puisqu'il suffit à l'auteur de dire de poser les grands termes génériques de « beau » et de « laid », sans même y donner un contenu, pour que le lecteur appose ce qu'il considère comme beau ou laid au personnage.

### 3) Création d'un type ?

D'abord, il est indispensable de rappeler la définition que l'auteur donne lui-même à savoir que le type « résume en lui-même les traits caractéristiques de tous ceux qui lui ressemblent plus ou moins<sup>105</sup> » et fournit le « modèle du genre ». Or, quand il s'agit de la cousine, peut-être est-elle un modèle de genre, mais il faut avouer qu'elle est bien seule. Elle donne l'impression étrange d'être figure de proue d'une race dont elle est seul exemplaire. Quand Adeline a des siècles de déesses qui la précèdent, le baron des pleines poignées de vieux infidèles et trompés passés sous le soleil avant lui, Lisbeth n'a pas de prédécesseur et pas de postérité. A ce titre, elle prend alors plutôt des allures de mythe plus que de type. Mais alors, le personnage laid permet-il de créer un type Balzacien ? Y-a-t-il un type du personnage laid qui soit à la fois puissant, ou ce personnage laid, incarné par la cousine Bette, n'est-il pas le mélange de deux types ? Et puis, finalement... attribuer une puissance à la laideur n'est-il pas la déconstruction d'un type, surtout si on trouve des personnages beaux et vulnérables qui leur font face ? La laideur apporte en effet de la subtilité dans la perception que l'on a des personnes et personnages.

<sup>103</sup> H. Parret, *Le Laid comme l'au-delà du sublime*, Op. Cit. p. 66.

<sup>104</sup> Id.

<sup>105</sup> Balzac, Préface d'*Une ténébreuse affaire*, *Pléiade.*, t. VIII, p. 492-493, cité par Méra Brigitte, « Balzac et la mythographie. Une « primitive passion » », *L'Année balzacienne*, 2004/1 (n° 5), p. 317-326.

a. *Chez Balzac*

i. Construction du type du laid puissant dans *La Cousine Bette*

Qu'est-ce qu'un type balzacien ? On en revient à la définition qu'il en donnait dans sa préface à la comédie humaine. Il fallait qu'il s'agisse d'un personnage qui soit à la fois singulier et pluriel, qui soit le personnage d'une histoire tout en étant celui de la grande histoire, étendard de sa race. La laideur de Bette n'est pas la même au début qu'à la fin. Du moins le type de puissance de Bette évolue. Sa puissance s'affirme à mesure qu'elle prend appui sur la beauté. A chaque beauté acquise elle se fait plus écrasante. D'abord Wenceslas qui est sa chose, puis Valérie qui est un soutien. La beauté qui lui échappe est Hortense, et c'est aussi la seule qui la fait baisser dans sa superbe. Plus Bette devient un démon de l'ombre, plus elle s'affirme et plus les mentions de sa laideur disparaissent. Les mentions de sa disgrâce s'estompent, au profit des régulières nouvelles de la sape qu'elle a mise en place avec l'aide de Valérie.

On peut lire dans la préface allemande des *Fleurs du mal* que la « chose rebelle à sa mise en forme », comme Lisbeth qui refuse toute mode, tout arrangement à la tendance parisienne pour devenir une femme qu'elle ne sent pas être, est quelque chose de « non artistique » qui devient « agent de l'art ». Balzac se sert de son personnage, de Lisbeth, suprême de puissance, d'ombre et de disgrâce pour servir son art. La laideur de la cousine Bette n'est pas l'art, elle sert à faire œuvre.

ii. Un exercice de style

La construction du type balzacien déconstruit un type précédent pour s'enfoncer dans la finesse. Balzac réalise une sorte de tour de force. Il fait naître un paradoxe. Il fait naître un modèle, un type mais tout en finesse. Ses personnages dépassent même le simple fait d'être plusieurs à eux seuls, ils ne sont plus des types mais des drapeaux. Les personnages de Balzac sont assez vrais pour faire entendre une voix et pas que celle de l'auteur. L'auteur a son projet, les personnages en portent d'autres, ne serait-ce que par le regard sur la société qu'il introduit et surtout sur la nature humaine. Quand c'est la subtilité de l'âme humaine qui est tout sauf monolithique, alors c'est que l'auteur a fait un exploit.

Deux méthodes spontanées auraient pu lui venir pour y parvenir : ou esthétiser la laideur ou trouver de la beauté au Laid. Comme chez Baudelaire qui compare les affres de la décomposition d'une

charogne à autant de mouvements rythmiques et de vagues<sup>106</sup>, Balzac aurait pu déployer les trésors de style qu'il réserve aux grâces de Valérie, d'Hortense, d'Adeline, des petites maîtresses du baron, à peine de passage dans le roman pour décrire la laideur de Bette. comme chez Rimbaud capable d'admirer une prostituée rêvée qu'il trouve « belle hideusement »<sup>107</sup>, il aurait pu trouver un charme à Lisbeth, dire de quelques éléments de sa physionomie qu'ils étaient agréables. Mais rien de tout cela. L'exploit se trouve dans le dépassement de ces deux méthodes. Esthétiser la laideur ou lui trouver de la beauté aurait vérifié le présupposé terriblement parisien, terriblement XIXe<sup>108</sup>, qui veut que seule une forme de beauté donne la puissance. Lisbeth n'en a pas et l'auteur lui construit tout de même une puissance incroyable, faisant d'elle une sorte de type, mais duel.

### iii. Bette, égérie solitaire ?

La cousine occupe donc une fonction de personnage vraiment ambivalente. Elle sert de représentation à une catégorie, certes, celle des laideurs puissantes mais à une catégorie d'ignorées. Est-ce que cela suffit pour faire d'elle un mythe ? Si l'on en croit Brigitte Méra<sup>109</sup>, la réponse est oui. Elle appelle mythe chez Balzac « fable symbolique qui résume un nombre infini de situations analogues et une figure qui condense l'idée et l'image dans un symbole primordial ». Lisbeth semble coulée dans ce moule. A la fois type puisque rassemblant sous son aile « toutes les paysannes des Vosges »<sup>110</sup>, les « brunes piquantes de l'ancien roman français », elle s'élève, dans sa laideur, à une sorte de légende. Balzac la qualifie de « diamant noir », révélant à la fois sa nature disgracieuse et obscure et le piédestal sur lequel il la place. Par cet honneur qui lui est fait, elle va, dans sa singularité, se placer dans une lignée de figures mythologiques et surnaturelles, parmi la Nonne sanglante de l'opéra de Gounod, et les vierges des maîtres flamands. Il faut bien ici faire la différence entre être un type balzacien et être un mythe. Le type balzacien sert à modéliser une catégorie de personnes au sein des romans de l'auteur. Se placer dans une lignée de personnages qui n'appartiennent pas au siècle de la plume de Balzac accorde le titre de mythe. Lisbeth sort du cadre de son époque décrite par le romancier.

Bette est ainsi un mythe, solitaire dans la Comédie humaine, entourée des siens en dehors, aux côtés de créatures sombres ou disgracieuses de l'art.

<sup>106</sup> Théodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, trad. Marc Jimenez, Klincksieck, 2011

<sup>107</sup> Rimbaud, « La Vénus anadyomène », *Cahiers de Douai*, 1870.

<sup>108</sup> Pris ici comme adjectif au même titre que « régence ». Voir Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit., p. 10.

