HAL
open science

Au commencement était le Crime, et le Crime était avec la Société, et le Crime était la Société : le criminel comme Christ démoniaque de la paternité sociale

Lauren Bentolila-Fanon

▶ **To cite this version:**

Lauren Bentolila-Fanon. Au commencement était le Crime, et le Crime était avec la Société, et le Crime était la Société : le criminel comme Christ démoniaque de la paternité sociale. Métamorphoses du paganisme en littérature, ELH-PLH, Apr 2015, Toulouse, France. hal-01213997

HAL Id: hal-01213997

https://hal.science/hal-01213997

Submitted on 9 Oct 2015

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.

AU COMMENCEMENT ETAIT LE CRIME, ET LE CRIME ETAIT AVEC LA SOCIETE, ET LE CRIME ETAIT LA SOCIETE : LE CRIMINEL COMME CHRIST DEMONIAQUE DE LA PATERNITE SOCIALE

Journée d'étude ELH du 17 Avril 2015 : Métamorphoses littéraires du paganisme

Déplorant « l'improbité générale », Balzac explique dans *Splendeurs et misères des courtisanes* que

> Le mal vient, chez nous, de la loi politique. La Charte a proclamé le règne de l'argent, le succès devient alors la raison suprême d'une époque athée.[1]

Le diagnostic politique, social et moral est sans appel : contre les valeurs et croyances de l'Ancien régime, la société postrévolutionnaire proclame, dans *La Comédie humaine*, un credo matérialiste consacrant « l'omnipotence, l'omniscience, l'omniconvenance de l'argent »[2]. Parvenir à tout prix, tel est le mot d'ordre d'une société bourgeoise idolâtre qui a sacrifié la probité et le mérite à l'enrichissement. Véritable contre-évangile, *La Comédie humaine* représente un monde qui a substitué l'individualisme et le crime à la charité : usurpations d'héritages, mariages forcés, spéculations, trahisons, que de grandes fortunes trouvent d'obscures origines en ces actes infâmes… et ce, en toute impunité ! Car si l'existence et la reconnaissance sociales découlent bel et bien de crimes, il s'agit de crimes commis « le Code à la main »[3], précision essentielle en ce que cette promotion pervertie apparaît comme générée et légitimée par la Loi elle-même.

Cette alliance constitutive du Mal et de la Société trouve un pendant allégorique, au sein de la « trilogie Vautrin », dans le mythe du pacte diabolique, contracté ici entre un criminel – avatar du serpent tentateur – et un jeune homme en quête de pouvoir et de fortune. Le pacte avec le diable est un mythologisme récurrent qui interroge, de manière générale chez Balzac, la toute-puissance. Philosophique ou métaphysique dans *Le Centenaire*, *Melmoth réconcilié* ou encore *La Peau de chagrin*, la réflexion est infléchie, dans les œuvres citées, vers le domaine strictement social. En effet, si ce couple associe le crime et la réussite, il établit avant tout, entre les deux personnages, un rapport de filiation qui fait du pacte diabolique un mythe étiologique. Le crime s'impose non comme simple allié de la réussite, mais comme principe fondateur qui consacre le criminel comme figure exemplaire de la paternité. Au rapport tentateur/ damné succède celui de créateur/ créature, rapport qui fait du criminel un nouvel avatar du Père, et des romans cités, le récit d'une cosmogonie sociale. Vautrin n'est rien d'autre, à bien y regarder, qu'un double de Goriot et de Ferragus, deux allégories de la paternité, certes, mais surtout, deux images matricielles de l'origine sociale. Mais la hiérarchie et les rapports de dépendance qu'induit nécessairement le pacte s'inversent rapidement : si l'arriviste s'attache de manière inexorable au criminel, il apparaît clairement que c'est en réalité ce dernier qui se perd en se dévouant, corps et âme, à l'ambitieux. Le pacte diabolique, dans le « cycle Vautrin », revient donc, en quelque sorte, à jouer à « qui perd gagne ». Le dévouement du

