



HAL
open science

”Criminels balzaciens, de bandit à flibustier”

Christine Marcandier

► **To cite this version:**

Christine Marcandier. ”Criminels balzaciens, de bandit à flibustier”. Balzac et la crise des identités, sous la direction de J.L Diaz, E. Cullmann et B.-L. Caen, éd. Christian Pirot, 2005, 2005, 978-2868082282. hal-01719149

HAL Id: hal-01719149

<https://hal.science/hal-01719149>

Submitted on 19 Apr 2018

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.

CRIMINELS BALZACIENS, DE BANDIT A FLIBUSTIER

Rien n'est plus détestable au monde qu'un homme uni et raboté comme une planche, incapable de se faire pendre, et qui n'a pas en lui l'étoffe d'un crime ou deux.

Th. GAUTIER, *Fortunio*, chap. XVII¹.

– Toujours du sang ! dit le comte
– La première goutte en attire un fleuve...
H. de BALZAC, *L'Héritière de Birague*².

Si Paris est « la ville aux cent mille romans³ », *La Comédie humaine*, fresque sociale et historique offre une véritable galerie de criminels, hommes et femmes « d'exécution⁴ », au plein sens du terme : collection de portraits, de silhouettes, de types, déclinaison du personnage dans toutes ses dimensions narratologiques, référent au détour de métaphores quasi lexicalisées sous la plume de Balzac⁵, grande figure historique attestée devenue fictionnelle (Catherine de Médicis⁶), allusion culturelle ponctuelle (Mandrin⁷) ou métaphore obsédante (Sardanapale). Ainsi Balzac décline figures et fonctions du criminel, construit et *déconstruit* un personnage essentiel à l'architecture et la polyphonie de son œuvre, ou, plus exacte-

1. Théophile Gautier, *Fortunio*, Gallimard, coll. « Pléiade », 2002, t. I, p. 693.

2. *L'Héritière de Birague*, PR, I, 81.

3. *Ferragus*, CH, V, 795.

4. Comme Armand de Montriveau, « homme dont la vie n'avait été, pour ainsi dire, qu'une suite de poésies en action, et qui avait toujours fait des romans au lieu d'en écrire, un homme d'exécution surtout », membre des Treize (*La Duchesse de Langeais*, CH, V, 902). Montriveau rappelle ici au lecteur Vautrin déclarant à Rastignac, « je suis un grand poète. Mes poésies, je ne les écris pas : elles consistent en actions et en sentiments » (*Le Père Goriot*).

5. Ainsi, entre autres exemple, Mme de Sommervieux, heureuse d'un retard (« semblable au criminel qui se pourvoit en cassation contre son arrêt de mort, un délai, quelque court qu'il pût être, lui semblait une vie entière » (*La Maison du chat qui pelote*, CH, I, 91) ou Lucien de Rubempré regardant Marsay laisser tomber son lorgnon comme « le couteau de la guillotine » (*Illusions perdues*, CH, V, 287).

6. Cf. Christine Marcandier, « Violence et histoire : exercices du pouvoir royal absolu dans l'œuvre balzacienne », *Balzac dans l'Histoire*, études réunies par Nicole Mozet et Paule Petitier, SEDES, 2001, p. 145-157.

7. *Splendeurs et misères des courtisanes*, CH, VI, 590.

ment, se livre, des romans de jeunesse aux dernières strates de *La Comédie humaine*, à une entreprise de déconstruction puis de reconstruction du type criminel.