<sup>109</sup> Grente-Mera Brigitte, « Balzac et le mythe. À propos du « Supplément mythologique » de la « Biographie Michaud », *L'Année balzacienne*, 2001/1 (n° 2), p. 169-183.

<sup>110</sup> Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit., p. 22.

b. *La laideur, une méthode pour le réalisme ?*

i. Les Adeline existent moins que les Bette.

Une sorte d'impasse se trouve là. Il semble y avoir contradiction dans les termes : si un type est duel, subtil, profond, etc, comment peut-il dans le même temps correspondre à la définition d'un type balzacien, c'est-à-dire d'une simplification qui permet de visualiser le réel. Chez, Bette, effectivement, deux entités s'opposent, archétypales, et toutes les deux finalement bien caricaturées. Cependant, malgré les restes déjà évoqués des critères de beauté manichéens, la laideur puissante sonne au milieu des beautés qui parcourent le roman comme une irrégularité toute naturelle, à laquelle personne n'a pu se soustraire, même si Lisbeth est restée des décennies dans sa Lorraine natale, loin du monde parisien et bourgeois auquel elle ne pouvait pas appartenir. Ainsi, la laideur est depuis le début placée sous le signe de l'injustice. Il y a donc une sorte d'équilibre qui se fait, le réalisme passe par le fait qu'on s'éloigne des injustices criantes et des sentiments faciles. La laideur vient faire entrer les tripes, les sentiments irraisonnés et triviaux dans la perceptions des valeurs des personnages. Balzac introduit donc une réflexion sur la subjectivité dans la perception des personnages et plus largement des personnes.

Les personnages qui sont de l'ordre de l'archétype chez Balzac sont toujours contrebalancés par des ambivalences, ils ne sont archétypiques que d'un aspect ce qui en fait des personnages réalistes au plein sens du terme, vraisemblables et couvrant toute une catégorie de personnes de la société. Dans *La Cousine Bette* ce mécanisme passe par la laideur de Bette qui vient fausser la donne d'un binôme trop stéréotypé.

Il y a chez le lecteur de *La Cousine Bette*, une sorte d'odieuse tendresse qui s'installe, parfois, pour ce personnage tout en finesse rugueuse qui tire parti de sa laideur à défaut de pouvoir tirer parti d'autre chose. Balzac ne caresse pas son personnage, il est rude et ne compatit pas. Ses seules expressions de sympathie envers Bette se font avec une sorte de condescendance, quelques fois tellement marquée qu'on en vient à penser que l'auteur cherche à rétablir artificiellement un bon sentiment là où le naturel emporte les suffrages du côté de la vilaine. Adeline tient le rôle de la sainte<sup>111</sup> et fait figure de martyr. Son cas est objectivement pitoyable, d'une patience d'ange, d'une fidélité à toute épreuve, dans toute sa beauté qu'elle épuise à essuyer les frasques familiales. Mais Bette, de son côté, part avec pour elle la déveine de ses jeunes années passées au travail et les moqueries endurées et la vision d'une vie qu'elle aurait aimée, qu'elle a envié tout en sachant qu'elle ne l'aurait jamais.

---

<sup>111</sup> Adeline est « la plus noble, la plus sainte créature de son sexe », Balzac, *La Cousine Bette*, Op. Cit., p. 20

Elle en devient archétype, une sorte de figure quasi intouchable de pureté et de constance, idéal que n'atteint aucun personnage. On pourrait alors se demander pourquoi le choix de tels personnages dans le roman de Balzac ? Où est le réalisme du maître ? On pourrait avancer deux raisons à l'apparent paradoxe de mettre quasi au centre d'un ouvrage dont on veut qu'il reflète la société française <sup>112</sup> un personnage dont les qualités atteignent des degrés trop ultimes pour être vraisemblables.

## ii. Balzac ou le règne du personnage

La façon dont Balzac traite la laideur porte aux nues le personnage. Sous la plume de l'auteur, il devient tout puissant, même presque plus que l'auteur lui-même. Le personnage impose des faits qu'on ne remet pas en question. Se met en place une sorte de cercle où la laideur impose une légitimité, un poids au personnage, qui voit de dessous, qui sait, qui est plus en phase avec la vie et où le personnage, puissant a une parole qui fait autorité. Si Bette dit qu'elle est laide alors c'est qu'elle l'est. La laideur contribue ainsi à faire vivre le règne du personnage de roman. Bette signe elle-même sa disgrâce. La beauté de certains personnages semble également convaincre et déteindre sur l'auteur, certes peu nombreux voire inexistants sont les passages où l'auteur s'exprime mais quelques indices sont donnés. La tendresse qu'il a pour les beautés finit par se faire sentir et Lisbeth se voit blâmée d'un blâme toujours mêlé de sa laideur physique.

---

<sup>112</sup> Voir note n°76.

### **III/ Sortir des réminiscences de l'esthétique du XIXe bourgeois pour servir l'analyse du texte ou comment enseigner la puissance des personnages laids.**

La séquence dédiée à l'étude de la laideur a été menée sur la période allant des vacances de la Toussaint à celle de Noël, soit sur sept semaines. Les élèves étaient trente-quatre, tous en classe de seconde au lycée Belin à Vesoul. Elle avait pour base la lecture intégrale de *La cousine Bette*, un défi pour une classe comptant un certain nombre de petits lecteurs, surtout avec les aménagements que la crise sanitaire a imposés. La séquence a tourné, en plus de la lecture intégrale, autour de l'étude d'extraits choisis du livre et d'un corpus complémentaire sur le thème de la laideur.

L'idée de départ pour faire travailler la notion était de faire lire une œuvre longue. La lecture chez les collégiens ou chez les lycéens de peu d'expérience fait appel à une mémoire qu'ils n'ont que peu. Ce qui est vu un jour n'est plus là le lendemain et pour chaque activité il est impératif de refaire un point de rappel lorsqu'on déborde d'une séance à l'autre. Faire l'exercice de lire un ouvrage sur une longue période était donc un défi à la fois pour les élèves et pour le professeur qui se devait de palier les trous de mémoire. En effet, pour avancer sereinement dans la lecture d'un roman comme *La Cousine Bette*, il fallait se souvenir avec précision des personnages, des enjeux de leurs situations respectives et des actions menées par chacun. La cousine œuvrant par ailleurs dans l'ombre, certains effets de ses agissements se retrouvent sans cause si l'on ne se souvient pas correctement de ce qu'il s'est passé avant. La cohérence du roman était à construire, petit à petit. Il s'agissait, tout simplement, de savoir lire, savoir lire une œuvre longue. C'était pour certains la première fois qu'ils finissaient un livre si long. Enfin, il s'agissait aussi et surtout de savoir réfléchir sur une lecture longue.

Comment comprendre un développement important, comme prendre l'information intéressante et utile pour pouvoir apporter une réponse à une question précise à la lumière de l'œuvre, ici la question de la laideur ? Comment relever, à l'intérieur d'une œuvre, de quoi creuser un fondement à un sentiment de lecteur ? Les questions du beau et du laid, du pouvoir à l'aune de l'apparence sont finalement extrêmement actuelles pour des jeunes esprits. « Dans nos sociétés, les normes collectives de beauté et de laideur s'imposent avec une conviction « naturelle » qui tient à l'absence de règles apparentes, explicites<sup>113</sup> » écrit Véronique Nahoum Grappe. Cette façon de percevoir et de juger des questions esthétiques, et surtout quand il s'agit de personnes, est flagrante chez les jeunes élèves qui se refusent,

---

<sup>113</sup> Véronique Nahoum-Grappe, « Présentation », *Beauté, laideur*, Op. Cit., p. 8.

avec des bons sentiments presque du même acabit que ceux de la bourgeoisie charitable du XIXe, à juger de l'apparence. Comment donc les guider pour qu'ils trouvent une lumière à ces questionnements dans une œuvre aussi ancienne que celle de Balzac ?