[1] Balzac, Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Paris, Flammarion, « GF », 2006, p. 251.
[2] Balzac, Honoré de, *La Maison Nucingen*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1936, tome 5, p. 594.
[3] Balzac, Honoré de, *Modeste Mignon*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1936, tome I, p. 554.

criminel confine ainsi à l'adoration et au sacrifice, qui prend véritablement le sens d'expiation dans le contexte des œuvres étudiées. L'allégeance de la société au Mal et au Crime constitue un véritable péché originel dont la tache doit être lavée : « sachez seulement vous bien débarbouiller : là est toute la morale de notre époque »[4], tel est l'ultime conseil de Vautrin à Rastignac pour parvenir. Or, cette purification est opérée par l'instigateur même du pacte diabolique, ce qui transfigure le personnage démoniaque en un Christ faisant propitiation pour laver sa création de l'opprobre attachée à son origine.

En définitive, il s'agira donc de montrer comment *La Comédie humaine*, Nouveau Testament apocryphe qui dit l'alliance du Mal et de la Société, fait du criminel un Christ diabolique de la paternité sociale.

I- Le pacte diabolique comme rapport de filiation

Les romans constituant « la trilogie Vautrin » mettent au jour les rouages de la réussite, et disent la genèse d'une nouvelle ère sociale en faisant du criminel un démiurge et une allégorie de la paternité.

1- Le criminel comme démiurge

Dès *Le Père Goriot*, Vautrin se pose en rival de Dieu et pousse le blasphème jusqu'à affirmer sa supériorité. Cette usurpation de puissance et d'autorité n'est autre que celle d'un Satan, « l'adversaire », selon l'étymologie, d'un ordre légitime établi. Néanmoins, l'aura diabolique du personnage ne se limite pas à faire de Vautrin une incarnation du Mal ou une simple force antagoniste : le criminel ne devient véritablement démoniaque que lorsqu'il s'arroge les attributs divins qui le consacrent comme démiurge. Nouveau Yahvé, le criminel balzacien est donc celui « qui fait être »[5]. En effet, la double métaphore du créateur et de la créature structure le « cycle Vautrin » :

> Je veux aimer ma créature, la façonner, la pétrir à mon usage […]. Je roulerai dans ton tilbury, mon garçon, je me réjouirai de tes succès auprès des femmes, je dirai : « Ce beau jeune homme, c'est moi ! ce marquis de Rubembré, je l'ai créé […] ; sa grandeur est mon œuvre. »[6]

A travers la carrière de Lucien, le criminel se révèle le grand concepteur et l'artisan du microcosme social que constitue la bourgeoisie, classe parvenue en ce début de XIXème siècle. L'image du travail d'un matériau malléable à souhait renvoie explicitement à l'allégorie biblique présentant Dieu comme le Grand Potier, ainsi qu'on peut le lire dans le livre d'Esaïe, chapitre 64 au verset 8 :

> Mais maintenant, Éternel, tu es notre père! Nous sommes l'argile, et tu es celui qui nous a formés, et nous sommes tous l'ouvrage de tes mains.[7]

La main de Vautrin, dans sa largeur et dans sa force, est d'ailleurs un motif qui traverse les trois œuvres convoquées et qui sursignifie, par métonymie, la toute-puissance créatrice du personnage : le criminel donne ainsi forme sociale à l'informe. Si le texte biblique convoque le matériau de l'argile, le roman

---

[4] Balzac, Honoré de, *Le Père Goriot*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1966, tome 2, p. 937.
[5] Selon *L'Encyclopaedia Universalis*, à l'article « Yahvé ».
[6] Balzac, Honoré de, *Illusions perdues*, Paris, Le Livre de poche, « Classiques de poche », 2006, p. 792.
[7] Traduction d'Ostervald.