En effet, tenter un inventaire de ce « vaste champ incessamment remué⁸ » revient à constater une immense diversité. Balzac met en scène *des* criminels : des voleurs, des assassins, des forçats, mais aussi, en élargissant cette définition première, des êtres que leurs instincts, passions, vices, ambitions politique, financière ou sociale permettent d'assimiler aux criminels. De même, Balzac représente tous les meurtres imaginables : assassinats à l'arme blanche (poignard, stylet, hache...), arme à feu ou poison, crimes passionnels, crimes d'argent, crimes privés, crimes d'État, crimes célèbres ou drames « à respiration rentrée », comme l'écrivait Barbey d'Aurevilly dans ses *Diaboliques*... Balzac évoque le criminel aussi bien dans ses actes hors-la-loi que lors de son procès ou de son exécution⁹... Il participe aussi à la féminisation romantique du personnage, avec la marquise de San-Réal, Valérie Marneffe, la cousine Bette ou Catherine de Médicis... De surcroît, conformément à la loi du retour des personnages que Balzac inaugure avec *Le Père Goriot* en 1835, Argow ou Taillefer voient leur identité évoluer au sein du massif romanesque ; d'autres, comme Vautrin, font du travestissement une de leurs forces. Personnages récurrents, en métamorphoses, *les* criminels (le pluriel épïcène est ici essentiel) forment donc dans l'œuvre balzacienne, comme dans la réalité de l'époque, « une classe spéciale de la société. [...] Semblables à l'air, ils se glissent partout ; [ils] sont une nation à part, au milieu de la nation¹⁰ ». Par ailleurs, il convient d'ajouter que face à ce personnage multiple, à l'identité labile, qui se prête presque à toutes les dénominations – comme le déclare Vautrin à Rastignac, « dites que je suis un infâme, un scélérat, un coquin, un bandit, mais ne m'appellez ni escroc ni espion !¹¹ » –, face donc à ce personnage aux frontières floues, se dresse un auteur tant historien, sociologue, criminologue que romancier, un écrivain tout à la fois du fait-divers, de la chronique sanglante comme du roman historique ou « réaliste ». Balzac apparaît en effet tout aussi multiple, voire ambigu, que ses personnages, reconnaissant en Robespierre ou Catherine de Médicis des génies du crime politique, en Vautrin un esthète du mal et de la corruption, un « poète en action », un « artiste ». Romancier mais aussi théoricien, Balzac analyse le crime dans le chapitre « Du droit criminel mis à la portée des gens du monde », inséré dans la troisième partie de *Splendeurs et misères des courtisanes* ou, bien sûr, dans le *Code des gens honnêtes*, sorte d'envers, de contre-épreuve

8. *La Fille aux yeux d'or*, CH, V, 1039.

9. Comme le montre Nicole Mozet, « on retrouve la guillotine aux deux bouts de son itinéraire de romancier, dans *Annette et le criminel* et dans *La Cousine Bette* » (« Balzac, le prix Montyon et la guillotine », *Balzac au pluriel*, PUF, coll. « Écrivains », 1990, p. 202. Cf. également « 1831 : “concevoir le crime sans être criminel” »).

10. *Code des gens honnêtes* (1825), OD, II, 150.

11. *Le Père Goriot*, CH, III, 145.

du *Code Civil*, en particulier dans une section intitulée *Considérations morales, politiques, littéraires, philosophiques, législatives, religieuses et budgétaires sur la compagnie des voleurs*, dont le titre même souligne la perspective à la fois totalisante et nuancée de l'écrivain. Enfin, Balzac traite le crime tant au premier qu'au second degré : il se joue des excès du roman gothique dans ses œuvres de jeunesse, s'amuse des émotions de son lecteur face à la mort d'opéra de Paquita, dénouant *La Fille aux yeux d'or* d'un ironique « elle est morte. De quoi ? de la poitrine¹² ». Cette distance malicieuse se voit formulée dans *Splendeurs et misères des courtisanes* en un pastiche de Beaumarchais : « tout, en France, se fait en riant, même les crimes¹³ ».

Cette liste est déjà longue – mais comme le demande Balzac dans sa typologie des voleurs du *Code des gens honnêtes* : « Ne faut-il pas que tout le monde soit passé en revue¹⁴ ? » – et pourtant non exhaustive (souvenons-nous de l'explicit de la *Maison Nucingen* : « il y a toujours du monde à côté¹⁵ »). À travers ce rapide inventaire, le criminel apparaît comme un personnage central de l'œuvre balzacienne, des romans de jeunesse aux derniers textes de *La Comédie humaine*¹⁶ et comme le modèle d'une écriture qui investit tous les champs de la connaissance et recherche toutes les nuances. Comment dès lors s'orienter parmi tous ces personnages et définir la manière dont Balzac construit ou déconstruit une identité criminelle ? Cette recherche impose une approche chronologique. En effet, le regard porté par Balzac sur l'identité criminelle semble *a priori* évoluer considérablement entre les premiers romans, signés Lord R'Hoone ou Horace de Saint-Aubin et ceux qui formeront enfin *La Comédie humaine*. Il nous faudra cependant contester pour une part cette apparente linéarité.

Balzac hérite en effet d'un certain nombre de modèles et de stéréotypes criminels lorsqu'il compose, en 1821-1822, ses romans pour cabinets de lecture et portières, *L'Héritière de Birague*, *Jean-Louis* et *Clotilde de Lusignan*, sous le pseudonyme de Lord R'Hoone et avec la collaboration de Lepoitevin, pour les deux premiers textes. Le criminel est de fait un personnage déjà extrêmement construit, selon des schémas hérités du théâtre élisabéthain¹⁷, des romans noirs ou gothiques¹⁸, des mélodrames et de Byron¹⁹.

12. *CH*, V, 109.

13. *CH*, VI, 567.

14. *OD*, II, 202.

15. *La Maison Nucingen*, *CH*, VI, 392.

