**LA COUSINE BETTE – Les passions, un des moteurs essentiels du récit :**

1. Les passions, dans ce roman, animent les personnages :
2. Les passions poussent à agir pour le maintien de l’équilibre commun

Ce sont en effet les passions qui, dans ce roman et plus communément dans toute la « Comédie Humaine », poussent les protagonistes à agir, souvent pour leur perte. Le Baron Hulot est un exemple flagrant de ce phénomène : toujours en mouvement, jamais en repos, il est constamment mu par une frénésie de conquêtes qui confine à la pathologie, pour le plus grand désespoir de son épouse et de ses enfants. Mais ces passions agissantes ne sont pas forcément négatives, elles participent parfois au contraire de valeurs fortes, comme celles de la préservation de l’honneur, ou de l’attachement familial. Ainsi, le Maréchal Hulot est-il une totale version antithétique de son frère : ce « vieux républicain sans reproche et sans tache », lorsqu’il prend conscience de l’ampleur de la ruine familiale commise par ce frère qu’il considère comme un fils, sombre dans la honte et la mort, non sans avoir remboursé l’intégralité des sommes indument perçues par le Baron. Le désespoir du Maréchal, lorsqu’il rompt avec celui qui l’a trahi, donne au roman des accents sincères et pathétiques : « Moi ! je n’ai pas la force de maudire un frère que j’ai tant aimé ; je suis aussi faible pour lui que vous l’êtes, Adeline ; mais qu’il ne reparaisse plus devant moi. Je lui défends d’assister à mon convoi, de suivre mon cercueil. Qu’il ait la pudeur du crime, s’il n’en a pas le remords ».

Le Maréchal Hulot n’est évidemment pas le seul à se sacrifier : nous l’avons déjà vu, Adeline est la totale incarnation du martyre dans cette œuvre. Elle compose une figure de sainte, une figure christique, telle que Balzac les affectionnait (on peut également songer au Père Goriot, dans le roman éponyme, qui se sacrifie pour ses filles ingrates) ; cette action sublime n’est pas uniquement dictée par les liens sacrés du mariage, elle l’est également par ses sentiments de mère : elle s’inquiète, en effet, tout particulièrement, dès le début du roman, au sujet de l’établissement de sa fille Hortense. « Oh ! Marier ma fille et mourir ! » s’exclame-t-elle. Si pour Balzac la mère est (ou du moins doit être) plus forte que la femme, Adeline en est la totale incarnation, elle qui se bat jusqu’au bout pour sauver le patrimoine familial, pour ses enfants.

Victorin, son fils, reprend le flambeau pour tenter de faire triompher l’unité familiale aux prises avec des passions déréglées auxquelles sa sœur elle-même n’a pas pu résister. Cette vertu sans faille qu’il incarne, au nom de laquelle il n’a pas hésité à contracter un mariage de raison avec Célestine Crevel, va, à un moment donné, le placer devant un dilemme : peut-on ou doit-on avoir recours au crime pour sauver le Bien ? Son choix le portera vers une réponse positive à cette question ; il sortira de cette expérience, certes victorieux, mais désabusé sur la nature humaine.

Ce souci filial se retrouve chez d’autres personnages de manière plus inattendue, ce qui vient par là même nuancer leur nature négative : nous l’avons vu, Bette, au début du roman, aime Wenceslas comme un fils. Elle ne lui a pas donné la vie, mais elle l’a sauvé du suicide, ce qui lui donne symboliquement du pouvoir sur lui ; elle devient sa mère : « je vous prends pour mon enfant, dit-elle gaiement. Me voilà avec un garçon qui se relève du cercueil ». La trahison du jeune polonais n’en sera que plus douloureuse, puisqu’elle revêtira des accents de répudiation filiale ; ainsi, lorsque Bette se confie sur ses souffrances à Valérie Marneffe, elle s’humanise pour la première fois en donnant corps à ses blessures : « je mourrai promptement, allez, si je perds cet enfant à qui je croyais toujours servir de mère, avec qui je comptais vivre toute ma vie. Elle eut des larmes dans les yeux, et s’arrêta. Cette sensibilité chez cette fille de soufre et de feu fit frissonner madame Marneffe ».