balzacien est, quant à lui, traversé par l'image de la boue. Bien loin d'une simple connotation morale, la boue renvoie, dans ce contexte de genèse sociale, à la glaise originelle du premier livre de la Bible. Pour preuve, cet extrait d'*Illusions perdues* dans lequel Vautrin décrit « la voie du pouvoir » à Lucien :

> Vous brillerez, vous paraderez, pendant que, courbé dans la boue des fondations, j'assurerai le brillant édifice de votre fortune.[8]

On peut bien entendu lire cette citation comme la mise au jour des origines immorales de la réussite ; ce que confirme Vautrin dans *Splendeurs et misères* lorsqu'il explique qu'il lui faut « baiser des mains bien sales » pour permettre à Lucien de parvenir. Mais il me semble que par-delà un imaginaire de la souillure, cette métaphore dit la métamorphose d'un golem social en parvenu. Il ne serait donc pas fortuit que la collaboration entre les deux hommes ait duré sept ans car ces sept années font directement écho aux sept jours de création de la Genèse.

On voit aisément comment Balzac subvertit le merveilleux judéo-chrétien afin d'élaborer un mythe moderne profane traduisant le désenchantement – au sens littéral – d'une époque. En effet le syncrétisme et les inversions dont se nourrit le pacte diabolique balzacien trahissent une société en perte de spiritualité, qui « n'adore plus le vrai Dieu, mais le Veau d'or ! »[9]. Le pacte diabolique s'impose dès lors, dans le cadre du « cycle Vautrin », comme le mythe fondateur de la jeune société capitaliste.

Toutefois, l'action du criminel n'est pas tant créatrice que recréatrice : s'il surpasse Dieu, c'est avant tout par sa capacité à réaménager un ordre social préétabli. Le pouvoir de Vautrin n'est donc pas de l'ordre de la création *ex nihilo* mais de celui de la métamorphose, voire de la réincarnation. On pourra s'en convaincre à travers l'image de la peau, non créée mais renouvelée : on peut ainsi lire que Lucien a fait « peau neuve »[10] en prenant le nom aristocratique de sa mère. La dernière partie de *Splendeurs et misères* ne s'intitule-t-elle pas d'ailleurs « La dernière incarnation de Vautrin » alors qu'elle rapporte la promotion du meurtrier en chef de la Brigade de sûreté ? Le pacte exprime, par ce pouvoir de métamorphose, la porosité des classes sociales après la Révolution, et plus précisément, les prétentions de la bourgeoisie au pouvoir.

Mais cette transfiguration sociale renvoie l'arriviste au stade de l'enfance : « cet enfant, dont j'ai su faire un homme, deviendra d'abord chef d'ambassade »[11] prévoie Vautrin en parlant de Lucien[12]. Il n'est dès lors plus question de création mais de naissance, ce qui fait du criminel une figure paternelle, autre image de l'origine.

2- Le criminel, archétype du père.

De nombreuses études ont déjà souligné en quoi Ferragus, Goriot et Vautrin constituaient des archétypes de la paternité. En effet, alors que Vautrin tente de conclure le pacte avec Rastignac, le faussaire

---

[8] Balzac, Honoré de, *Illusions perdues*, *op. cit.*, p. 785.
[9] *Ibid.*, p. 782.
[10] Balzac, Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 58.
[11] *Ibid.*, p. 118.
[12] Il est d'ailleurs tout à fait intéressant de noter que Ferragus, ayant endossé la peau d'un comte, est comme l' « infans », obligé de réapprendre à parler : « il y a peu d'hommes qui puissent à mon âge avoir la patience d'apprendre le portugais et l'anglais, que ce diable de marin savait parfaitement », *Ferragus*, *op. cit.*, p. 174.