16. Une exposition et un catalogue ont d'ailleurs été consacrés à ce thème : *Balzac et le monde des coquins de Vidocq à Vautrin*, catalogue de l'exposition de la maison de Balzac (22 octobre 1985-2 février 1986), Paris Musées, 1985.

17. « C'était un honnête coquin qui gagnait loyalement son argent » (Shakespeare), épigraphe du chapitre V, t. I de *L'Héritière de Birague* (*OD*, II, 52) ; *Le Marchand de Venise*, *Clotilde de Lusignan*, I, 3, 551 ; *Henri IV*, *Clotilde*, IV, 27, 776. Par ailleurs, les épigraphes témoignent d'un goût prononcé pour les tragédies du sang familial : *Phèdre* (« le crime de ton père est un pesant fardeau »), *Rotrou* (« Le cœur d'un criminel ne fut jamais tranquille / Des soucis dévorants c'est l'éternel asile »), *ibid.*, 178 et 79.

18. Le *Melmoth* de Maturin (*L'Héritière de Birague*, III, 7, 187 ; *Jean-Louis*, I, 5, 313 ; II, 3, 348).

19. *Jean-Louis*, II, 3, 344. Par ailleurs, il faudrait évoquer parmi ces influences soulignées par Balzac lui-même celle de la *Bibliothèque bleue* (*L'Héritière*, II, 5, 115) ou les romans du vicomte

Les épigraphes avouent dettes, hommages et *hypotextes* : comme le déclare Mathilde, héroïne criminelle de *L'Héritière de Birague*, « le meurtrier porte sur son front un signe ineffaçable²⁰ ». Un certain nombre de clichés, liés au genre noir ou au mélodrame, permettent en effet au lecteur de reconnaître à coup sûr ce scélérat stéréotypé : il est souvent italien (c'est le cas de Villani dans *L'Héritière*), physiquement monstrueux (comme Maïco, le vieil apothicaire empoisonneur, « gnome [...] sinistre²¹ » de *Jean-Louis*), il est féroce, brutal et le moindre coup de sang le pousse au crime. Dans ces premiers romans, le physique, la nationalité comme le nom du personnage (Argow le pirate ou Enguerry le mécréant de *Clotilde*) le désignent immédiatement aux yeux du lecteur, même le moins attentif, comme un être dangereux, fourbe, sanguinaire, qui doit provoquer une terreur immédiate. Le criminel balzacien est alors, selon les codes de l'époque, un brigand exotique ou un être fantastique et démoniaque. Lorsqu'il s'agit de meurtriers certes fictifs mais crédibles sinon « réalistes », comme le couple Morvan de *L'Héritière*, le cadre temporel du roman se voit rejeté dans un passé historiquement violent, en l'occurrence la régence de Marie de Médicis, période « honteuse », écrit Balzac où « la France italianisée offre un spectacle vraiment scandaleux. On vit les hommes les plus vils arriver au pouvoir à l'aide du mensonge, du parjure et du poison [...]. L'ambition, l'amour, la vengeance leur faisaient commettre sans scrupule les crimes les plus odieux²² ». Le criminel est alors, au sens étymologique du terme un *bandit*, mot d'origine italienne désignant le banni. Pourtant, ces premiers romans balzaciens sont déjà en rupture avec la veine frénétique. Balzac subvertit les conventions du genre par des clins d'œil appuyés au lecteur, par l'ironie ou la charge. Le second degré et la distance dominent. Certes, au dénouement de ces œuvres de jeunesse, comme dans le mélodrame, demeure la nécessité du châtement du traître et du triomphe de la vertu et de l'innocence. La morale est sauve. On est loin encore de la subversion des valeurs qui apparaîtra plus tard dans l'œuvre, même si Balzac traite avec ironie ce *happy end* obligé, dressant par exemple dans la *Conclusion* de *L'Héritière de Birague*, une liste des personnages, par « ordre hiérarchique » pour apprendre leur sort aux lecteurs qui, selon les termes mêmes de Balzac, « grill[ent] de savoir les tenants et les aboutissants » de « cette véridique histoire²³ ». De fait, la subversion n'est pas bien grande, et Balzac ne se démarque pas encore réellement de la mode criminelle de l'époque, se contentant de mêler sérieux et ironie, et, comme il l'écrit dans la *Note de*

d'Arincourt (*ibid.*, I, 7, 68). Pour l'ensemble de ces « modèles », nous renvoyons à l'étude de Pierre Barbéris, *Aux sources de Balzac, Les Romans de jeunesse*, Slatkine Reprints, 1985 (1965), p. 50-59.

20. *L'Héritière de Birague*, tome II, chap. 1, 81.

21. *Jean-Louis*, III, 2, 401.

