



HAL
open science

Discours romanesque et discours juridiques dans "La Comédie humaine" de Balzac

Laélia Véron

► **To cite this version:**

Laélia Véron. Discours romanesque et discours juridiques dans "La Comédie humaine" de Balzac. Marion Mas; François Kerlouégan. Le Code en toutes lettres. Écriture et réécritures du Code civil au xix^e siècle, 11, Classiques Garnier, pp.195-225, 2020, Esprit des Lois, Esprit des Lettres, 978-2-406-10048-5. 10.15122/isbn.978-2-406-10048-5.p.0195 . hal-03438635v2

HAL Id: hal-03438635

<https://hal.science/hal-03438635v2>

Submitted on 20 Oct 2022

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.

Discours romanesque et discours juridiques dans *La Comédie humaine* de Balzac *Le Colonel Chabert, L'Interdiction, Honorine*

Balzac, romancier du Code civil. L'affirmation n'a rien de surprenant : nous savons que Balzac a bénéficié d'une formation juridique (même si l'influence exacte de cette formation reste à déterminer¹) et nous connaissons la célèbre déclaration de Théophile Gautier selon laquelle Balzac aurait, dans le Code, « découv[ert] des poèmes et des drames² ». Si Balzac est loin d'être le seul des romanciers de son temps à s'être intéressé à la justice, sa peinture du droit est certainement plus juridique que celle d'un Hugo³. Balzac, en effet, ne met pas seulement en scène des figures du droit (le criminel, l'avocat, le notaire) mais représente, avec précision, des mécanismes, des discours juridiques, des actions juridiques : des procès (même si, comme l'a montré T. Conrad, les procès publics ne constituent pas le sujet privilégié de son œuvre⁴), des transactions ou encore des contrats.

Les travaux sur Balzac et le droit ne manquent pas⁵. Certains critiques se sont penchés sur l'importance du droit dans la vie de Balzac, d'autres ont analysé l'importance thématique des problématiques, des personnages, et des actions juridiques et judiciaires et interrogeant le degré d'exactitude de la représentation des mécanismes juridiques dans son œuvre. Enfin, on a pu s'interroger sur la portée spéculative de la représentation du droit dans l'œuvre de Balzac, sur sa vision du droit, voire sur l'influence qu'il pouvait compter exercer. En effet, si l'élaboration du Code civil en 1804 fut considérée par bon nombre des contemporains comme un monument, voire comme un chef-d'œuvre d'unicité, de clarté, de systématisme, le Code a été rapidement l'objet de débats, de propositions et de réformes. Balzac prit part à ce débat et suggéra, sur certains points de l'amender « en "penseur" mais aussi en célébrité qui n'exclut pas e de se faire élire un jour député – et légitimiste⁶ ! » Moins nombreux sont les critiques qui se sont interrogés sur la place du droit et du Code dans le projet d'écriture de Balzac, dans l'évolution de sa technique de romancier, en un mot

¹ Michel Lichtlé, « Balzac à l'école du droit », *Balzac, le texte et la loi*, Presses de l'université Paris Sorbonne, 2012, p. 137-156.

² Théophile Gautier, *Honoré de Balzac*, Paris, Poulet-Malasssis et de Broise, 1860, p. 31.

³ Sur la vision « lumineuse » du droit par Hugo, voir Gérard Gengembre, « "Cette grande chose divine qu'on appelle la Justice !" : le droit, la loi et la justice dans *Les Misérables* », *Histoire de la justice*, vol. 23, no. 1, 2013, p. 141-152.

⁴ Thomas Conrad, « Éviter les procès : le duel judiciaire balzacien, hors des tribunaux », *L'Année balzacienne*, vol. 15, no. 1, 2014, p. 119-132. T. Conrad souligne ainsi la brièveté avec laquelle sont évoqués les procès dans *Pierrette* ou dans *Illusions perdues*.