Voici, en somme, quelques-unes des interrogations qui ont été le fil directeur de la construction de la séquence étudiée.

## **A/ Contours de séquence**

### ***1) Le choix de la problématique***

Même si la réflexion de départ qui a mené aux choix faits dans l'élaboration de cette séquence est « la puissance des personnages laids », il n'a pas été possible de la transcrire à l'identique. La problématique retenue a donc été, plus simplement : *Pourquoi choisir d'écrire sur la laideur ?* On se plaçait là du point de vue de l'auteur et de l'intention artistique qui pouvait pousser quelqu'un à approcher et à traiter le repoussant et le désagréable. Cette séquence prenait place dans les débuts de l'apprentissage de la problématisation sur texte. Loin de travailler sur une simple description de ce qui pouvait faire la laideur de personnage, il fallait pousser les élèves à la réflexion. A tout prix. La plupart attendent des recettes pour réussir, des choses à appliquer immuablement pour réussir. Avec cette problématique : pas de recette, pas de « madame pourquoi on étudie ça, ça sert à rien » puisque le but était justement de chercher ce qui pouvait motiver à utiliser la laideur en littérature. Cette recherche par les élèves devait permettre de leur montrer où est, dans l'analyse d'un texte littéraire, l'élévation. Il devaient voir et ils ont vu la différence entre un avis sans étai, un sentiment de lecteur spontané et rivié à la vision moderne des apparences, sentiment qui fait jouer les violons du pathos, et une idée démontrée et rendue solide par des arguments stylistiques, quand on leur montre. Et c'était tout l'enjeu : montrer comment raisonner avec subtilité sans empêcher la jouissance esthétique, à la base de tout intérêt littéraire ou plus généralement artistique.

## 2) *Etat des lieux avant le début de la séquence.*

### a. *Gestion du temps*

Comme cela a été déjà énoncé, la séance s'est déroulée sur une période de sept semaines. L'élaboration d'un mémoire prend des années, la réduction de la réflexion à mener était donc drastique. Ce n'était ni possible ni pertinent de vouloir tout faire comprendre à des élèves de lycée. De plus, face à la richesse des esthétiques du XIXe, il était impératif de leur construire des marches pour y entrer, pas à pas. Faire découvrir en partant de ce que les élèves ressentent face à une question d'esthétique et de pouvoir qui fait débat encore aujourd'hui : tel était l'objectif. Pour reprendre la schématisation de Vigotsky, il fallait faire passer les élèves d'une appréhension du texte pleine d'affects parasites et de jugements de valeur hâtifs, à peine justifiés, à une analyse pertinente de la laideur au XIXe siècle. L'entre-deux, l'apprentissage du savoir-faire constituait cette fameuse zone proximale de développement que dépeint le pédagogue. Il a donc fallu bien sept semaines pleines pour arriver à l'élaboration d'une vraie réflexion sur le pouvoir de l'apparence et à la conscience de son lien avec le travail stylistique de l'auteur. La séquence était ainsi très longue et très courte mais le sujet était fondamental au sens propre et il fallait lui laisser du temps pour faire progresser la réflexion petit à petit : on ne remplit jamais complètement un verre sous une cascade.

Concrètement, la première partie de la séquence, soit l'équivalent des deux premières semaines, l'accent était mis sur l'entrée dans le roman avec des exercices de recherche de vocabulaire, de compréhension littérale et de compréhension. Ensuite, le choix des textes obligeaient à les décortiquer un peu plus en profondeur<sup>114</sup>. Les dernières étapes et notamment le sacre de Quasimodo comme pape des fous ont été choisies pour que certains élèves commencent à voir dans quel piège de pathos il était facile de tomber. Nombreux d'ailleurs ont été ceux qui ont pris la description d'Hugo pour un réquisitoire contre les moqueurs et une défense des handicapés, de pauvres êtres fragiles. A la correction, il était alors plus facile de montrer pourquoi l'impact de la laideur sur le peuple parisien et la façon de décrire la laideur était bien plus intéressant et bien plus riche à étudier qu'une prise de parti pour ceux que les élèves trouvaient « faibles », ici les laids.

Un point commun seulement, la grande majorité de ces textes amenait à réfléchir le lien entre puissance et laideur<sup>115</sup>.

---

<sup>114</sup> Voir annexe n°1

<sup>115</sup> Voir III. B/ choix du corpus

*b. Impératifs liés aux connaissances et savoir-faire de départ des élèves*

Les élèves de secondes, comme chacun le sait, ont eu une année de troisième tronquée. Mis à part pour quelques-uns, les habitudes scolaires ont été assez longues à revenir, non pas en termes de comportement mais en termes d'efforts intellectuels. Leurs moments de disponibilité pour la réflexion avaient perdu en fréquence tout comme leur qualité. Ainsi, beaucoup ne voyaient absolument aucun problème à faire d'une analyse de texte une sorte de traité de leurs émotions directes et de jugements de valeurs. Le fait était frappant dès la rentrée des classes. En cette deuxième séquence de l'année, choisir un thème général portant sur l'esthétique permettait de remettre les points sur les i, de montrer que les questions de beauté et de laideur allaient plus loin qu'une simple jouissance immédiate de la vue, toujours dans le sens du positif, mais qu'elles touchaient aussi à l'intention artistique de l'auteur. Car même avec de la bonne volonté, celle de vouloir lire le texte dans son contexte, une sorte de voile de bienveillance toute contemporaine se pose sur le jugement des jeunes. L'apparence physique fait tant débat aujourd'hui qu'il est pour eux impératif, et loin de nous l'idée de dénigrer cette bienveillance, de s'abstenir de jugement. Là où le bât blesse, c'est que souvent, il y a confusion de leur part entre jugement et qualification. Ne pas émettre de jugement ne veut pas dire se taire sur un sujet. Bien au contraire, l'analyser, c'est mieux le connaître et mieux en parler, avec plus de recul et plus de vérité. C'est pour cela que thème de la puissance des personnages laids a donné la possibilité de montrer que les choses qui touchent les sentiments s'analysent avec rigueur, et que cette analyse rigoureuse du texte fait apparaître de façon encore plus flagrante ses beautés. Au tout départ, avec les premiers textes de la séquence, il fallait ainsi faire la part belle aux sentiments, et partir de ceux-ci afin de trouver dans le texte comment les justifier<sup>116</sup>. Pour reprendre l'idée de Vincent Jouve, il fallait que l'élève passe de l'émotion liée à l'événement raconté à l'émotion artistique, « indice qui permet de comprendre comment l'œuvre signifie<sup>117</sup> ».

---

<sup>116</sup> Voir Annexe n°2

<sup>117</sup> Vincent Jouve, *Pourquoi étudier la littérature ?* Paris, Armand Colin, 2010, 203 p., p. 123.