22. *L'Héritière de Birague*, I, 1, 25-26.

23. *L'Héritière de Birague*, II, 8, 246 ; « 1° Le sénéchal de Bourgogne, devenu le Mathieu régnant n° XLVII, mourut trois ans après le mariage de son fils et d'Aloïse, à la suite d'un grand repas [...] » et Balzac poursuit dans la même veine jusqu'au n° 8...

l'éditeur qui conclut *Le Centenaire* (1822), signée Horace de Saint-Aubin, de risquer « l'alliance de certains mots qui hurlent²⁴ ».

Après cette période d'appropriation et de dépassement ironique de certains codes, le personnage évolue – c'est le deuxième temps dans cette mise en place d'une identité criminelle – entre 1823 et 1825, avec *Annette et le criminel* et le *Code des gens honnêtes*. Balzac déconstruit alors le personnage hérité du roman noir et du mélodrame et entame la construction de son propre imaginaire du criminel. Le personnage entre dans un cadre contemporain, il est doté d'une psychologie complexe et non plus monolithique, il devient l'objet d'un discours théorique, d'une analyse critique, de descriptions chiffrées, de typologies et recensions (Balzac dénombre alors dans Paris, sur 800 000 habitants une « effroyable armée de cent mille coquins²⁵ »). Surtout l'itinéraire romanesque conduit le criminel de la réprobation, du bannissement, à une certaine ambiguïté²⁶. S'il n'est pas encore une figure totalement positive, figurant l'énergie, la passion, la révolte, il est du moins déjà l'objet d'un certain rachat. Le *Code des gens honnêtes* nous en offre un premier exemple. Avec une ironie dont héritera Gautier dans la préface de *Mademoiselle de Maupin*, Balzac souligne l'intérêt romanesque et dramatique des voleurs et criminels :

En ce qui concerne la littérature, les services rendus par les voleurs sont encore bien plus éminents. Les gens de lettres leur doivent beaucoup [...]. Les voleurs sont entrés dans la contexture d'une multitude de romans ; ils forment une partie essentielle des mélodrames ; et ce n'est qu'à ces collaborateurs énergiques que *Jean Sbogar, Les Deux Forçats*, etc., etc., ont dû leurs succès²⁷.

D'autre part, il déplace l'échelle des valeurs traditionnellement associées au hors-la-loi :

Si l'on compare une société à un tableau, ne faut-il pas des ombres, des clairs-obscur ? Que deviendra-t-on le jour qu'il n'y aurait plus par le monde que des honnêtes gens foncés à sentiments, bêtes, spirituels, politiques, simples, doubles, on s'ennuierait à la mort ; il n'y aurait plus rien de piquant²⁸.

Le *Code des gens honnêtes* opère une évolution qui viendra nourrir *La Comédie humaine* : Balzac s'attache en effet désormais à repérer les voleurs parmi les « gens comme il faut²⁹ », entre un livre consacré à la canaille et deux livres consacrés aux grands voleurs. Déjà les notaires, avoués, hommes de loi, industriels voient leur rapport à la loi déplacé du

24. *Le Centenaire*, OD, I, 1056.

25. *Code des gens honnêtes*, OD, II, 201.

26. Dans *Les Chouans*, Balzac verra dans la scène d'exécution une des clés du pathétique criminel : « le danger rend intéressant. Quand il s'agit de mort, le criminel le plus vil excite toujours un peu de pitié » (CH, VIII, 1024).

27. *Ibid.*, 155.

28. *Ibid.*, 154.

29. *Ibid.*, 202.

côté de l'illégalité. On trouve ici en germe ces crimes « commis le Code à la main » qu'évoque Balzac dans *Modeste Mignon* ainsi qu'une annonce de la fameuse préface de 1844 à *Splendeurs et misères des courtisanes*, où Balzac retrouve cette idée d'un « aplatissement » croissant, d'un « effacement de nos mœurs » : il « n'y a plus de mœurs tranchées et de comique possible que chez les voleurs, chez les filles, et chez les forçats, il n'y a plus d'énergie que chez les êtres séparés de la société ». Balzac subvertit donc dès 1823-1824 l'identité criminelle, en valorisant « l'énergie rare » de ces personnages, telle celle d'Argow, repent, transformé par sa rencontre avec l'angélique Annette et l'abbé de Montivers, itinéraire romanesque qui annonce *Le Curé de village*. L'exécution capitale du criminel est représentée comme une expiation de ses crimes. La psychologie du personnage n'est donc plus celle, sommaire, d'un être assoiffé de sang, mais celle d'un homme susceptible de remords, de désespoir et de pardon. De plus, le double dénouement du roman, qui ne s'interrompt pas sur l'exécution d'Argow, ouvre la voie aux grands héros de la révolte de *La Comédie humaine* : Vernyct venge dans le sang son ancien compagnon, terrorisant la ville de Valence. Et même si Vernyct tombe à son tour sous les balles de la gendarmerie, ce roman, déjà, éclaire le sens positif de la révolte, de l'amitié « profonde, d'homme à homme³⁰ » et de la vengeance, forme d'honneur en un creuset proleptique des Treize et autres associations du crime et de la solidarité dans l'honneur.