⁵ Sans prétendre citer l'exhaustivité de la bibliographie sur Balzac et le droit, on peut mentionner (par ordre chronologique) Fernand Roux, *Balzac, juriconsulte and criminaliste*, Paris, Dujarric et Cie, 1906 ; Madeleine Saint-Germes, *Balzac considéré comme historien du droit*, Thèse, Besançon, 1936 ; Adrien Peytel, *Balzac, juriste romantique*, Paris, Ponsot, 1950 ; Pierre-Antoine Perrod, *En marge de la « Comédie humaine »*, Lyon, 1962 ; Roger de Lestang, *Les Magistrats vus par Balzac*, 1963 ; Pierre-Antoine Perrod « Balzac et les "Majorats" », *L'Année balzacienne*, 1968, p. 211-239 ; Marie-Henriette Faillie, *La Femme et le Code Civil dans la « Comédie humaine » de Balzac*, Didier, 1968 ; Moïse Le Yaouanc, « Sur *L'Interdiction* », *L'Année balzacienne*, 1971, p. 71-90 ; Jean-Louis Harouel, « Balzac et l'idée d'une légitime défense en cas d'agression sociale », *Le Droit non civil de la famille*, Paris, PUF, 1983 ; Claude Journes, « Le droit, charpente de la « Comédie humaine », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1983, p. 542-558 ; Gérard Gengembre « Balzac ou comment mettre le droit en fiction », *Imaginer la loi. Le droit dans la littérature*, édité par Antoine Garapon et Denis Salas, Michalon, 2008, p. 97-115 ; Tim Farrant, « Le rôle des modèles judiciaires dans l'élaboration du discours balzacien », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1992, n°44, p. 177-189 ; Michel Lichtlé, *Balzac, le texte et la loi*, Presses de l'université Paris Sorbonne, 2012 ; Nicolas Dissaux (sous la direction de), *Balzac, romancier du droit*, LexisNexis, 2012 ; Boris Lyon-Caen, « Du sérieux à l'essai : lecture du *Code des gens honnêtes* (Balzac) », *Romantisme*, vol. 164, no. 2, 2014, p. 41-49 ; le volume « Balzac, homme de loi(s) ? », *L'Année balzacienne*, n°15, 2014/1.

⁶ Lichtlé, Michel, « Balzac et le Code civil », *Balzac, le texte et la loi*, *Op. cit.*, p. 173.

dans la poétique de son œuvre. C. Journes a analysé le « langage juridique diffus⁷ » dans l'œuvre de Balzac comme l'expression réaliste d'une période historique spécifique (la Restauration). T.J. Farrant a analysé plus précisément le rôle du langage juridique dans l'élaboration du discours balzacien, à partir de l'écriture, en 1825, du *Code des gens honnêtes ou l'Art de ne pas être dupe des fripons*⁸. Selon Farrant, l'ouvrage s'inscrit dans la vogue des arts et des physiologies, mais se distingue d'une part par l'emploi parodique du terme de *Code*, et d'autre part par sa façon de « sing[er] (...) le style de l'étude ». Sing[er] cela ne veut pas dire imiter mais s'inspirer. Sans doute vaut-il mieux parler d'inspiration que d'« imitation fidèle⁹ » de l'écriture du Code civil. Certes, la structure en trois livres ainsi que la subdivision en titres du Code des gens honnêtes font penser à l'organisation du Code civil, mais hormis cela, dit N. Dissaux, « il n'y a rien là qui ressemble au style d'un Code à la française ». Les codes balzaciens, s'ils reprennent un certain jargon juridique, n'ont pas la tournure descriptive et prescriptive des articles du Code civil mais « ressemblent plutôt à un dépôt de maximes, d'historiettes, d'anecdotes dont sont tirés certains conseils¹⁰ ». Ces codes sont déjà narratifs.