### 3) *Les objectifs*

#### *a. La description, très propice à l'exercice du commentaire*

La problématique choisie invitait l'élève à se placer dans la peau d'un auteur. Le choix a été fait sciemment. La séquence précédente portait sur la littérature d'idée et la presse, donc forcément aussi sur la figure de l'auteur, et sur ses positions, ses engagements. Le cheminement qui a conduit à l'appropriation des notions comme l'intention artistique, les moyens de faire naître un certain effet a été long mais une vision plus nette de la figure de l'écrivain a fini par naître. Partant de là, forte de cette nouvelle acquisition, le choix d'un point de vue similaire permettait de partir sur des acquis et de construire d'autres choses par-dessus. Il faut profiter des fondations quand on sent qu'elles ne sont pas branlantes.

L'objectif de cette séquence était de faire acquérir la méthode de l'analyse littéraire : repérer des procédés littéraires, comprendre pourquoi l'auteur a pu faire le choix d'écrire tel passage de telle façon dans le but de démontrer une idée et surtout ne pas se contenter de raconter le texte. Cette pratique de traitement de texte place alors l'élève au travail aussi du côté du lecteur, de la réception puisque c'est lui qui doit fonder ses arguments sur ce qu'il ressent dans le texte. De fait, la séquence, construite avec cette problématique ainsi qu'avec cet objectif particulier, faisait le parfait intermédiaire entre deux visées principales.

#### *b. La culture générale : jamais trop.*

En plus de toutes les considérations spécifiques à l'étude de *La Cousine Bette*, faire connaître les moeurs du XIXe siècle, introduire à une nouvelle vision de l'esthétique était incontournable. « Les œuvres littéraires n'existent pas uniquement comme réalités esthétiques » précise Jouve dans son chapitre intitulé « Enseigner la littérature », « ce sont aussi des objets de langage qui – parce qu'ils expriment une culture, une pensée et un rapport au monde – méritent qu'on s'y intéresse<sup>118</sup>. » La culture littéraire des élèves de seconde est bien souvent très approximative, du moins pour la plupart d'entre eux. Pourtant ils sont loin d'être rétifs à l'idée d'en connaître plus, surtout si on leur montre les côtés très humains des auteurs et que l'on entre dans la littérature par la porte de l'anecdote, ou par celle de la célébration d'un grand talent. Reste ensuite à montrer comment et pourquoi l'auteur étudié

---

<sup>118</sup> Vincent Jouve, *Pourquoi étudier la littérature ?* Op. Cit., p. 50.

était réellement quelqu'un d'ingénieux, de sensible et par-dessus tout, un grand esprit. On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans, on l'est donc encore moins quand on en a quinze mais on ne rechigne pas à admirer ceux qui le méritent, quand on a touché du doigt pourquoi ils le méritent.

D'autre part, un important travail sur le vocabulaire et les références abordées dans le texte de Balzac ainsi que dans les autres textes au corpus était indispensable. Lors de la lecture des portraits en miroir de Bette de d'Adeline, il fallait forcément savoir qui étaient Raphaël et le Titien, quel lien faire entre l'appellation « Vénus » et l'expression « fille de la même onde salée », connaître le sens du mot « simiesque », pour ne donner que quelques exemples. Travailler sur une œuvre non-contemporaine astreignait donc, pour le mieux, à enrichir sa culture et son vocabulaire. Mais plus encore, cela permettait de faire un lien entre pure érudition et véritable compréhension du texte. Comme le rappelle Marlène Guillou<sup>119</sup>, « l'écueil ne se limite pas au lexique car l'élucidation du sens des mots grâce à un dictionnaire ne sert pas à grand-chose ». En effet, « le jeune lecteur, même s'il comprend le sens isolé de chacun des termes de l'expression, ne peut interpréter le sens de l'énoncé tout entier s'il ne connaît pas certains réalités du XIXe siècle ». Et c'est précisément là qu'intervient tout le travail du professeur, qui est missionné pour instruire, pour quelques minutes d'un apport de connaissances légèrement magistral. Les élèves en sont friands, pour la plupart, et rapidement éclairés par leurs savoirs nouveaux, au moins sur l'instant.

## B/ Le choix du corpus

Le corpus de cette séquence était constitué de neuf textes<sup>120</sup> dont un qui faisait office de sujet de devoir. En voici la liste :

- Extrait de *La Cousine Bette*, dialogue entre Bette, Adeline et Hortense, ces dernières remettant en cause l'existence de l'amoureux de Lisbeth (la construction du dialogue montre les jeux de pouvoirs entre les trois femmes, les faiblesses des unes et les tentatives de domination des autres).

---

<sup>119</sup> Collectif dirigé par Marlène Guillou, Les fondements de la démarches avec le concours de Laetitia Masquelier, *Culture et littérature*, Canopé Editions, Agir, 2<sup>e</sup> édition, 2014, p. 20. Ici, l'exemple est celui de la description de la mère Thénardier dans *Les Misérables* d'Hugo.

<sup>120</sup> Comme la classe était scindée en deux, le nombre de textes étudiés a été multiplié par deux. Chaque groupe qui avait à faire un travail guidé sur un texte revenait en classe la semaine suivante. Le texte était ensuite retravaillé sur table, en présentiel.

- Extrait de *La Cousine Bette*, exercice de comparaison entre la description physique d'Adeline et celle de Lisbeth (la différence de traitement entre les deux descriptions fait forcément s'interroger sur les goûts de l'auteur et sur sa position en matière d'esthétique. Le travail sur le style y est par ailleurs si prégnant qu'il en fait un support de commentaire excellent).
- Extrait de *La Cousine Bette*, description de la crasse de l'appartement Marneffe (la réflexion sur la laideur s'étend à la question de l'inanimé, mais toujours dans le contexte de l'esthétique très XIXe, marqué par les différenciations de genre)
- Le désespoir de Lisbeth qui apprend la liaison d'Hortense avec Wenceslas (Travail sur le rôle des sentiments dans les changements d'apparence physique).
- Extrait d'*Yvette* de Maupassant, apparition de la maîtresse de maison, possédant les caractéristiques de la laideur mais terriblement séduisante (Réflexion sur la puissance immédiate de la laideur)
- « La Charogne », Baudelaire, *Les Fleurs du Mal* (incontournable de l'esthétisation de la laideur).
- Tirade des nez, Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac* (Travail sur la laideur comme façon de prendre l'avantage grâce à l'humour).
- Description physique de Gwynplaine, Hugo, *L'Homme qui rit* (expression d'une laideur grinçante et glaçante de souffrance)
- Description de l'élection du Pape des fous et sa victoire par Quasimodo, Hugo, *Notre-Dame de Paris*<sup>121</sup>.

### ***1) Justification***

Tous ces textes ont été choisis pour la facette de la laideur qu'ils faisaient apparaître. Pour la plupart, on y découvrait l'art du portrait ou plus généralement celui de la description. Bien évidemment, la laideur pouvait se trouver à bien d'autres endroits qu'il aurait été fantastique d'étudier mais sept semaines ne permettent pas l'exhaustivité. Le corpus se concentre uniquement sur le XIXe. Le programme n'interdisait pas d'aller piocher des œuvres d'autres époques. Cependant, puisque la

---

<sup>121</sup> Voir I/ 2) a.

laideur du XIXe est traitée par ce siècle de la manière toute particulière que nous connaissons, il était intéressant de rester dans les bornes du siècle. Encore une fois, l'objectif était aussi de faire connaître des œuvres. Il faut que les élèves sachent. Il faut qu'ils connaissent, au moins un peu, les grandes têtes qui ont pensé leur temps, et souvent celui des autres aussi d'ailleurs. « Formez les citoyens de demain » répètent sans cesse les bannières de l'éducation nationale. Quel citoyen serait celui qui n'aurait aucune idée d'aucun nom à placer dans l'histoire de l'art et de la littérature ? Un individu concret et terre à terre, productif peut-être mais privé d'un pan de conscience rendu possible par les primordiaux « non essentiels ». Pas de littérature de niche donc dans le choix du corpus. Dans le peu de temps qui est accordé à la littérature, autant se ruer sur les incontournables. Au moins ceux-là seront-ils un peu sauvés. De plus, deux paramètres importants étaient à prendre en compte, au vu des élèves.