La Comédie humaine peut figurer un troisième temps dans cette évolution de l'identité criminelle, selon deux grands types, qui ont en commun de faire du personnage une figure, un élément structural, selon la terminologie de Propp³¹, permettant à Balzac de définir et incarner son rapport au monde et à la société. Le criminel est toujours un être *hors-la-loi*, en marge de la société (premier type). Mais cette marginalité, loin d'être une forme de monstruosité, est de fait une élection (même à rebours), le criminel se plaçant au-dessus des lois pour les braver, en marge de la société pour mieux l'observer et la corrompre. Il peut aussi être (second type) un homme en apparence installé, honoré, représentant même la loi mais ayant commis un crime pour parvenir. Comme l'énonce crûment Vautrin à Rastignac, « le secret des grandes fortunes sans cause apparente est un crime oublié, parce qu'il a été proprement fait ». C'est le cas de Taillefer « un vieux coquin qui passe pour avoir assassiné l'un de ses amis pendant la Révolution³² », sujet de *L'Auberge rouge*. *La Comédie humaine* abonde en criminels de la vie privée, agissant « sans tomber dans le précipice d'aucun article » du Code (*Ursule Mirouët*) : les frères Keller que Balzac appelle les « égorgeurs du commerce » (*César Birotteau*), Nucingen, déclarant à Delphine que s'il lui permet de « commettre des fautes » elle doit à son tour

30. *Illusions perdues*, CH, V, 707.

31. Vladimir Propp, *Morphologie du conte*, Seuil, coll. « Points », 1970.

32. *Le Père Goriot*, CH, III, 144.

le laisser « faire des crimes en ruinant de pauvres gens » (*Le Père Goriot*), Gobseck, « guillotine financière » (*César Birotteau*), la liste serait longue... Comme le résume Balzac dans *Une fille d'Ève*, « les assassinats sur la grande route me semblent des actes de charité comparés à certaines combinaisons financières³³ ». Ainsi, avec ces crimes privés ou financiers, Balzac a définitivement conquis la sphère sociale. Le corps des personnages criminels fait certes toujours signe : les veines, la couleur des cheveux, l'écartement des dents dénoncent des pulsions meurtrières comme sexuelles. Mais il ne s'agit plus, comme dans les romans de jeunesse, de clin d'œil appuyés au lecteur, de clichés naïfs ou ironiques. Ces repérages physiques répondent d'abord à une peur du crime, ancrée dans l'imaginaire social, comme l'a montré Louis Chevalier³⁴. Il est rassurant de pouvoir reconnaître à coup sûr le criminel... Mais ils répondent également au goût balzacien pour la physiognomonie et la médecine des symptômes, qui rejoignent en ce sens les observations de l'historien des mœurs, déjà sémiologue. Lucienne Frappier-Mazur a ainsi mis en lumière la puissance romanesque d'une physiologie à mi-chemin du médical et du fantasmagorique : « la plupart des traits du visage et du corps se constituent en symptômes, symptômes aussitôt lus, déchiffrés par le métalangage du discours balzacien, qui les transforme en signes³⁵. » Le corps du personnage est travaillé par ses pulsions criminelles, des traits caractéristiques le désignent, comme la rousseur, « une force de corps prodigieuse », un regard magnétique, une pilosité abondante, une ligne rouge sur le cou préfigurant le couperet de la guillotine³⁶, comme le montre Balzac à propos de Michu dans *Une ténébreuse affaire*, en 1841 :

Les lois de la physionomie sont exactes, non seulement dans leur application au caractère, mais encore relativement à la fatalité de l'existence. Il y a des physiognomies prophétiques. S'il était possible, et cette statistique vivante importe à la Société, d'avoir un dessin exact de ceux qui périssent sur l'échafaud, la science de Lavater et celle de Gall prouveraient invinciblement qu'il y avait dans la tête de tous ces gens, même chez les innocents, des signes étranges. Oui, la Fatalité met sa marque au visage de ceux qui doivent mourir d'une mort violente quelconque³⁷ !