se présente comme « [le] petit papa Vautrin »[13]. L'expression n'est pas un simple hypocoristique et en dit long sur les rapports qu'implique le pacte diabolique. Mais cette paternité est d'ordre « moral »[14] au dire de Vautrin, ou plus exactement, d'ordre social. Il suffit pour s'en convaincre d'étudier le premier volet de l'*Histoire des Treize*. Certes, il n'est pas question dans *Ferragus* de pacte diabolique entre un hors-la-loi et un arriviste ; pourtant cette œuvre propose elle aussi une étiologie de la réussite sociale qui lie de façon essentielle le crime et l'argent. Jules et Clémence Desmarets forment un couple des plus heureux jusqu'à ce que l'époux nourrisse des doutes quant à la fidélité de sa femme. Celle-ci se rend en effet quotidiennement dans les quartiers mal famés de Paris alors que la position de son mari, agent de change richissime de la banque Nucingen, lui ouvre les plus salons parisiens les plus convoités. Enfant sans nom, le texte précise « qu'elle n'avait pas d'état civil, et son nom de Clémence, son âge furent constatés par un acte de notoriété publique »[15]. Seconde énigme, le mariage de Clémence et de Jules marque mystérieusement le début de la réussite sociale du jeune homme. Empruntant les codes du roman noir, *Ferragus* constitue ainsi une quête identitaire qui interroge les origines de l'ascension bourgeoise à travers celles d'un personnage. La révélation est donc double lorsque Jules, espionnant un des rendez-vous de sa femme, comprend que l'innocente Clémence ne faisait que rendre visite à son père, ancien forçat évadé et chef d'une société secrète. L'origine infamante de la jeune fille ne fait que dire celle de la fortune de Jules car ce dernier trouve en Ferragus le mystérieux protecteur, à qui il doit sa fortune. Et ce d'autant plus que cette scène de voyeurisme déplace le lien de filiation avec le criminel de Clémence à Jules. Considérons le texte dans son détail : afin d'assister à l'entrevue entre sa femme et son prétendu rival, Jules se rend rue des Enfants-Rouges :

> Jules monta lestement un escalier fort obscur, dont les marches avaient les callosités formées par la boue durcie qu'y laissaient les allants et venants […].

Le personnage passe alors « la plus huileuse et la plus brune »[16] des portes. L'humidité, l'étroitesse et l'obscurité de ce lieu de passage jettent un éclairage particulier sur la quête du mari soupçonneux : l'itinéraire du bourgeois n'est autre qu'un retour *ad uterum* qui lui permet de remonter, de manière symbolique, jusqu'à la matrice de sa réussite sociale. Perché sur un marchepied, Jules découvre à travers un trou le spectacle bien surprenant qu'abrite la pièce voisine :

> Jules aperçut en effet un homme occupé à panser un cordon de plaies, produites par une certaine quantité de brûlures pratiquées sur les épaules de Ferragus.[17]

Le forçat s'est effectivement fait poser des moxas afin d'effacer les marques infamantes du bagne et d'endosser l'identité d'un comte fortuné. Jules assiste donc ici à la naissance de « quelque chose de social, un homme parmi les hommes »[18], dans des souffrances qui terminent de transfigurer l'opération subie en

---

[13] Balzac, Honoré de, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 932.
[14] Balzac, Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 514.
[15] Balzac, Honoré de, *Ferragus*, *op. cit.*, p. 93.
[16] *Ibid.*, p. 162-163.
[17] *Ibid.*, p. 172.
[18] *Ibid.*, p. 172.