Se pose alors la question des rapports possibles entre écriture juridique et écriture romanesque. Le code peut être l'objet de la fiction, cela paraît admis, mais peut-il devenir un modèle d'écriture de la fiction ? Doit-on penser qu'il y a incompatibilité entre les modalités du langage romanesque et celle du langage juridique ou peut-on au contraire parler de *style juridique* à propos de récits de *La Comédie humaine* ? Répondre par l'affirmative impliquerait qu'il existe un style juridique reconnaissable, le mot *style* étant entendu ici dans le sens de manière ou de rhétorique. Ce style désignerait aussi bien une structuration systématique, une organisation interne du discours (selon un emboîtement logique syllogistique) qu'un certain type de discours, caractérisé notamment par l'emploi d'un lexique spécifique, précis, qui s'apparenterait à un technoculte. Mais cette vision du style juridique comme reconnaissable par son organisation, sa clarté, sa précision, sa concision est peut-être aussi une illusion, un idéal stylistique ou une représentation stylistique plutôt qu'une réalité stylistique, cette vision donc doit cependant être relativisée : d'une part comme nous l'avons dit, le Code civil de 1804, comme bon nombre de Codes a été l'objet de débats, de propositions de réformes et de réformes effectives. D'autre part, comme l'a montré, dès 1936, B. Cardozo dans son ouvrage *Law and Literature*, récemment traduit en français par N. Dissaux sous le titre *Le droit, une question de style ?*, l'apparente objectivité technique et unicité stylistique du langage juridique comme d'un langage peut masquer une recherche poétique et une multitude de styles. Les romans juridiques de Balzac donnent-ils à entendre non pas le style, mais un style, une voix juridique spécifiquement balzacienne ? Quelle est-elle ?

Nous ne prendrons pas comme exemples, comme Théophile Gautier, *Le Contrat de mariage*, qui met aux prises « sous les figures de Matthias et de Solonnet, l'ancien et le nouveau notariat » ou *Les Paysans*, qui met en scène la lutte des paysans contre les aristocrates, celle du « château et de la chaumière¹¹ », Le corpus balzacien sur cette question est abondant, et je suis loin d'avoir traité la question dans toute la CH et encore moins dans toute l'œuvre balzacienne mais j'ai choisi un corpus romanesque, trois récits des *Scènes de la vie privée*¹² : *Le Colonel Chabert*, *L'Interdiction* et

⁷ Claude Journes, *Art. cit.*, p. 545.

⁸ Tim Farrant, *Art. cit.*

⁹ *Ibid.*, p. 180 et 179.

¹⁰ Nicolas Dissaux, « La codification balzacienne », *L'Année balzacienne*, 2014/1 (n°15), p. 232 et 233.

¹¹ Théophile Gautier, *Op. cit.*, p. 69.

¹² Selon M. Bardèche, c'est à partir des *Scènes de la vie privée* que le domaine du droit investit vraiment le roman balzacien. « Cette humanité réelle que Balzac découvre lui propose alors des situations dramatiques réelles. Les vols accomplis légalement deviennent pour lui autant de "sujets" », Maurice Bardèche, *Balzac romancier. La formation de l'art du roman chez Balzac*, Genève, Slatkine Reprints, [1940], 1967, p. 209.

*Honorine*¹³. Du point de vue juridique, les trois textes mettent en scène des intrigues différentes. Si aucun ne représente un procès en bonne et due forme, *Le Colonel Chabert* décrit une transaction (c'était le premier titre de l'œuvre, lors de sa parution dans *L'Artiste* en février mars 1832), *L'Interdiction*, comme son nom l'indique, met en scène la demande d'interdiction intentée par le frère et la femme de M. d'Espard à l'encontre de ce dernier, alors que dans *Honorine* jamais Octave n'entend recourir à la loi. Ces trois scènes mettent également en scène des stratégies de résistance à un ordre patriarcal renforcé par le Code civil : la comtesse de Ferraud, la marquise d'Espard et Honorine cherchent, par différents moyens, à se révolter contre un Code qui instaure l'autorité absolue du mari, la comtesse et la marquise par des moyens légaux, Honorine en cherchant à s'extraire de la légalité.