## 2) *Difficulté du choix des textes*

### a. *Trop crus*

Âmes finalement sensibles, les secondes n'auraient très probablement pas lu d'un œil serein des textes trop triviaux, si bon soient-ils. Evidemment, c'eût été bien plus dur d'aborder un tel thème avec des plus petits et les secondes étaient la classe idéale dans le panel des niveaux proposés aux stagiaires. Cependant, puisqu'à la première séquence, une scène de meurtre, certes faite pour interloquer, mais évidemment loin d'être sanglante, a largement fait réagir les élèves ; il s'agissait de ne pas les déconcentrer de leur but initial : l'analyse du texte. De même les scènes d'intimité, mêmes si elles ont parfois le don de capter, en premier lieu, l'attention, ne sont pas toutes bonnes à montrer car une fois passé l'effet de surprise, la classe est vite dispersée voire gênée de parler. On perd alors la participation et l'attention. De fait, la scène d'amour entre Thérèse et Laurent<sup>122</sup>, pourtant joyaux d'esthétique toute relative, ainsi que celle de la morgue<sup>123</sup> où Zola prend un visible plaisir à décrire la laideur des corps en décomposition aurait desservi le sérieux de l'étude du texte. *A contrario*, la distance que mettaient les vers a permis une analyse de « La Charogne » fructueuse, les élèves ayant saisi avec pertinence le contraste fort entre la beauté du texte et son sujet, le *memento mori* et les envies de provocation du poète.

<sup>122</sup> Zola, *Thérèse Raquin*, Flammarion, 2008, chapitre VI, p. 82-83

<sup>123</sup> Ibid., chapitre XIII, p. 126-130

### *b. Trop complexes*

De plus, les élèves de seconde ont encore largement ce besoin d'évidence qui restreint la palette des textes que l'on peut leur proposer. En effet, à la fois pour l'analyse et pour ne pas se décourager face à un extrait que l'on ne comprend pas bien, il était impératif de trouver des textes à l'enjeu principal clair<sup>124</sup>. Comme la difficulté à trouver les enjeux du texte se faisait sentir, un rituel s'est installé au fur et à mesure de la séquence : il consistait à répondre à la problématique posée à la lumière du texte. La question qui guidait la séquence avait été marquée au-dessus d'un espace vide et à chaque nouveau texte étudié, un condensé de la réponse était inscrit au bas. Puisque l'idée de départ était, en parallèle de faire acquérir le savoir-faire du commentaire, celle d'augmenter la culture littéraire des élèves, ces textes-là montraient, à eux tous, à quel point, sur une même période, la laideur pouvait recevoir des traitements tout à fait différents les uns des autres, et surtout qu'elle n'amenait pas aux mêmes résultats. De manière pragmatique, cet effort systématique de se demander pourquoi l'auteur avait choisi d'écrire sur la laideur, ce que le lecteur ressentait face au texte permettait non seulement de s'approprier un peu le « pourquoi » de l'écriture mais aussi le « comment ».

## 3) *La mise en œuvre*

### *a. Contexte spécial et mise en œuvre numérique*

La pandémie de Covid-19 ayant réduit l'effectif des lycées, de moitié, bon nombre des travaux réalisés par les élèves étaient faits sous forme numérique. Concrètement, les élèves ont été amenés à faire des quiz, à rédiger des réflexions et ce grâce à de nombreux supports. Cela présentait, comme à chaque fois, des avantages pragmatiques. Ces derniers n'étaient pas franchement spécifiques au sujet de la problématique, mais ont largement contribué à l'approfondissement de la réflexion des élèves. Par exemple, le système de quiz par internet a permis de tirer parti d'un support radiophonique, extrait d'une émission de France Inter<sup>125</sup>, découpée et montée. Les enregistrements, denses, sur le ton du débat, riches et rapides auraient été difficiles à suivre et à exploiter pour les élèves. Si l'émission avait été diffusée dans la classe, les idées exposées par les élèves auraient été beaucoup creusées. De fait,

<sup>124</sup> Il ne s'agissait pas de faire faire aux élèves un examen fin et original du texte mais plutôt de leur faire goûter, avec la rigueur de la démonstration la portée que pouvait avoir un texte.

<sup>125</sup> Billet de France Culture : « Le pouvoir d'attraction de la laideur », Op. Cit.

certaines copies (numériques) <sup>126</sup> on pu commencer à amorcer une synthèse entre les idées exposées dans l'émission et ce qui avait été vu dans la séquence au sujet de la puissance de la laideur<sup>127</sup>.

### *b. Frustration*

Outre la traditionnelle difficulté à suivre le travail, la plus grande frustration était de ne pas pouvoir confronter les avis des élèves entre eux. Le choix des textes était fait dans l'optique claire d'avoir des sentiments contrastés et de faire se télescoper plusieurs sens de l'esthétique différents. Partant du principe que chaque lecteur voit le beau là où ne le verra peut-être pas son voisin, l'accent était mis sur les formes non conventionnelles de l'esthétique, esthétique se trouvant parfois aussi dans la laideur. Ainsi, il était impératif de faire appel aux sensibilités esthétiques des élèves. Or, comme tous n'étaient pas là en même temps, il était impossible de faire se confronter certains avis tranchés. Cela a été fait, dans une moindre mesure mais sans le débat constructif qu'expose Kant dans *Qu'est-ce que les Lumières ?*<sup>128</sup>. Sans doute ce débat-là aurait terminé de faire changer l'appréciation esthétique de la classe.

## **4) De la réflexion des élèves**

### *a. Tirer l'un de la multiplicité, un travail platonicien.*

Le corpus de texte « ren[d] l'artificiel fécond »<sup>129</sup>. Pourquoi ? Regrouper des textes, tronqués par les impératifs du temps de cours, de plusieurs auteurs, plusieurs genres voire de plusieurs époques différentes, c'est prendre le risque de proposer une sorte de catalogue thématique, très artificiel, où des miettes de monolithes littéraires viendraient se coudoyer par la seule vertu de quelques similitudes de fond. Or, le risque est à prendre. En choisissant bien les textes, en prenant soin d'éloigner, un peu, les similitudes thématiques mais en créant des similitudes stylistiques ou linguistiques, le corpus révèle

<sup>126</sup> Voir annexe n°3 a et b

<sup>127</sup> Entre autres, la différence entre la monstruosité et la laideur par exemple, ce qui a amené à définir la monstruosité et de voir la différence entre une puissance venue de la peur et une puissance venue

<sup>128</sup> C'est ce que Kant, dans *Qu'est-ce que les Lumières ?*, Hatier, Paris, 2015, 127 p. explique quand il exhorte à « faire un usage public de sa raison » devant « le public entier qu'est le monde des lecteurs ». Une classe entière de seconde n'est pas un monde de lecteur mais c'est déjà un public dont les opinions doivent être enrichies du choc avec les autres.