accouchement. Or, le dispositif de voyeurisme conduit explicitement à voir dans cette naissance la projection de celle de Jules en tant que riche bourgeois. Par un processus de dédoublement autre que celui du pacte, Balzac dit à nouveau l'origine du parvenu : Ferragus apparaît davantage comme le père de Jules que comme celui de Clémence. L'image matricielle ne fait ici que renforcer la révélation de la paternité de Ferragus puisque le sentiment paternel se confond, dans l'imaginaire balzacien[19], avec la maternité. Il s'avère d'ailleurs que le flou identitaire touche Jules et non Clémence : cette dernière est appelée « madame Jules » comme si son époux ne pouvait lui donner un nom. L'explication est évidente : si Jules ne peut donner son nom, c'est que lui-même ne porte pas celui de son père. Le parvenu est donc cet éternel bâtard dont les origines doivent être tues parce qu'elles disent la filiation infamante qui lient le crime et l'argent. La filiation entre Ferragus et Jules est d'ailleurs réaffirmée à la toute fin du roman, lors d'un face à face des plus révélateurs durant lequel le vieil homme apparaît dans un « état quasi fossile »[20]. A une époque où naît la paléontologie et où l'identité de l'homme s'inscrit dans la temporalité, cette précision finit de poser le forçat comme *ancêtre* de Jules, et à travers lui, de la classe bourgeoise triomphante.

Comme Goriot et Ferragus, Vautrin porte cette « bosse de la paternité »[21]. Mais la figure du père dans le cadre du pacte diabolique ne se contente pas de dire l'origine, elle dit aussi le dévouement, à tel point que le criminel devient, lui aussi, un « Christ de la paternité ».

II- Pacte diabolique et sacrifice

1- Pacte diabolique et dévouement

Dans un premier temps, le criminel apparaît dans le « cycle Vautrin » comme un avatar du Christ en ce qu'il est une figure exemplaire du dévouement absolu. C'est d'ailleurs en ces termes que Vautrin décrit son amour pour Lucien :

> L'amour sans espoir […] quand il y met tout le principe des dévouements […]. Oui, les anges approuvent cet amour […]. Se perfectionner sans cesse pour se rendre digne de celui qu'on aime, lui faire mille sacrifices secrets, l'adorer de loin, donner son sang goutte à goutte, […] lui donner tout ce qu'il souhaite, fût-ce à notre détriment, […] cet amour, la religion vous l'eût pardonné […].[22]

Et pour cause ! N'avons-nous pas ici l'apologie du don de soi tel que le Christ en a laissé le modèle ? Renoncement si ce n'est mortification, sacrifice et sang répandu, tout concourt à faire du criminel une figure christique. « C'est ainsi que le Fils de l'homme est venu, non pour être servi, mais pour servir […] »[23]. Ces paroles du Messie entrent en résonance directe avec le discours de Vautrin, qui ne cesse de renverser la hiérarchie qu'induit le pacte diabolique : Lucien est, en effet, l'objet « d'un dévouement absolu, semblable à celui de Séide pour Mahomet »[24]. Le damné devient ainsi l'idole du criminel, de la même

---

[19] Après la mort de Lucien, Vautrin exprime sa douleur de père en termes de maternité : « Vous n'êtes père, si vous l'êtes, que d'une manière… je suis mère, aussi ! » (*Splendeurs et misères des courtisanes, op. cit.*, p. 518) et il n'est qu'à penser au père Goriot qui s'exclame avec enthousiasme à propos de ses filles « C'est sorti de moi !» (*Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 957).
[20] Balzac, Honoré de, *Ferragus*, *op. cit.*, p. 204.
[21] Balzac, Honoré de, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 945.
[22] Balzac, Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 85.
[23] Selon l'évangile de saint Matthieu, chapitre 20, verset 28, traduction de Louis Second.
[24] Balzac, Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 146.

manière que les filles Goriot sont l'objet de l'adoration de leur père. L'amour dévoué de Goriot et de Vautrin trouve d'ailleurs un équivalent dans l'attachement canin. Alors que Goriot déclare vouloir « être le petit chien [que ses filles] ont sur les genoux »[25], le narrateur de *Splendeurs et misères* célèbre, en parlant de Vautrin, la beauté d'un « attachement digne de la race canine »[26]. Le dévouement confine donc à la servilité : si la Société s'origine dans le Mal, le Crime sert la Société. Par-delà l'image peu reluisante du chien, il apparaît clairement que le pacte avec un hors-la-loi se fonde sur une relation vassalique, et cette remarque vaut pour l'ensemble de l'œuvre de Balzac, chez qui le criminel se définit véritablement par un *ethos* chevaleresque.