Ces récits ont l'ambiguïté de montrer tout à la fois une certaine impuissance de la justice (Popinot est dessaisi dans *L'Interdiction*, la transaction échoue dans *Le Colonel Chabert*, Octave sait que la loi ne peut rien pour lui dans *Honorine*) et l'omniprésence, nouvelle dans cette société du début XIX^e siècle, d'un discours juridique qui ressemble moins à une protection qu'à une menace : Honorine défie le Code en tremblant, Derville et Chabert menacent la comtesse d'un procès, mais ce même procès est très incertain et pourrait se retourner contre Chabert. Dans *L'Interdiction*, la démarche d'une demande d'interdiction paraît également périlleuse. Ces trois œuvres mettent en scène des problématiques juridiques précises, qui posent des questions très actuelles dans la société du début XIX^e siècle. *Le Colonel Chabert* illustre à la fois le principe de transaction prévu par le titre XV du livre III du Code Civil (« Des transactions ») et un problème d'état civil, très présent dans les premières années de la Restauration, suite aux mouvements de population entraînés par la Révolution (l'émigration) et l'Empire (les guerres napoléoniennes), comme l'a montré M. Lichtlé¹⁴. La notion de mort civile, présente dans le Code, le titre IV du Premier Livre du Code sur les « absents » ont pu inspirer « ce personnage impressionnant par nature et nullement fantaisiste de mort-vivant¹⁵ ». *Honorine* met en scène le problème de l'adultère, l'indissolubilité des liens du mariage, mais surtout la situation de sujétion, introduite par le Code, de la femme vis-à-vis de son mari. Le Code civil avait conservé le divorce légalisé par la Révolution Française, tout en le rendant difficile et en réduisant le nombre de causes. L'adultère féminin est réprimé, considéré comme un délit par le Code pénal, contrairement à l'adultère masculin (sauf si le mari entretenait sa concubine sous le toit conjugal). Or le divorce fut ensuite aboli, notamment suite à l'action de Bonald, en 1816 (et ne fut rétabli qu'en 1884). La seule séparation légale est alors la séparation de corps (qui permet aux époux de vivre séparés, mais ne leur permet pas, par exemple, de se remarier). Cette situation suscite des débats, bon nombre d'auteurs n'hésitant pas à réclamer le droit au divorce¹⁶. Balzac reste plus discret : dans la *Physiologie du mariage*, il déclare tout à la fois que le divorce a été « sagement rétréci » par les législateurs de 1804 et que ce même divorce est un « admirable palliatif aux maux du mariage¹⁷ ». Dans ses lettres à Mme Hanska, il l'évoque comme un remède, mais seulement dans certaines situations extrêmes. Dans *Honorine*, le divorce ne paraît pas une solution possible : le comte de Grandville déclare qu'il n'y a pas « dix plaintes en adultère par an » (*H* : 547). En outre, il s'agit de

¹³ Toutes les citations de *La Comédie humaine* proviennent de l'édition Gallimard, « Pléiade » sous la direction de P.-G. Castex, 1976-1981. Les abréviations sont celles utilisées par cette édition (*H* : *Honorine*, CH, II ; *Col.* : *Le Colonel Chabert*, CH, III ; *In.* : *L'Interdiction*, CH, III).

¹⁴ Michel Lichtlé, « *Le Colonel Chabert*, roman judiciaire », *Op. cit.*, p. 178-179.

¹⁵ *Ibid.*, p. 181.

¹⁶ C'est le cas de George Sand ou, de manière plus militante, de Flora Tristan. Sur l'union, chez G. Sand, d'un idéal de mariage indissoluble et d'une apologie de divorce, voir Arlette Michel, « Structures romanesques et problèmes du mariage chez George Sand, d'*Indiana* à *La Comtesse de Rudolstadt* », *Romantisme*, 1977, n°16, p. 34-45. Sur la vision de Flora Tristan, voir notamment Flora Tristan, *Pérégrinations d'une paria*, Actes Sud, Paris, [1838] 2003, p. 50-51.

¹⁷ *Physiologie du mariage*, CH, XI, p. 1005 et 913.