De même, Balzac s'inspire alors de personnages réels pour créer ses propres personnages : Fil de Soie et Biffon de *Splendeurs et misères des*

33. Cette citation (*CH*, II, 287) rappelle, entre autres exemples, *Le Contrat de mariage* et le portrait de maître Mathias, « vieux notaire, habitué par son métier aux adroits calculs des gens du monde, à ces habiles traîtrises plus funestes que ne l'est un franc assassinat commis sur la grande route par un pauvre diable guillotiné en grand appareil » (*CH*, III, 575).

34. *Classes laborieuses et classes dangereuses*, Le Livre de Poche, coll. « Pluriel », 1978.

35. « Sémiotique du corps malade dans *La Comédie humaine* », Balzac, *L'Invention du roman*, Belfond, 1982, p. 17. Cf. également Jacques Borel, *Médecine et Psychiatrie balzaciennes*, José Corti, 1971.

36. Cf. *Annette et le criminel*, Garnier-Flammarion, 1982, p. 136, 137, 366 évoquant cette « ligne de sang » sur le cou d'Argow.

37. *Une ténébreuse affaire*, *CH*, VIII, 503-504.

courtisanes rappellent Saint-Germain et Boudin des *Mémoires* de Vidocq (1828), ce dernier étant à son tour un des modèles de Vautrin, avec Collet, bagnard évadé et Coignard, qui, au début de la Restauration se fit passer pour le comte de Saint-Hélène avant d'être reconnu par un ancien compagnon de chaîne. Balzac lit la *Gazette des Tribunaux*, journal qui paraît à partir de 1825, et y fait de nombreuses références dans ses textes³⁸. Il connaît les *Mémoires* de Lacenaire, s'engage dans la question de la peine de mort, critiquant « la fausse philanthropie³⁹ », dangereuse, de Hugo et de son *Dernier Jour d'un condamné*. Ainsi le crime, dans *La Comédie humaine*, est à la convergence de tous les savoirs – Histoire, questionnement social et pénal, médecine, et bien sûr physiognomonie, héritée de Lavater et Gall qui annonce l'anthropologie criminelle de Lombroso (*L'Homme criminel*, 1876).

Mais si le meurtrier, le voleur, l'assassin demeurent soumis à des lois (leur physique, leur langage – l'argot⁴⁰ –, leur nationalité⁴¹ les désignent bien souvent), ce n'est plus, de la part de Balzac, volonté de répondre à des stéréotypes génériques mais de peindre ces « existences, dans toute leur vérité », comme il l'écrit dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Balzac reconstruit donc le personnage criminel, forge sa propre définition du type. Le texte romanesque est soumis à des tensions, entre un Balzac, historien, scientifique, presque « sociologue », en tout cas sémiologue, et un Balzac fasciné par la grandeur esthétique des criminels.

Le criminel se constitue en effet en personnage exceptionnel. Balzac écrivait dans le *Code des gens honnêtes* que si cet « homme rare [...] employait au bien les exquises perfections dont il fait ses complices, [il] serait un être extraordinaire », puis, dans *Le Père Goriot*, il ajoute qu'il ne tient donc « qu'à un fil qu'il devint un grand homme ». La distance que Balzac peut entretenir avec les personnages criminels n'est donc pas seulement liée à une évolution dans la représentation du type. Ces « si », ces restrictions, ces conditionnels disparaissent face à certains personnages supérieurs, à un panthéon personnel des artistes du crime. Les génies du mal exercent une

38. On pense en particulier à l'assassinat d'une « pauvre veuve de Nanterre », la veuve Pigeau, étranglée dans son lit (son meurtrier se révélera être Théodore Calvi, dit Madeleine), « drame publié par la *Gazette des Tribunaux* » (*Splendeurs et Misères des courtisanes*, CH, VI, 854). La *Gazette des Tribunaux* est par ailleurs évoquée dans *La Muse du département* (CH, IV, 697), *Le Cousin Pons* (CH, VII, 596), *Modeste Mignon* : « la *Gazette des tribunaux* publie des romans autrement faits que ceux de Walter Scott qui se dénouent terriblement, avec du vrai sang et non avec de l'encre » (CH, I, 645). On sait l'influence de cette publication sur *Claude Guenx* de Hugo ou sur *Le Rouge et le Noir* de Stendhal.

39. Préface de *Splendeurs et Misères des courtisanes*.

40. Sur cette question, cf. Christine Marcandier, *Crimes de sang et scènes de meurtre, essai sur l'esthétique romantique de la violence*, PUF, coll. « Perspectives littéraires », 1998, en particulier le chapitre « en argot de vol et de meurtre : rouscailler bigorne », p. 228-235.