La mention du sang a permis de lire le personnage du grand criminel balzacien comme une figure christique, mais il me semble que le dévouement associé à ce motif peut trouver un autre modèle dans le vampirisme[27]. En effet, dans la « trilogie Vautrin » mais aussi dans *Ferragus*, l'arriviste semble se nourrir de la vie même du criminel. Lorsque Vautrin évoque sa relation avec Lucien, il convoque systématiquement l'image du sang offert à l'ambitieux : « Figurez-vous un chien à qui un chimiste soutire le sang… Me voilà ! je suis ce chien… »[28]. Cette image d'un transfert de l'énergie vitale du crime au parvenu est prégnante dans le roman *Ferragus* : à la toute fin, Jules rencontre son (beau-)père lors d'une course en calèche et c'est alors un vieillard sénile et exsangue qui se présente au riche bourgeois.

> C'est lui, dit Jules en découvrant enfin dans ce débris humain Ferragus XXIII, le chef des Dévorants. […] Marchez donc, postillon ! cria-t-il.[29]

La confrontation est des plus révélatrices : incarnation de la destruction et vestige d'un passé condamné à disparaître, Ferragus s'oppose à Jules dont l'ordre dynamique témoigne de l'énergie de la nouvelle classe qu'il représente. La toute-puissance de ce mystérieux criminel semble avoir passé dans une bourgeoisie progressiste, bien décidée à renier son passé.

2- Le pacte diabolique : entre souillure et rachat

En effet, l'origine de cette bourgeoisie d'argent est exprimée en termes de tache et de souillure. La glaise originelle ne saurait être distinguée de la boue : pour la société mercantile de l'après Révolution, le péché n'est plus originel mais natif. Le dédoublement qu'implique le pacte diabolique se retrouve dans l'opposition entre la noirceur des actes fondateurs et l'éclat de la carrière ainsi construite. Suivons le « cours de morale » dispensé par Vautrin à la fin d'*Illusions perdue*s :

> Ayez de beaux dehors ! cachez l'envers de votre vie, et présentez un endroit très brillant. […] Les grands commettent presque autant de lâchetés que les misérables ; mais ils les commettent dans l'ombre et font parade de leurs vertus […]. Napoléon appelle cela : *laver son linge sale en famille*. […] Que devez-vous donc mettre dans cette belle tête ?... Uniquement le thème que voici : se donner un but éclatant et cacher ses moyens d'arriver […].[30]

---

[25] Balzac, Honoré de, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 945.
[26] Balzac, Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 513.
[27] Le roman de jeunesse *Le Centenaire* invite à rapprocher pacte diabolique et vampirisme.
[28] Balzac, Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 614.
[29] Balzac, Honoré de, *Ferragus*, *op. cit.*, p. 206.
[30] Balzac, Honoré de, *Illusions perdues*, *op. cit.*, p. 781- 783.

Les rôles sont répartis de la manière la plus logique au sein du couple diabolique que forment Vautrin et Lucien : pendant que le forçat échafaude, dans l'ombre, la fortune du poète, ce dernier parade en toute impunité dans le faubourg Saint-Germain. La leçon donnée à Rastignac n'était pas différente :

> Ca n'est pas plus beau que la cuisine, ça pue tout autant, et il faut se salir les mains si l'on veut fricoter ; sachez seulement vous bien débarbouiller : là est toute la morale de notre époque.[31]