plaintes intentées par le mari, or Octave ne souhaite pas se séparer d'Honorine et Honorine ne peut pas se séparer de lui. C'est cette impasse que dépeint *Honorine*. Enfin, le titre même de *L'Interdiction* renvoie à un chapitre du Code (livre premier, titre XI, chapitre II), intitulé « De la Majorité, de l'Interdiction et du Conseil judiciaire ». L'interdiction équivaut à faire de l'homme majeur, qui devrait jouir de la pleine plénitude de ses droits, un mineur : « il sera en quelque sorte le raté du Code civil, celui qui, en dépit (ou en raison) de son âge, est incapable d'assumer ses droits¹⁸ ». Le Code distingue plusieurs degrés d'interdiction. Dans l'œuvre de Balzac, Mme d'Espard cherche à obtenir la pleine interdiction, réservée, selon l'article 489 du Code, aux « furieux ». Si l'interdiction n'est pas un sujet qui fait débat dans l'actualité de l'époque, comme celle des modalités du mariage, elle a sans doute, comme l'a montré M. Lichtlé¹⁹, une résonance particulière pour le jeune Balzac, dont les aventures malheureuses de jeune adulte furent sanctionnées par une exclusion familiale et la mise en place d'une tutelle qui ressemblait fort à une dépossession de ses droits et de son statut de majeur.

Ces divers objets du Code sont donc mis en scène par nos trois récits. Il s'agit de trois récits de forme brève : le discours juridique ne peut pas donc être compris comme une simple digression, dont Balzac est friand, mais participe nécessairement à l'intrigue et à la poétique du récit. On peut se demander comment le discours romanesque peut intégrer et représenter un ou des discours juridique(s), dans des récits narratifs brefs, sans glisser, comme dans le *Code des gens honnêtes*, vers la parodie, voire vers l'illisibilité.

La mise en scène dramatique du discours juridique. De l'affaire juridique au dramorama.

Faire d'un sujet judiciaire un sujet romanesque implique d'allier, comme le dit T. Conrad, « technicité juridique » et « clarté dramatique²⁰ », de passer de l'affaire juridique à l'action romanesque, de montrer, comme le dit Bianchon au début de *L'Interdiction* comment une action judiciaire peut cacher « quelque petit dramorama » (*In.* : 427) ou comme le dit Derville à la fin du *Colonel Chabert*, comment le personnage du plaideur, en l'occurrence Chabert, peut être « tout un poème, ou, comme disent les romantiques, un drame » (*Col.* : 371).

Cette dramatisation de l'affaire juridique passe d'abord par un effet d'attente. Le discours juridique est celui qui explique la situation juridique mais aussi celui qui permet, en éclaircissant un mystère, de faire avancer l'intrigue. Il ne prend donc jamais place au début du récit. Ainsi, toute l'intrigue d'*Honorine* est basée sur des mystères que des hommes de loi (Maurice, docteur en droit, puis Maurice et Octave, magistrat) cherchent à éclaircir : tout d'abord le mystère d'Octave, puis le mystère d'Honorine elle-même. Le comte Octave prend, pour Maurice, « tous les attraits d'un problème » (*H.* : 541) lorsqu'il devine un mystère caché sous son « masque de bienveillance » (*Ibid.* : 539). C'est la discussion des trois hommes de lois (Sérizy, Grandville, et le comte Octave) sur le rapport des lois morales, civiles et religieuses, sur la place de l'adultère dans le Code et la révélation involontaire de Grandville, qui pousse Octave à révéler le « secret de [s]a vie » (*Ibid.* : 549). Cependant, cet éclaircissement dramatique n'est qu'incomplet, comme le montre la métaphore de la torche « jetée dans les souterrains » qui n'éclaire le mystère qu'« imparfaitement » (*Ibid.* : 549). Au secret d'Octave « un poème de mélancolie » (*Ibid.* : 550), le « drame de [s]on âme » « drame

¹⁸ Michel Lichtlé, « Sur *L'Interdiction* », *Op. cit.*, p. 206.

¹⁹ *Ibid.*, p. 207-209.

²⁰ Thomas Conrad, *Art. cit.*, p. 120.

intérieur » (*Ibid.* : 554) succède celui d'Honorine, plus difficile à percer malgré le « travail digne de Figaro » (*Ibid.* : 555) du comte. Il faudra la mise en place d'une machination complexe (Maurice prétend percer un secret qu'il connaît déjà, pour pousser Honorine à révéler, malgré sa volonté, son propre secret²¹) pour qu'Honorine se confie dans une lettre. Mais cette révélation conserve toujours une part de mystère, puisque le choix d'Honorine échappe à la sphère juridique, comme à la sphère religieuse (« (...) je vous ai caché mes pensées, mes poésies, je ne vous ai pas fait entrer dans mon beau royaume » : *Ibid.* : 594).