41. « Théodore est une bonne nature, il a cru rendre service à une maîtresse en se chargeant de vendre ou d'engager des objets volés ; mais il n'est pas plus criminel dans l'affaire de Nanterre que vous ne l'êtes. C'est un Corse, c'est dans leurs mœurs de se venger, de se tuer les uns les autres comme des mouches. En Italie et en Espagne, on n'a pas le respect de la vie de l'homme » (*Splendeurs et misères des courtisanes*, CH, VI, 900).

fascination sur Balzac, transmise aux lecteurs⁴². Précisons : si tous les personnages criminels intéressent l'écrivain, alimentent son tableau social et politique, des canailles aux corsaires aux gants jaunes, qui commettent « des assassinats où l'on ne verse pas de sang⁴³ », seule une élite criminelle mérite, sous la plume de Balzac, le terme de « flibustier⁴⁴ » : Vautrin⁴⁵, les Treize en sont. Comme l'explique Vautrin à Rastignac, en apparence, « l'homme est le même en haut, en bas, au milieu », mais « il se rencontre par chaque million de ce haut bétail dix lurons qui se mettent au-dessus de tout, même des lois ; j'en suis⁴⁶ ». On retrouve ces termes dans la préface de la trilogie des *Treize*, qui sont « assez forts pour se mettre au-dessus de toutes les lois, assez hardis pour tout entreprendre », « criminels sans doute, mais certainement remarquables par quelques-unes des qualités qui font les grands hommes, et ne se recrutant que parmi les hommes d'élite⁴⁷ ». Balzac participe ainsi au mouvement romantique de définition d'un héroïsme nouveau, fondé sur l'énergie, les passions, et une certaine forme de vertu, puisque ces criminels d'élite (les Treize, la Société des Dix Mille) sont les garants de valeurs perdues par la société : la parole reçue, l'honneur, la fidélité, l'amitié au sens le plus noble du terme.

De fait, on trouve chez Balzac, comme chez Stendhal, une ligne de partage entre deux identités criminelles : le « beau crime » est assimilable à une œuvre d'art (on sait que de Quincey publia en 1827 un essai sur *L'Assassinat considéré comme un des beaux-arts*), de même que le criminel sublime est un « artiste ». À l'inverse, les crimes d'argent, les actes hypocrites sont sans grandeur. Le beau crime, italien chez Stendhal, pur en ce qu'il n'est pas motivé par l'argent mais par la *virtù*, est chez Balzac lié à l'énergie, à la force vitale, à la passion. Il l'écrit dans *Massimilla Doni*, il est « des crimes plus ou moins criminels » ; en d'autres termes, une hiérarchisation s'opère, non plus fondée sur la morale mais sur l'esthétique. Être criminel signifie plus que manifester une simple propension au meurtre. Le personnage est doté d'une dimension sociale, politique ou esthétique – en tout état de cause critique – qui dépasse sa stricte identité criminelle. Il est un modèle de contestation des lois et des codes sociaux comme des convenances littéraires.

42. On retrouve là la fonction pragmatique du personnage, produit d'un imaginaire créateur mais aussi, au-delà d'une conception de l'œuvre comme construction, pôle actif d'une communication entre l'auteur et son lecteur. Le criminel est au cœur de ces problématiques : reflet d'un imaginaire collectif comme individuel, objet de fascination comme de répulsion, d'attrait et de terreur, il porte le sens tant idéologique qu'esthétique de l'œuvre. Cf. Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, coll. « Écriture », 1992.

43. *Le Père Goriot*, CH, III, 141.

44. « Une existence de flibustier dont les hasards » peuvent « mener à l'échafaud ou à la fortune » (*César Birotteau*, CH, VI, 72).

45. Il est ce « génie du mal et de la corruption » (*Splendeurs et Misères des courtisanes*, CH, VI, 872). Lucien le reconnaît dans sa lettre d'adieu : « C'est grand, c'est beau dans son genre. C'est la plante vénéneuse aux riches couleurs qui fascine les enfants dans les bois. C'est la poésie du mal. [...] Adieu donc, adieu, grandiose statue du mal et de la corruption » (*ibid.*, 820).

46. *Ibid.*, p. 131.

47. Préface de *l'Histoire des Treize*, CH, V, 787.

Ces criminels portent un regard sur la société et ses envers qui est celui de l'écrivain. Dès le *Code des gens honnêtes*, Balzac assimile crime et littérature et définit la « somme de talents » nécessaire au criminel. Il faut en effet que

[...] le voleur connaisse les hommes, leur caractère, leurs passions ; qu'il mente avec adresse, prévoie les événements, juge l'avenir, possède un esprit fin, rapide ; ait la conception vive, d'heureuses saillies, soit bon comédien, bon mime ; puisse saisir le ton et les manières des classes diverses de la société ; singer le commis, le banquier, le général, connaître leurs habitudes, et revêtir au besoin la toge du préfet de police ou la culotte jaune du gendarme ; enfin, chose difficile, inouïe, avantage qui donne la célébrité aux Homère, aux Arioste, à l'auteur tragique, au poète comique, ne lui faut-il pas l'imagination, la brillante imagination ? ne doit-il pas perpétuellement inventer des ressorts nouveaux ? Pour lui, être sifflé, c'est aller aux galères⁴⁸.