<sup>129</sup> Jean Jordy, *Le groupement de textes au lycée... et au Collège*, CRDP de Toulouse, Collection Savoir et Faire, 2<sup>e</sup> édition 1992, 295 p., p. 25.

toute son efficacité. Une fois la problématique de séquence posée, il fallait, à chaque texte étudié, demander pourquoi ce texte apportait une réponse à la question, quels étaient les points communs qui le reliaient aux autres extraits déjà vus, quelles étaient les différences aussi, et pourquoi ces dernières étaient signifiantes. Ainsi, pour ne donner qu'un exemple, demander ce qui rapproche le portrait de la cousine Bette de celui de Quasimodo permet de montrer à quel point l'héroïne de Balzac paraît appartenir à une réalité basse, quasi médiévale au vu de ses traits animaliers. On comprend alors comment les connotations d'une description, les styles d'écriture datés peuvent, dans l'intertextualité, faire sens.

### *b. Le levier de l'invention*

Cependant, c'eut été dommage, après tant de réflexion sur l'esthétique, d'oublier la spontanéité, les sentiments, les jouissances de tous ordres que l'art peut susciter. Ainsi, il fallait trouver un moyen de valoriser ces émotions artistiques tout en n'oubliant pas que pour les rendre sensibles, le travail du texte, du style, le choix des mots et la façon de construire les phrases est indispensable. L'écriture d'invention, comme bilan de la séquence sur la laideur, était l'exercice idéal.

Conçu pour être très libre, il consistait en l'élaboration d'un écrit, de n'importe quel genre, ayant pour seule contrainte d'introduire de la laideur et la puissance de cette laideur. Pour aider les élèves dans leur travail tout en révisant les textes vus, la consigne demandait de lier puissance et laideur à la manière d'un des auteurs du corpus. Il y avait donc le choix : écrire un personnage de l'ombre, aux agissements cachés par la laideur, esthétiser la laideur, en faire un palier vers l'humour etc. L'imagination sur les rails de l'imitation, devait encourager la réflexion propre.

Les résultats ont été encourageants<sup>130</sup>, la classe n'avait pas peur de se lancer dans le travail parce qu'elle avait possibilité d'utiliser le support des textes, de réutiliser les procédés littéraires du commentaire appris ainsi que les méthodes de conceptualisation de la laideur. Rien ne vaut se mettre à la place de l'auteur pour mieux percevoir, en tant que lecteur, les visées d'un texte.

En définitive, cette séquence a été l'occasion de dérouter et d'enrichir le sens de l'esthétique de jeunes lecteurs. Montrer que la laideur peut être puissante, qu'elle peut même être, en soi, une

---

<sup>130</sup> Voir Annexe 4

puissance, c'est faire tomber les préjugés de cerveaux que le petit nombre de lectures n'a pas forgé ni à l'éclectisme ni à l'idée d'un potentiel sublime de la disgrâce. Il faut un temps infini pour parvenir à cela. Nous ne prétendons pas à un succès complet, simplement à l'amorce d'une vision nouvelle de l'esthétique en classe de seconde.

Il y a, dans *La Cousine Bette*, ce permanent paradoxe de l'auteur qui se dit simple secrétaire de son temps mais qui ne peut être complètement extérieur au siècle qu'il écrit et qui est le sien. Le roman révèle une vision de l'esthétique qu'on peine à croire uniquement celle des personnages. Parfois, on croit lire Balzac dans la voix des personnages, comme si le texte, quelque part, l'engageait lui aussi dans l'image qui est donnée de la cousine. La question est entière, extrêmement subtile, et sera toujours affaire de sentiments de lecteur. Personne ne sait les goûts du sieur Balzac et c'est précisément cela qui laisse la porte ouverte à des analyses sans cesse nouvelles de ces œuvres. Or, loin de vouloir trancher cette question qui ne doit pas être tranchée, une chose est sûre : l'auteur va plus loin que son rôle de secrétaire du XIXe, il le dépasse. Balzac fait plus que donner une idée, avec force détails d'une catégorie visible de la société bourgeoise. Il écrit une catégorie de la société que la société elle-même ne voit pas et dont elle n'a pas conscience : les puissances disgracieuses autant que disgraciées. C'est là qu'est, entre autres, son art. Balzac sait se faire voix unique d'un personnage à l'intérieur de l'histoire et se faire voix d'une multiplicité dans l'Histoire. Il ne se contente pas d'analyser les subtilités d'une classe visible, il décortique l'effet d'une classe visible sur la trajectoire de vie d'un personnage dont la véritable nature reste cachée aux yeux de tous. Balzac livre ainsi une œuvre dont le thème central est la laideur mais il ne déroge pas à son projet. Le roman est réaliste et c'est la façon dont il traite la laideur qui permet au lecteur de mener une réflexion sur la puissance des laids dans un contexte dépeint micron par micron. Ce lecteur est alors témoin de l'injustice des goûts, toujours ethnocentrés, le peuple en question étant la petite société des notables satisfaits sur les méridiennes des salons.

Puissance et laideur sont dans ce roman profondément imbriquées, l'une étant à la fois cause et conséquence de l'autre. Seulement, s'il faut retenir une chose, c'est que la disgrâce physique jouit de la stupeur qu'elle provoque. Cette stupeur ne met pas le personnage laid en position de force de manière immédiate mais il met son entourage dans une position de faiblesse ce qui, ensuite, avantage ledit personnage. Cela tient à la féminité de la laideur, qui donne plus de champ au travail de l'écrivain du XIXe siècle que laideur masculine, toujours tournée en ridicule ou passée sous le silence de la banalité.

Alors que la laideur en soi n'est qu'une abstraction, une idée qui ne suscite pas de réaction<sup>131</sup>, le désagréable suscite le détournement, le dégoût suscite le mépris quand il s'agit de la sphère morale et la fuite quand il s'agit de l'esthétique. Or celui qui est considéré comme laid au XIXe siècle semble grouper en lui la laideur en soi et ce que charrie la laideur, attirant ainsi la condescendance. A ce titre l'exemple de Lisbeth est flagrant. Et c'est le siècle qui veut cela. Là où les penseurs, Kant et sa suite, distinguaient l'en soi du Laid de ce qu'il produisait, et cherchaient une relativité aux concepts, le XIXe

---

<sup>131</sup> G. E. Leissing, *Laokoon, oder über die Grenzen der Malerei und der Poesie*, Sämtliche Schriften, Stuttgart/Berlin/Leipzig, Vol. IX, 1886-1924, cité par Herman Parret

bourgeois fait un tout, mélange et fusionne toutes ces notions. Et c'est ce qui fait finalement la particularité si prégnante de ce milieu social historique. Il est caractérisé par un attachement satisfait aux valeurs esthétiques sûres parce qu'elles sont traditionnelles, à tout ce qui est sacré depuis toujours, aux choses belles reconnues comme telles de tous temps et au fait que les bonnes choses doivent être reconnaissables de l'extérieur. L'alliance du beau et du bon, dans une sorte *kalos kalgathos* de boudoir parisien, est ancrée dans une espèce d'inconscient repu de sa bonne chair. A cause de ce jugement hâtif caractéristique de la bourgeoisie des années 1840, au premier dérangement de l'œil, le disgracieux devient laid voire repoussant et digne de hauts cris, au mieux d'une charité donnée à cette lie de la terre.