Enfin, on retrouve cette même passion chez Crevel, qui adore sa fille Célestine, et qui se soucie là encore de son héritage, au point d’affirmer, non sans sous-entendus rabelaisiens, qu’il prend bien garde de ne pas avoir d’autres enfants. : « je ne veux pas me remarier, dans l’intérêt de ma fille que j’idolâtre ». On se souvient d’ailleurs de la joie naïve et candide qu’il éprouve lorsque Valérie fait croire qu’elle est enceinte de lui. Balzac d’ailleurs ne se prive pas d’ironiser sur son compte : « Madame Crevel, femme assez laide, très vulgaire et sotte, morte à temps, n’avait pas donné d’autres plaisirs à son mari que ceux de la paternité ».

1. Agir pour son bien propre : la soif de pouvoir et d’ascension sociale

Dans tous les romans de Balzac on trouve des personnages dont le seul but dans l’existence est l’élévation sociale et le pouvoir ; on pense en premier lieu à Eugène de Rastignac. Pour notre romancier, la réalité des êtres qui domine son époque, c’est l’avidité d’argent, veau d’or moderne devant lequel quiconque s’incline. Dans « La Cousine Bette », c’est évidemment Valérie Marneffe qui incarne le mieux cette réalité : fille naturelle, selon ses dires, du prestigieux Maréchal Montcornet, elle n’aura de cesse que de vouloir, par une pulsion d’équité face à l’injustice de la vie, rétablir la réalité de sa vraie classe sociale. Elle est sûre de son pouvoir de séduction, et elle choisit le vieux Baron Hulot pour sa victime de choix, avant d’épouser Crevel pour mieux « terminer son ouvrage ». A son propos, Balzac nous dit : « la puissante étreinte de la Misère qui mordait au sang Valérie le jour où, selon l’expression de Marneffe, elle avait *fait* Hulot, avait décidé cette jeune femme à prendre sa beauté pour moyen de fortune ». Se résoudre à se vendre par intérêt, elle n’est pas la seule à avoir choisi ce modus operandi : Josépha, devenue au moment de notre intrigue, une sorte de « prostituée du spectacle » est elle aussi empreinte de la plus profonde vénalité. Elle le confesse elle-même : « dans la carrière du théâtre, une protection nous est nécessaire à toutes au moment où nous y débutons. Nos appointements ne soldent pas la moitié de nos dépenses, nous nous donnons donc des maris temporaires ». Lorsqu’une toute jeune fille en plein essor et d’une beauté renversante fait son apparition dans le monde, la première question qui vient à l’esprit des observateurs est : « Combien vaut-elle ? »

1. Les passions sources d’actions qui dépassent les individus
2. La passion à son paroxysme transcende l’individu

Balzac nous propose une conception bien particulière des passions : bien souvent, celles-ci agissent comme une force immatérielle, quasi magique, qui transcende l’individu, et parfois même décuple ses facultés. Une des clés de cette vision spécifique se trouve dans un autre roman de la « Comédie Humaine » : « La Peau de Chagrin ». Dans cet ouvrage, un antiquaire vend au protagoniste, nommé Raphaël de Valentin, une peau magique et fascinante qui a le pouvoir d’exaucer tous ses désirs. Néanmoins, chaque vœu accompli rétrécira cette peau et la vie du jeune homme également. Comme dans une réécriture du mythe de Faust, Raphaël accepte donc de vendre son âme en échange d’une absence totale de frustration, qui va s’avérer rapidement intenable et angoissante. Durant leur échange, l’antiquaire fait une confidence capitale au jeune homme : « je vais vous révéler en peu de mots un grand mystère de la vie humaine. L’homme s’épuise par deux actes instinctivement accomplis qui tarissent les sources de son existence. Deux verbes expriment toutes les formes que prennent ces deux causes de mort : VOULOIR et POUVOIR. (…) *Vouloir* nous brûle et *pouvoir* nous détruit ». « Vouloir nous brûle » : cet état bien spécifique met souvent les personnages balzaciens dans un état de tension qui devient même une forme de transe, au cours de laquelle le jugement est aboli. De manière récurrente, dans « La Cousine Bette », Balzac nous délivre des considérations sur les passions qui confinent au surnaturel ; ainsi à propos de l’élan qui pousse Hortense vers Wenceslas on peut lire : « Les passions vraies ont leur instinct. Mettez un gourmand à même de prendre un fruit dans un plat, il ne se trompera pas et saisira, même sans voir, le meilleur. De même, laissez aux jeunes filles bien élevées le choix absolu de leurs maris, si elles sont en position d’avoir ceux qu’elles désireront, elles se tromperont rarement. La nature est infaillible. L’œuvre de la nature en ce genre s’appelle : aimer à première vue. En amour, la première vue est tout bonnement la seconde vue. » page 170. Passions et instinct semblent donc se confondre pour guider l’individu au-delà même de l’usage de la raison ; mais l’auteur va plus loin : ainsi peut-on lire au chapitre 64 (page 338) « La passion fait arriver les forces nerveuses de la femme à cet état extatique où le pressentiment équivaut à la vision des Voyants ». Ce don de vision intuitive se développe au moment malheureux où Hortense réalise que Wenceslas se trouve en compagnie de Valérie Marneffe ; à ce moment, cette jeune femme éthérée et vertueuse se transforme en une créature habitée par une vision qui dépasse la maîtrise de sa raison : l’angoisse lui fait acquérir une « puissance de pythonisse » (page 338) qui la maintient dans un état d’exaltation quasi surnaturel.