Ce programme, s'il rappelle celui du Neveu de Rameau, qui déjà énonçait que « s'il importe d'être sublime en quelque genre, c'est surtout en mal », définit surtout l'ambition de *La Comédie humaine* et annonce les multiples incarnations de Vautrin et le portrait qu'il campe de lui-même face à Rastignac, en demiurge, homme du savoir social et politique. Ce talent de travestissement et de « mime » du criminel expliquant d'ailleurs combien il est désormais difficile, malgré les lois de la physiognomonie, de reconnaître d'emblée le hors-la-loi qui se fond dans le vaste théâtre du monde. Vautrin, qui devient chez Balzac une allégorie du crime⁴⁹, sait se « charg[er] du rôle de la Providence⁵⁰ », comme Dieu ou l'écrivain ; il a ses « créatures », Rastignac, Rubempré, qu'il veut « aimer », « façonner », « pétrir⁵¹ », dont il écrit l'histoire. Vautrin, qui disloque les signes, est l'image même de l'écrivain à la fois spectateur, acteur et metteur en scène de la comédie humaine. Ainsi le crime apparaît doublement comme source de romanesque : Paris, la ville de l'or et du plaisir, des cercles infernaux, aux « cent mille coquins » n'est-elle pas aussi la « ville aux cent mille romans » ?

L'interrogation balzacienne sur le personnage criminel peut en définitive apparaître comme un incessant déplacement des frontières et des marges. Le criminel voit son identité évoluer jusqu'à devenir un réel personnage au sens où il est l'élément constitutif d'un texte qui le définit et qu'il définit. Personnage-signe, personnage anaphore selon les analyses de Philippe Hamon⁵², personnage « métaphore », le criminel unifie et structure l'œuvre balzacienne, sans réduire sa polyphonie et ses ambiguïtés. À travers l'angle d'approche que constitue le personnage criminel, elle apparaît

48. *Code des gens honnêtes*, OD, II, 151.

49. Jacques Collin et le procureur-général sont face à face, « ces deux hommes, le CRIME et la JUSTICE, se regardèrent » (*Splendeurs et misères des courtisanes*, CH, VI, 899).

50. *Le Père Goriot*, CH, III, 144.

51. *Illusions perdues*, CH, V, 708.

52. Philippe Hamon, « Pour un statut sémiologique du personnage », *Poétique du récit*, Seuil, coll. « Points-Essais », 1977, p. 115-180.

même, plus que jamais, comme un « livre aux sentiers qui bifurquent⁵³ ». Enfin il faudrait rappeler que Balzac prépare également l'évolution du roman du crime et en particulier l'apparition, avec Poe et Gaboriau, du roman policier moderne, l'enquêteur se substituant au meurtrier, le romanesque du crime laissant la place au romanesque de l'enquête : les figures de l'espion balzacien, Corentin, Peyrade, Contenson, l'importance accordée aux preuves matérielles de la culpabilité de l'accusé dans un roman tel qu'*Annette et le criminel* annoncent l'apparition du genre policier. En somme, de monstre sommaire, le criminel est devenu une figure du questionnement et de la tension, privilège de « ceux qui sont réellement grands ». La littérature policière viendra confirmer cette évolution, comme le montre Michel Foucault, dans une page magistrale de *Surveiller et Punir* :

La littérature policière, à partir de Gaboriau, [...] fait suite à ce premier déplacement : par ses ruses, ses subtilités, l'acuité extrême de son intelligence, le criminel qu'elle représente s'est rendu insoupçonnable ; et la lutte entre deux purs esprits – celui de meurtrier, celui de détective – constituera la forme essentielle de l'affrontement. [...] On est passé de l'exposé des faits ou de l'aveu au lent processus de la découverte. [...] Dans ce genre nouveau, il n'y a plus ni héros populaires ni grandes exécutions ; on y est méchant, mais intelligent. [...] Les grands assassins sont devenus le jeu silencieux des sages⁵⁴.

Christine MARCANDIER
(Université d'Aix-Marseille I)

53. Joëlle Gleize, « *La Comédie humaine*, un livre aux sentiers qui bifurquent », *Poétique*, n° 115, septembre 1998.

54. M. Foucault, *Surveiller et Punir*, Gallimard, coll. « Tel », 1975, p. 82-83.