Laver le linge, faire la cuisine… nous sommes bien loin de quelque conquête épique ! Néanmoins, ces corvées ménagères disent combien parvenir est attaché à un imaginaire de la souillure. Le cadre domestique de ces deux métaphores révèle, en outre, l'impératif du secret, impératif qui tourne rapidement à l'obsession. La hantise du parvenu vis-à-vis de ses origines est manifeste dans le cas des filles Goriot dont la duchesse de Langeais explique l'ingratitude de la manière suivante : « Ce père Doriot n'aurait-il pas été une tache de cambouis dans le salon de ses filles ? »[32]. Parce qu'elle va jusqu'à renier son origine, la classe bourgeoise montante est nécessairement parricide. Or, il se trouve que c'est justement le « père » qui offre sa vie en sacrifice afin de laver sa progéniture sociale d'un opprobre originel. *Splendeurs et misères des courtisanes* propose ainsi une réécriture sociale du sacrifice du Christ. Le forçat appelle d'ailleurs ce rapprochement de ses vœux lorsqu'il explique sa volonté de protéger Lucien au péril de sa vie :

> Si jamais on retrouvait, sous la peau de l'abbé Carlos Herrera, le condamné que j'étais auparavant, savez-vous ce que je ferais pour ne pas compromettre Lucien ? […] Eh bien […] je mourrais comme les nègres, en avalant ma langue.[33]

Le criminel est d'ailleurs trahi par Lucien qui croit pouvoir ainsi éviter la prison mais surtout, l'opprobre d'une infâme collaboration. Pourtant, ce n'est pas Vautrin mais Lucien qui meurt. Ce renversement ne remet pas en question le développement précédent dans la mesure où c'est le hors-la-loi qui meurt en la personne de Lucien. Le forçat dit explicitement à M. de Granville : « Jacques Collin est en ce moment enterré […] avec Lucien ». Le jeune homme est alors explicitement associé au Christ et la découverte du corps par Vautrin s'apparente à une véritable descente de croix. Dans un dernier renversement de rôles, Vautrin obtient ainsi « l'absolution de [s]on passé »[34] et opère sa « dernière incarnation » en chef de la Brigade de sûreté riche de trois cent mille francs. Débarrassé du forçat, « il se sentit libre et né pour une vie nouvelle »[35]. La boucle est bouclée, les deux membres du pacte fusionnent en un seul : le criminel enrichi devient un être social.

Pour conclure, le mythologisme du pacte diabolique vient dire les affinités de la société postrévolutionnaire et du crime. Par un processus de dédoublement, la société criminelle s'incarne en deux personnages dont les rôles s'inversent à plaisir pour dire, *in fine*, leur stricte identité. Balzac représente ainsi

---

[31] Balzac, Honoré de, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 937.
[32] Balzac, Honoré de, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 911.
[33] Balzac, Honoré de, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 276.
[34] *Ibid.*, p. 639.
[35] *Ibid.*, p. 649.

une société dénaturée, au fonctionnement profondément antisocial, dans laquelle on vole et tue en toute légalité à coups de mariages forcés ou de spéculations boursières, dans le seul but de satisfaire l'ambition d'un bourgeois que la soif d'or et de pouvoir rend peu scrupuleux. Ce n'est donc pas un hasard si le pacte diabolique, passant de main en main, finit dans le pandémonium de la Bourse à la fin de *Melmoth réconcilié*. Le portrait que fait Vautrin du grand banquier Nucingen est, en ce sens, des plus significatifs lorsqu'il le décrit comme « un homme couvert d'infamies secrètes, un monstre qui a commis, dans le monde des intérêts de tels crimes […], que chaque écu de sa fortune est trempé des larmes d'une famille, […] un Nucingen qui a été Jacques Collin légalement et dans le monde des écus »[36]. Le pacte diabolique, tel que le présente Vautrin à Lucien à la fin d'*Illusions perdues*, se résume ainsi à ce seul impératif : « le grand point est de s'égaler à la Société »[37].

Lauren Bentolila-Fanon (Université Toulouse-Jean Jaurès)

[36] *Ibid.*, p. 642.
[37] Balzac, Honoré de, *Illusions perdues*, *op. cit.*, p. 782.