Avoir un regard d'analyste moderne et objectif sur la laideur, tout en prenant en compte la façon de penser de l'époque était le défi forcément inachevé de la séquence présentée aux Secondes 1 du lycée Belin à Vesoul. Guidés par cet objectif clair, un premier travail de réflexion sur la puissance des personnages laids a été fait. Toutefois, ce qui a probablement manqué, outre le temps, dans cette séquence est expliqué dans l'ouvrage de Vincent Jouve *Pourquoi étudier la littérature ?* Du moins, Jouve amorce-t-il un raisonnement qu'il aurait été intéressant de creuser avec les élèves. « Si Baudelaire, Racine ou Victor Hugo nous intéressent toujours, c'est que la « force » ou la « valeur de leurs textes tient à autre chose qu'à une qualité d'écriture dont l'impact s'étiolle inévitablement avec le temps<sup>132</sup> ». Bien que cela démange, à la lecture de cette phrase, de démonter cette opinion et d'en montrer les innombrables limites, (à commencer par brandir la modernité sans cesse renouvelée les visionnaires cités), l'idée est intéressante. Il aurait été pertinent de demander aux élèves de faire la différence entre laideur de fond et laideur de forme, de réfléchir à ce que peut-être la laideur d'un texte. C'eut été, avec des obligations scolaires beaucoup moins pragmatiques, un biais pour amorcer une réflexion sur ce qui fait la littéarité d'un texte, sa valeur.

Tous les futurs textes de leur scolarité s'en chargeront, aux côtés de l'empire de Lisbeth la disgracieuse, honorée par un écrivain qui l'était tout autant.

---

<sup>132</sup> Vincent Jouve, *Pourquoi étudier la littérature ?*, Op. Cit., p. 50.

# Bibliographie

## I. Les outils de la recherche

### 1) *Les outils bibliographiques*

- RHLF

### 2) *Sitographie*

- L'atelier du centre de recherches historiques, Revue électronique du CHR
- Persée
- Apparence(s) (Histoire et culture du paraître)
- Replay de France culture

### 3) *Les dictionnaires*

- TLFi (Pour disgrâce, laideur, puissance, pouvoir, attirance,)
- Gaffiot

## II. Corpus

### 1) *Corpus d'étude*

*Edition d'étude en classe :*

- Balzac, *La Cousine Bette*, Librairie Générale Française, 1963, 445 p.

*Edition numérique d'étude pour la recherche :*

- Balzac, *Etudes de mœurs. 3e livre. Scènes de la vie parisienne. Les parents pauvres, La Cousine Bette*, édition eBooksFrance, 256 p.

## 2) *Ouvrages latéraux*

- Maupassant, *Yvette*, Albin Michel, Paris, 1970, 190 p.
- Zola, *Thérèse Raquin*, GF Flammarion, 2008, 287 p.
- Shakespeare *The life and death of Richard the Third*, From shakespearemit.edu
- Shakespeare, *Richard III*, Trad. François-Victor Hugo, Flammarion, Paris 1979, red. 2016, 380 p.
- Kaouther Adimi, *L'Envers des autres*, Paris, Actes Sud, 2011, 108 p.
- Mauriac, *Thérèse Desqueyroux*, Grasset, Paris, 2012, 189 p.
- Maupassant, *Boule de suif*, Paris, Albin Michel, 1984, 287 p.
- Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Bookking International, Paris, 1993, 281 p.
- Rimbaud, *Cahiers de Douai*, 1870.

## III. Etudes sur l'auteur ou les auteurs du sujet de mémoire

### 1) *Etude sur tel ou tel thème particulier relatif à l'auteur du corpus*

- Grente-Mera Brigitte, « Balzac et le mythe. À propos du « Supplément mythologique » de la « Biographie Michaud » », *L'Année balzacienne*, 2001/1 (n° 2), p. 169-183.

### 2) *Etude sur le thème choisi dans le mémoire*

- *Histoire de la laideur féminine*, Claudine Sagaert, Imago, 2015, 264 p.
- *Histoire de la Laideur*, sous la direction de Umberto Eco, Flammarion, Paris, 2018, 453 p.
- Lydie Krestovsky, *La laideur dans l'art à travers les âges*, Paris, Le Seuil, 1948

- Véronique Nahoum Grappe « Les canons de la laideur », *Communications*, n°60, 1995, 203 p.
- Sous la direction de Bertrand Naivin, Sur la laideur, Actes du symposium *On Ugliness* organisé par Lars Aagaard-Mogensen, Editions Complicités, Paris 2017, 153 p.
- Carlos F. Clamote Carreto, « Plastica Dei et rhétorique du corps. Écritures de l'apparence au Moyen Âge (XIIe -XIIIe siècles) » *Apparence(s)* [En ligne], n°2 | 2008
- Billet de France Culture : « Le pouvoir d'attraction de la laideur », Le journal de la Philo par Géraldine Mosna-Savoie, émission du 18 juin 2018.

### 3) Lectures annexes en littérature

- Victor Hugo, La préface de Cromwell (format numérique, Livre et Ebooks)
- Balzac, Préface d'*Une ténébreuse affaire*, *Pléiade.*, t. VIII, p. 492-493
- Tertullien, *Aux martyrs*, trad. François Papillon, Migne, Paris, 1990 ; V, p.30

### 4) Lectures annexes en d'autres disciplines

- Pinçon Michel, Pinçon-Charlot Monique, *Sociologie de la bourgeoisie*. La Découverte, « Repères », 2016, 128 pages.
- Manuel Charpy, « L'ordre des choses. Sur quelques traits de la culture matérielle bourgeoise parisienne, 1830-1914 », *Revue d'histoire du XIXe siècle* [En ligne], 34 | 2007, mis en ligne le 01 juin 2009
- Kant, *Critique de la faculté de juger* (format PDF)
- Kant, *Qu'est-ce que les Lumières ?*, Hatier, Paris, 2015, 127 p.
- Kant, *Anthropologie in pragmatisher Hinsicht*, § 68 (traduction de Alain Renaut, Flammarion, 205 p.)
- McConnell « How Kant Might Explain Ugliness », *British Journal of Aesthetics*, 48, 2, 2008
- Platon, *Le Banquet* (format PDF)
- J. Cohez, « L'Esthétique de Plotin », *Revue philosophique de Louvain*, 1914, n°82, p. 165-192.

- Théodor W. Adorno, *Théorie esthétique*, trad. Marc Jimenez, Klincksieck, 2011
- La Bible

#### **IV. Ouvrages de pédagogie**

- Vincent Jouve, *Pourquoi étudier la littérature ?* Paris, Armand Colin, 2010
- Jean Jordy, *Le groupement de textes au lycée... et au Collège*, CRDP de Toulouse, Collection Savoir et Faire, 2<sup>e</sup> édition 1992.
- Collectif dirigé par Marlène Guillou, *Culture et littérature*, Canopé Editions, Agir, 2<sup>e</sup> édition, 2014

## Annexes

### Annexe 1 :

La spontanéité est tellement ancrée dans la façon d'appréhender le texte chez l'élève que, même avec un rappel des attendus sous les yeux, seuls les éléments de compréhension de base et qui corroborent vaguement le sentiment principal ressenti à la lecture du texte font office d'arguments.

Rappel :

Un **argument de commentaire** se compose de trois choses (cf. ce qui était noté dans le tout premier Quizinière donné lundi dernier)

**Un procédé littéraire** (une figure de style, un mot particulier, le rythme d'une phrase, un champ lexical et beaucoup d'**autres** "détails du texte" qu'on trouve sur le moment par soi-même)

+ La **citation** qui correspond (entre guillemets, avec le numéro de la ligne).