1. Une passion pousse l’individu hors de lui-même : la haine

Si l’on songe à la haine qui pousse un personnage au désir de vengeance à tout prix, on ne peut que constater à la lecture de ce roman que Lisbeth, alias Bette, en est l’incarnation. Il faut noter que cette nature passionnée passe totalement inaperçue aux yeux de ses proches : elle parvient, avec un certain art de la duplicité, à s’approcher de la famille Hulot qu’elle déteste tant, et même à faire croire qu’elle est leur alliée, alors qu’elle cherche à les frapper au cœur. Mue par son besoin de détruire celle qui, selon elle, lui a gâché sa vie, elle ourdit dans l’ombre les ramifications de sa vengeance. Transcendée par cette force qui devient sa raison d’être, elle devient une sorte de démiurge qui impose ses stratagèmes à la famille Hulot, à son insu. Balzac décrit bien au chapitre 28 cet élan qui la transforme : « en un instant, la cousine Bette était redevenue elle-même. En un instant, ce caractère de Corse et de Sauvage, ayant brisé les faibles attaches qui le courbaient, avait repris sa menaçante hauteur, comme un arbre s’échappe des mains de l’enfant qui l’a plié jusqu’à lui pour y voler des fruits verts. (…) Elle fut la Haine et la Vengeance sans transaction, comme elles sont en Italie, en Espagne et en Orient ».

1. Intertextualités :
2. Les références Antiques, Shakespeare et Racine :

On songe évidemment ici aux Erinyes, déesses grecques de la vengeance. Elles poursuivent sans relâche les criminels, dans une incarnation allégorique du remords. Elles interviennent donc dans plusieurs mythes, comme par exemple dans le célèbre cycle de l’Orestie ; ainsi, Oreste est amené à commettre un acte jugé irréparable par les Grecs, un matricide, en tuant sa mère Clytemnestre. Il est ensuite poursuivi sans relâche par les Erinyes, comme on peut le voir dans la réécriture moderne que fait Jean-Paul Sartre de cette histoire dans sa pièce « Les Mouches ».



Bouguereau, Les remords d’Oreste (1825-1905)

Ce thème de la vengeance qui anime le héros et le transcende est repris dans le théâtre, comme un des moteurs essentiels du tragique. Dans la « Cousine Bette », Balzac, en grand amateur de théâtre qu’il était, s’est plu, même parfois de manière parodique, à s’inspirer pour ses personnages de deux grands dramaturges : Shakespeare et Racine.

Dans de nombreuses pièces de Shakespeare, la vengeance est un thème central : on pense par exemple à « Othello ». Dans cette tragédie, pour des raisons de jalousie liées au pouvoir, Iago est amené à convaincre Othello, « le maure de Venise », que sa femme Desdémone le trompe, ce qui est faux. Othello, fou de rage, va la tuer, avant de se suicider lorsqu’il comprend quel monstre il a été. A certains égards, aussi bien dans le comportement que dans l’origine et le physique, Othello fait songer à Montès de Montejanos, qui cherche à se venger de Valérie Marneffe qui collectionne les amants.

On peut également citer Richard III, dans la pièce éponyme de Shakespeare ; remarquons que, tout comme la conception physiognomoniste chère à Balzac imprime les passions haineuses de la cousine Bette sur son visage, le redoutable Richard III est représenté par le célèbre dramaturge anglais (selon la tradition) boiteux et bossu.