De même, dans *L'Interdiction*, l'intrigue ne débute pas la présentation de l'homme de loi (Popinot), ou par celle de la requête, mais par le dialogue de Rastignac et Bianchon, qui s'interrogent sur la marquise d'Espard. On retrouve dans leur discours les métaphores du masque, du théâtre et de la manipulation : Bianchon parle des « marionnettes, des poupées et des pantins ! » (*In.* : 423), Rastignac de la femme « rusée comme Figaro » (*Ibid.* : 425). L'interdiction n'est mentionnée que presque incidemment, à la fin de leur échange (« Cher ami, tu m'attendris ; j'ai juré que le marquis serait interdit ! » *Ibid.* : 426). Le récit se focalise d'abord sur le mystère que constitue la marquise d'Espard (qui lit le mieux dans son cœur, Rastignac ou Bianchon ?). La lecture et l'explication du texte de la requête par Popinot sont alors présentées comme une première tentative d'éclaircissement de ce mystère (« Voici les pièces. Puisque cette haute et puissance dame t'intéresse, dit-il, voyons la requête ! », *Ibid.* : 442). Cette dramatisation prépare l'inscription, dans le récit, du discours judiciaire qui, au lieu de constituer un moment rébarbatif, est attendu par le lecteur. Le mystère entourant la marquise d'Espard s'attache ensuite à son époux, justifiant la série des réflexions juridiques et interrogatoires menés par Popinot.

Mais c'est sans doute dans *Le Colonel Chabert* que cette dimension mystérieuse est mise en scène de la manière la plus spectaculaire. L'identité de Chabert, qui justifie l'action juridique qu'il entreprend à l'aide de Derville, n'est révélée qu'après bien des détours. Sa première mention ne fait que rendre le mystère plus obscur (« Est-ce le colonel mort à Eylau ? » *Col.* : 319). Une fois de plus, on note la présence du lexique du masque pour désigner cette mystérieuse identité : si, lors de leur première rencontre, Derville apparaît en costume de bal, la « bizarre figure » de Chabert, cette « figure de cire » paraît elle aussi être un costume. Il faut le regard d'« un médecin, un auteur, un magistrat » pour « pressenti[r] tout un drame à l'aspect de cette sublime horreur » (*Col.* : 322). Seul l'entretien juridique entre Chabert et l'avoué peut permettre de percer ce mystère. Chabert, en saluant l'avoué, ôte malencontreusement sa perruque, sous laquelle il cachait son front et qui lui donnait quelque chose de « mystérieux » (*Ibid.*), révélant sa cicatrice. L'acte est bien sûr symbolique : Chabert est prêt à se révéler à l'avocat, l'avocat est prêt à voir la vérité.

Les discours juridiques sont donc attendus, anticipés, par la dramatisation de la narration. Mais l'intrigue narrative n'est pas seulement une accroche, qui laisse ensuite la place au discours judiciaire. Discours judiciaire et narration s'entremêlent. Au niveau formel, cet entrecroisement entre le discours normatif de la loi, censée définir un fonctionnement social, et la narration, qui met en scène des personnages singuliers, est marqué par un passage constant du particulier au général et du général au particulier. Dans *Le Colonel Chabert*, ce lien est préfiguré par la retranscription, dans l'étude de Derville, de l'ordonnance de Louis XVIII sur les conditions de restitution des biens des émigrés (qui apparaît déjà dans le *Code des gens honnêtes*). L'ordonnance, dont le « style de Palais » (*Col.* : 313) est enflé, qui est entrecoupée par les commentaires de Godeschal, paraît bien vide. Elle a cependant,

²¹ « On ne saura rien de moi !... Mon cœur est un poème que j'apporte à Dieu ! » « Aucun homme, fût-il saint Augustin, le plus tendre des pères de l'Église, ne pourrait entrer dans les scrupules de ma conscience qui pour moi sont les cercles infranchissables de l'Enfer de Dante » (*H.* : 578).