+ Une **explication** qui fait le lien entre le procédé littéraire et pourquoi ce dernier permet de prouver l'idée de la grande partie. Il faut toujours expliquer pourquoi une métaphore, par exemple, permet de faire comprendre l'idée de la grande partie.

7

Imagine que le titre, l'idée de ta partie soit : Le logis des Marneffe dégoûte le lecteur. (6pts)

Dans chaque case, écris un argument, tiré du texte, qui le prouve.

Tout y était encrassé



(pas de note)

La salle à manger mal soignée



(pas de note)

Tout chantait misère



(pas de note)

## Annexe 2 :

Petit à petit, l'idée qu'un sentiment de laideur trouve un fondement dans le texte s'installe. Cependant il est toujours aussi important de monter le niveau d'exigence petit à petit. Ci-dessous, le travail d'un élève avec pour support « La Charogne » de Baudelaire. Il ne s'agissait pas encore de réfléchir à la puissance de la laideur mais seulement d'analyser le texte en profondeur. Ici, les choses ressenties trouvent leurs racines dans le texte, même si la clarté des explications est encore à améliorer.

Parmi ces quatre idées, choisis-en une et trouve trois arguments (à rédiger selon la méthode donnée la semaine dernière) pour la défendre :

1. Le dégoût que provoque la charogne  
ou
2. Le rappel de la mort inévitable  
ou
3. Le contraste entre beauté et mort  
ou
4. Le cadavre est presque un objet artistique

Pour montrer le contraste entre beauté et mort, l'auteur utilise des comparaisons, en comparant le cadavre à de belles choses : "Et le ciel regardait la carcasse superbe Comme une fleur s'épanouir." "Les jambes en l'air, comme une femme lubrique"



(pas de note)

L'auteur utilise des mots du champs lexical de la beauté et des mots du champs lexical du dégoût pour accentuer le contraste : "horrible infection" ; "étoile de mes yeux" ; " reine" ; "moisir... ossements".



(pas de note)

Des hyperboles sont également utilisées, "Etoile de mes yeux, soleil de ma nature, Vous, mon ange et ma passion !" ; " ô la reine des grâces", ce qui permet de faire un gros contraste avec les mots forts utilisés pour montrer le dégoût.



(pas de note)

## Annexe 3 :

Toujours sous forme de quiz numérique, quelques exemples de réflexions finales des élèves sur la laideur.

Écoute attentivement l'extrait audio ci-dessous :



Quel lien ceux qui parlent font-ils entre laideur et intériorité ?

Selon eux, l'intériorité se dévoile par la laideur, par les regards incertain .



(pas de note)

D'après cette émission, et grâce à la question précédente, d'où viendrait le mystère des personnes laides, qui les rend étrangement fascinantes ?

Les personnes laides renverraient une image sordide, et que dans cette ambiguïté que crée la laideur, une sorte d'attirance se développerait



(pas de note)

Est-ce que Lisbeth te semble attirante/puissante malgré sa laideur, pour cette raison là ? Ou bien plutôt pour une autre raison ?

Lisbeth me semblerait attirante pour l'amour qu'elle porte à Wenceslas, elle le serait aussi le fait qu'elle se démarquerait des autres et que mon regard se serait posé sur elle en premier et non sur une autre. Quand on trouve quelqu'un laid, cette expression qui nous vient à l'esprit nous pousse à regarder cette personne encore plus, et sans s'en rendre compte, comme le disent les personnes de l'émission, une fascination, une attirance se créerait.

## Annexe 3b :

## 2

A propos de *La Cousine Bette* :

Réflexion sur le choix de l'auteur d'avoir fait de Bette un personnage laid.

Écoute attentivement l'extrait audio ci-dessous :



Quel lien ceux qui parlent font-ils entre laideur et intériorité ?

Ils disent que ,en quelque sorte, derrière la laideur peut se cacher une beauté intérieur qui peut transformé les personnage laid en personnage attirant.



(pas de note)

D'après cette émission, et grâce à la question précédente, d'où viendrait le mystère des personnes laides, qui les rend étrangement fascinantes ?

C'est l'ambiguïté de la laideur en elle même qui rend ces personnes attirantes. Cela pourrait provenir de l'âme nome qu'on associe a la beauté qui pousse évidemment à penser l'inverse: la laideur renvoie à une âme sordide.



(pas de note)

Est-ce que Lisbeth te semble attirante/puissante malgré sa laideur, pour cette raison là ? Ou bien plutôt pour une autre raison ?

Lisbeth me semble puissante grâce à sa force et à sa rage de vengeance que lui ont apportées la laideur.

## Annexe 4 :

La plus belle femme que j'ai vu de toute ma vie  
 Ressemblait comme deux gouttes à une déesse,  
 Elle avait des ongles extrêmement jaunis,  
 Qui par conséquent illuminait toute la pièce.

Son charmant strabisme de Saturne à Pluton,  
 Faisait ressortir sa peau blanche comme la lune,  
 Contrasté avec le rouge vif de ses boutons.  
 Sa beauté en ferait jaloux plus d'une.

- Ses jambes étaient similaires à celles d'un paon,  
 Et ses grandes oreilles comme celles d'un éléphant,  
 Me sont tombés l'ou amoureux de cette jeune fille.

Ainsi, l'Amour me grappe sans que je sache quoi faire,  
 Et si un jour devant moi elle se deshabilite,  
 Je jure devant Dieu que je serai d'elle une mère.

« Oh ! Adeline, tu me le payeras, je te rendrai plus laide que moi ! ... »

Histoire de laideur, de vengeance, de beautés et de tristesses, *La Cousine Bette* tient presque dans cette seule citation. Balzac écrit le roman ; ce sont ses personnages, représentants contrastés du XIXe siècle, qui y dessinent le portrait baigné de condescendance d'une fille des Vosges trop laide pour devenir totalement parisienne. Cette recherche vise à montrer comment le contexte et les mœurs de l'époque construisent une puissance aux personnages laids ainsi que la manière dont ils sont traités en littérature.

Sujet à la fois historique et contemporain, l'appréhension de la laideur parle aux jeunes cerveaux. Étudier ce qui construit la puissance des personnages laids est un biais fructueux d'étude de la littérature avec une classe. Les élèves comprennent les disgraciés, imaginent les disgracieux et réagissent à leur empire sur les autres. L'identification est à la fois passage obligé et tremplin à l'analyse précise des textes. Le texte de Balzac est à ce titre comme à d'autres, une mine d'or.

“Oh, Adeline, you shall pay for this! I will make you uglier than I am.” (Trad. James Waring, 1897)

*La Cousine Bette* is a story of ugliness, revenge, beauty and sadness, and it almost fits in this single quotation. Balzac writes the novel ; it is his characters, colourful representatives of the nineteenth century, who draw the condescending portrait of a girl from the Vosges, too ugly to become totally Parisian. Our research aims at showing how the context and manners of this era build the power of ugly characters as well as the way they are portrayed in literature.

Both old and new, the perception of ugliness speaks to young minds. Studying what builds the power of ugly characters is a fruitful path to literature study with a class. Students understand the graceless, imagine the ungraceful and react to their power over others. Identifying with characters is both a necessary transition and a springboard to a precise analysis of texts. Balzac's novel is a gold mine, to this end and to others.

Mots-clés : Laideur, puissance, XIXe siècle, Cousine Bette.