Nous devons également aborder le thème de l’intertextualité racinienne : nous avons évoqué plusieurs fois le goût de Balzac pour le théâtre, l’écriture dramaturgique qui est la sienne dans bien des chapitres de la « Cousine Bette », et les allusions à « Phèdre » pour le thème de la passion irrépressible qui incarne le destin. Nous pouvons également faire un lien avec une autre œuvre de notre programme : « Andromaque ». Dans cette tragédie, Hermione souhaite se venger de Pyrrhus, qui lui-même est épris d’amour pour Andromaque et désire l’épouser. Sa haine se transforme en « furor », en folie qui la domine, et qui va la pousser à choisir Oreste pour accomplir l’objet de son désir insensé : la mort de Pyrrhus

Texte illustratif : « Andromaque » Acte V, scène 1

**Scène 1**

 **HERMIONE, *seule***

Où suis-je ? Qu'ai-je fait ? Que dois-je faire encore ?
Quel transport me saisit ? Quel chagrin me dévore ?
Errante, et sans dessein, je cours dans ce palais.
Ah ! Ne puis-je savoir si j'aime ou si je hais ?
Le cruel ! De quel oeil il m'a congédiée !
Sans pitié, sans douleur au moins étudiée.
L'ai-je vu se troubler et me plaindre un moment ?
En ai-je pu tirer un seul gémissement ?
Muet à mes soupirs, tranquille à mes alarmes,
Semblait-il seulement qu'il eût part à mes larmes ?
Et je le plains encore ! Et, pour comble d'ennui,
Mon coeur, mon lâche coeur s'intéresse pour lui
Je tremble au seul penser du coup qui le menace,
Et, prête à me venger, je lui fais déjà grâce.
Non, ne révoquons point l'arrêt de mon courroux :
Qu'il périsse ! Aussi bien il ne vit plus pour nous.
Le perfide triomphe et se rit de ma rage
Il pense voir en pleurs dissiper cet orage ;
Il croit que, toujours faible et d'un coeur incertain,
Je parerai d'un bras les coups de l'autre main.
Il juge encor de moi par mes bontés passées.
Mais plutôt le perfide a bien d'autres pensées.
Triomphant dans le temple, il ne s'informe pas
Si l'on souhaite ailleurs sa vie ou son trépas.
Il me laisse, l'ingrat ! Cet embarras funeste.
Non, non, encore un coup : laissons agir Oreste.
Qu'il meure, puisqu'enfin il a dû le prévoir,
Et puisqu'il m'a forcée enfin à le vouloir.
A le vouloir ? Hé quoi ! C'est donc moi qui l'ordonne ?
Sa mort sera l'effet de l'amour d'Hermione ?
Ce prince, dont mon coeur se faisait autrefois
Avec tant de plaisir redire les exploits,
A qui même en secret je m'étais destinée
Avant qu'on eût conclu ce fatal hyménée,
Je n'ai donc traversé tant de mers, tant d'Etats,
Que pour venir si loin préparer son trépas,
L'assassiner, le perdre ? Ah ! Devant qu'il expire...

1. L'intertextualité philosophique :

Nous avons déjà évoqué les idées de certains philosophes au sujet des passions. Au Xxème siècle, Ferdinand Alquié, dans son ouvrage majeur « le Désir d'Eternité », développe une thèse qui nous permet de cerner bien des problématiques contenues dans la « Cousine Bette » : il nous présente les passions comme une sorte de refus de la condition humaine. Ainsi, l'homme doit-il être capable de s'inscrire dans le temps de manière rationnelle, ce que ne peut pas faire le sujet passionné. Soit il vit dans le passé, en considérant que ce temps antérieur n'est pas mort ou que du moins il peut encore y puiser des ressources (comme le font les nostalgiques) soit il anticipe trop sur un futur qui n'est pas encore là et qu'il ne prend pas le temps de préparer.

Ainsi, selon Alquié, et cette conception s'applique bien au Baron Hulot, le sujet passionné s'oppose au sujet volontaire qui, lui, est capable d'un réelle et équilibrée réalisation de ses désirs, en prenant en compte ses réelles capacités à les atteindre comme but ultime.