comme l'a montré T. Farrant²², un sens capital pour le particulier Chabert. Elle symbolise le changement historique et politique auquel se confronte Chabert, le renouveau du pouvoir des aristocrates sous la Restauration, de ceux qui voudraient « pouvoir anéantir les gens de l'Empire » (*Ibid.* : 343). Ce lien entre général et particulier est plus explicite dans les discours de Derville. Lorsque l'homme de loi s'adresse aux deux personnes concernées par la transaction, Chabert la comtesse Ferraud, il tente toujours d'établir un équilibre entre discours général (de la loi) et discours particulier. Prenons l'exemple de son discours lorsqu'il parle en ces termes à Chabert : « Or, vous n'avez pas eu d'enfants de votre mariage, et M. le comte Ferraud en a eu deux du sien, les juges peuvent déclarer nul le mariage où se rencontrent les liens les plus faibles, au profit du mariage qui en compte de plus forts, du moment où il y a eu bonne foi chez les contractants » (*Col.* : 341). À partir de la situation existante (les deux mariages de la comtesse²³), Derville explique à Chabert la législation qui traite du mariage en général (comme le montre l'emploi de l'indéfini « le mariage »). On note ce même mouvement de généralisation lorsqu'il s'adresse à la comtesse Ferraud. Lorsqu'elle déclare « (...) j'en serai quitte pour rendre deux cent vingt-cinq mille francs à M. Chabert » il lui répond ainsi : « – Madame, nous ne savons pas de quel côté les tribunaux verront la question sentimentale. Si, d'une part, nous avons une mère et ses enfants, nous avons de l'autre un homme accablé de malheurs, vieilli par vous, par vos refus. » Au discours ancré dans l'énonciation de la comtesse, marqué par l'emploi du pronom personnel « je », Derville oppose une généralisation, souligné par l'emploi des articles indéfinis (« une mère » « un homme »), pour mieux revenir à la comtesse, de manière accusatrice, avec l'emploi de la seconde personne du pluriel (« vous, vos refus »). Tout l'enjeu, pour le plaideur, comme pour l'avoué, est de savoir si le cas particulier est reconnu par la norme juridique. Cette imbrication entre discours juridique généralisant et discours romanesque particulier se retrouve, quoique sous une forme quelque peu différente, dans *L'Interdiction*. En effet, la requête en interdiction de la marquise d'Espard et du frère du marquis est écrite en style juridique, à la troisième personne du singulier, sans autre ancrage énonciatif que l'adresse au président. L'enjeu de la requête est d'inscrire le cas particulier du marquis d'Espard dans un cas général prévu par le code, « l'état de démence et d'imbécillité » (*In.* : 443). Tous les éléments rapportés à propos du marquis, éléments qui peuvent sembler singuliers, sont en réalité soigneusement choisis car ils correspondent à la définition générale de la démence telle qu'elle est définie par l'article 489 du Code civil. Comme le souligne M. Lichtlé « [r]ien ne manque dans [l]a requête : nature évolutive de la folie du marquis, mystère de son départ, singularité de ses relations avec les Marboutin, tout signale au spécialiste un cas évident²⁴. » Le discours judiciaire tente de se présenter comme purement factuel, pour correspondre à une définition générale. Or, dans *L'Interdiction*, ce sont les commentaires de Popinot qui ancrent ce discours dans une situation d'énonciation et donc dans une situation narrative singulière, lorsqu'il commente avec son neveu l'attitude du scripteur (*In.* : 443 et 448) et s'adresse directement à l'instigatrice dissimulée du discours, la marquise (« – Oh ! madame la marquise, voici des farces », *Ibid.* : 448). Dans *Honorine*, c'est le long échange juridique entre Sérizy, Granville, le comte Octave et les curés de Saint-Paul et des Blancs-Manteaux sur l'adultère qui est caractérisé par cette généralisation normative, indiquée par l'absence de noms propres mais la mention de types (« l'épouse coupable »), par le recours aux catégories générales (« la Société », « l'Église »), au présent de vérité générale (« Enfin, il y a deux morales : la morale du Monde et la morale du Code », *H.* : 547). Ces discours sont exempts de toute inscription subjective des locuteurs. Le recours à l'Histoire et la réflexion sur les mœurs sont ainsi désancrés de la situation d'énonciation, jusqu'au brusque changement de ton du comte de

²² Tim Farrant, *Art. cit.*, p. 186.