*Nul texte ne met mieux en lumière les liens qui unissent l'amour au passé que «Sylvie» de Gérard de Nerval. Au début de ce récit, Nerval nous fait part de son amour pour une actrice, Aurélie. Sortant d'une représentation où il est allé pour la voir, il se rend dans un cercle et, feuilletant un journal, y trouve une rubrique : « Fête du bouquet provincial », qui éveille en lui le souvenir de sa province. Ce souvenir le hante toute la nuit. Il se voit à une fête de village avec son amie Sylvie. Mais ce jour-là vint Adrienne, la petite fille des châtelains. Comme l'actrice, elle chanta, et devant un public. Comme l'actrice, elle était lointaine, refusée, parée, illuminée par les rayons de la lune comme par les feux de la rampe (...). Et ce souvenir suffit à éclairer l'amour pour la cantatrice : « Tout m'était expliqué par ce souvenir à demi rêvé. Cet amour vague et sans espoir, conçu pour une femme de théâtre, qui, tous les soirs, me prenait à l'heure du spectacle pour ne me quitter qu'à l'heure du sommeil, avait son germe dans le souvenir d'Adrienne, fleur de la nuit éclose à la pâle clarté de la lune, fantôme rose et blond glissant sur l'herbe verte à demi baignée de blanches vapeurs.»*

*Dès lors Gérard de Nerval ne sait plus s'il aime Adrienne ou Aurélie. Sa passion oscille entre elles. Et comme si l'amour pour l'actrice, se sentant menacé par le souvenir d'Adrienne qui, le ramenant à sa source, risque de le détruire et de le dissiper, tentait, pour se sauver, d'identifier les deux images, Nerval se demande si Aurélie ne serait pas Adrienne. La passion est refus du temps : elle semble pressentir ici que la connaissance du temps sera sa perte. Elle affirme donc que le passé est présent encore, que l'actrice est la châtelaine. Mais la passion ne saurait triompher de la vérité. Gérard de Nerval amène Aurélie devant le château d'Adrienne, nulle émotion ne paraît en elle. Alors il lui raconte tout, lui dit « la source de cet amour entrevu dans les nuits, rêvé plus tard, réalisé en elle ». Et Aurélie comprend et fait comprendre à Gérard de Nerval qu'il n' aime en elle que son passé.*

*Ainsi le rêve des passions est vaincu par la connaissance des vérités temporelles. On comprend par là ce que sont l'erreur et l'inconscience passionnelles : la passion méconnaît le temps comme tel. Par elle, nous refusons de prendre conscience de ce que sera le futur, des conséquences de nos actions, de la réaction de nos tendances dans l'avenir. La passion se distingue ainsi de la volonté. Le volontaire parvient à se penser avec vérité dans le futur, il connaît assez ses tendances, leur profondeur et leur durée, pour savoir ce qui, plus tard, lui donnera le bonheur. Mais le passionné échoue en ses prévi­sions, il s'abuse sur lui-même (...). Par la passion, nous refusons aussi de connaître ce qu'est le présent. Les objets que la vie nous offre ne sont pour nous que des occasions de nous souvenir, ils deviennent les symboles de notre passé. Par là, ils se parent d'un prestige qui n'est pas le leur ; par contre, nous refusons de percevoir ce qu'ils sont en eux-mêmes, de saisir la réalité des êtres qui, véritablement, sont là. Par la passion enfin, nous refusons de penser le passé comme tel, c'est-à-dire comme ce qui n'est plus. Nous affirmons qu'il n'est pas mort, qu'il nous est possible de le retrouver, nous le croyons présent encore. Par là, la passion est folie. Et c'est bien à la folie en effet que sera conduit Gérard de Nerval lorsque, renonçant à la précision des souve­nirs qui rendent au passé ce qui lui appartient, il verra en Aurélie non ce qu'elle est, mais tout ce que son enfance a rêvé (...) (L'amour) se souvient en croyant percevoir, il confond, il se berce de rêve, il forge la chimère de l'éternité.*

*Ferdinand Alquié Le désir d'Éternité, P.U.F., 1943, pp. 26 à 29*

1. L'intertextualité dans la littérature du XIXème siècle : passion et vengeance.

Le thème de la vengeance est évidemment présent dans beaucoup de romans. C'est une passion qui stimule bien souvent le héros dans un but de réparation d'une injustice. On peut citer à ce titre le « Comte de Monte Cristo » d'Alexandre Dumas, paru quelques années avant la « Cousine Bette ». Dans cette œuvre, Edmond Dantès, jeune officier, est sur le point d'épouser celle qu'il aime, Mercedes, sa belle fiancée catalane. Mais il se voit injustement accusé par ses ennemis qui le jalousent et enfermé au château d'If pendant plus d'une décennie. Là, il rencontre l'abbé Faria qui se prend d'amitié pour lui, et lui apprend l'existence d'un trésor enterré dans l'île de Monte Cristo. Dantès s'enfuit de sa geôle et, ayant récupéré le trésor, sous l'identité d'emprunt du « Comte de Monte Cristo » il va revenir se venger de ses ennemis après quatorze ans de captivité.

On voit des points communs évidents entre les deux œuvres : le rôle capital joué par l'argent dans le déploiement de l'action, et l'aspect occulte de la vengeance.

Autres aspects : « Colomba » de Mérimée, « La vengeance d'une femme » de Barbey d'Aurevilly. Dans la nouvelle de Mérimée, on a affaire, en Corse, à ce que l'on nomme une vendetta, c'est-à-dire une vengeance d'honneur, d'ordre familial. Colomba entend faire venger son père injustement assassiné ; l'œuvre de Mérimée propose une réflexion sur la notion de légitimité de la vengeance comme substitution clanique aux lois qui s'efforcent de garantir l'équilibre social.

Enfin, nous pouvons citer « La vengeance d'une femme » de Barbey d'Aurevilly, une nouvelle issue du recueil « les Diaboliques ».

Un jeune dandy nommé Tressignies se promène dans les rues de Paris. Il remarque une prostituée très belle. Pris d'une attirance incontrôlable à son égard, il décide de la suivre jusque dans sa chambre sordide. Le visage de la jeune femme lui est familier, mais il est persuadé qu’il fait erreur. Pourtant, il a raison : la prostituée est en réalité la duchesse de Sierra-Leone, et sa prostitution est en fait une vengeance : elle était mariée, mais n'aimait pas son mari. Elle le trompa avec un de ses cousins ; son mari, l'apprenant, décida de faire périr l’amant dans les plus atroces souffrances, en le faisant dévorer par des chiens. Par vengeance, la duchesse éperdue de douleur frappe son mari au seul endroit qui puisse le faire souffrir : l'honneur. Elle décide ainsi de traîner son nom dans la boue en se prostituant.

TEXTE :

Au début de la nouvelle, le narrateur met en scène Robert de Tressignies, un aristocrate libertin et quelque peu blasé. Intrigué et fasciné par la beauté et le comportement provocant d'une prostituée, il se met à la suivre dans les rues de Paris.

Texte :

 Tressignies se disait confusément tout cela en mettant son pas dans le pas de cette femme, qui marchait le long du boulevard, sinueusement, le coupait comme une faux, plus fière que la reine de Saba du Tintoret lui-même, dans sa robe de satin safran, aux tons d'or, – cette couleur aimée des jeunes Romaines, – et dont elle faisait, en marchant, miroiter et crier les plis glacés et luisants, comme un appel aux armes ! Exagérément cambrée, comme il est rare de l'être en France, elle s'étreignait dans un magnifique châle turc à larges raies blanches, écarlate et or ; et la plume rouge de son chapeau blanc – splendide de mauvais goût – lui vibrait jusque sur l'épaule. On se souvient qu'à cette époque les femmes portaient des plumes penchées sur leurs chapeaux, qu'elles appelaient des plumes en saule pleureur. Mais rien ne pleurait en cette femme ; et la sienne exprimait bien autre chose que la mélancolie. Tressignies, qui croyait qu'elle allait prendre la rue de la Chaussée d'Antin, étincelante de ses mille becs de lumière, vit avec surprise tout ce luxe piaffant de courtisane, toute cette fierté impudente de fille enivrée d'elle-même et des soies qu'elle traînait, s'enfoncer dans la rue Basse-du-Rempart, la honte du boulevard de ce temps ! Et l'élégant, aux bottes vernies, moins brave que la femme, hésita avant d'entrer là-dedans… Mais ce ne fut guère qu'une seconde… La robe d'or, perdue un instant dans les ténèbres de ce trou noir, après avoir dépassé l'unique réverbère qui les tatouait d'un point lumineux, reluisit au loin, et il s'élança pour la rejoindre. Il n'eut pas grand-peine : elle l'attendait, sûre qu'il viendrait ; et ce fut, alors, qu'au moment où il la rejoignit elle lui projeta bien en face, pour qu'il pût en juger, son visage, et lui campa ses yeux dans les yeux, avec toute l'effronterie de son métier. Il fut littéralement aveuglé de la magnificence de ce visage empâté de vermillon mais d'un brun doré comme les ailes de certains insectes, et que la clarté blême, tombant en maigre filet du réverbère, ne pouvait pas pâlir.

Jules Barbey d'Aurevilly, La Vengeance d'une femme, Les Diaboliques, 1874