²³ Sur l'aspect juridique de cette situation de bigamie et sur les conditions de l'annulation d'un mariage dans le Code, voir les commentaires d'Adrien Peytel, *Balzac, juriste romantique*, *Op. cit.*, p. 209-211 et Michel Lichtlé « *Le Colonel Chabert : roman judiciaire* », *Op. cit.*, p. 195-198.

²⁴ Michel Lichtlé « *Sur L'Interdiction* », *Balzac, le texte et la loi*, *Op. cit.*, p.209.

Grandville : « Nous connaissons à nous trois la question à fond (...). Moi, j'ai une femme avec laquelle je ne puis pas vivre. Sérizy a une femme qui ne veut pas vivre avec lui. Toi, Octave, la tienne t'a quitté » (*H.* : 548). Lorsque Sérizy cherche à corriger la bévue de Grandville, il mêle à son tour discours singulier et général, déduisant du dégoût de sa femme « l'impossibilité de régler les sympathies et les antipathies humaines » (*Idem*). S'ensuit un développement sur l'exhérédation des filles, et les difficultés de perfectionner la législation. Ce discours juridique est une nouvelle fois interrompu, par le discours ancré dans l'énonciation d'Octave lui-même : « – Et moi, ai-je des enfants ? » (*Ibid.* : 549). Nous voyons ainsi que le narratif ne sert donc pas seulement de support au discours juridique : les discours juridiques généralisant sur les codifications de mœurs se mêlent aux situations singulières. Le particulier cherche à se conformer au discours normatif de la loi, mais le normatif est également confronté à la complexité et à la singularité du réel.

Narratif et juridique peuvent se rejoindre quand le discours juridique ne se contente pas de révéler l'intrigue, d'éclairer une situation particulière, mais devient lui-même un moteur de l'action. C'est particulièrement frappant dans *Le Colonel Chabert* et *L'Interdiction* qui mettent en scène d'interrogatoires et de confrontations dramatiques, pendant lesquels abondent rebondissements et des retournements de situations. Comme le note T. Conrad, ces scènes présentent, parce qu'elles sont cachées, privées, contrairement au procès public, une « concentration dramatique bien plus nette, autour du conflit de deux volontés²⁵ ». Dans *Le Colonel Chabert*, lorsque Derville va s'entretenir avec la comtesse Ferraud, son but est triple : il s'agit tout à la fois d'amorcer la transaction, de s'assurer de la véracité des dires de Chabert et de mettre en difficulté la comtesse, en lui parlant de sorte à « aiguillonner [s]a colère (...) afin de lui arracher quelques indiscretions » (*Col.* : 352). Ce but est atteint lorsque la comtesse déclare malgré elle qu'elle a bien reçu les lettres de Chabert²⁶. La transaction, puisqu'elle suppose une confrontation entre les deux parties (Chabert et sa femme), est plus risquée : la comtesse commet des erreurs, mais Chabert fait de même. L'irruption de Chabert a ainsi un effet contradictoire : si elle ôte tout doute à Derville (« Je suis maintenant certain de votre identité », *Col.* : 358), elle enlève un atout important à Chabert, dont la femme sait à présent qu'il n'est pas identifiable. Derville qui pensait, lors de son premier entretien avec la comtesse, « l'affaire du pauvre colonel est gagnée » (*Ibid.* : 354), s'écrie alors : « Mais vous avez perdu votre procès (...) ! » (*Ibid.* : 358). Dans *L'Interdiction*, l'échange entre la marquise d'Espard et Popinot, tourne également à l'interrogatoire. La marquise et Popinot ne sont plus seulement plaignante et juge, mais antagonistes. Or c'est Popinot qui prend l'avantage. Chacun joue son rôle : la marquise « se pos[e] pour débiter un récit préparé » (*In.* : 460), Popinot prétend être un naïf aisément manipulable²⁷ (il parle ainsi « d'un air plein de bonhomie », « sans avoir l'air de faire attention à la portée de ses paroles » « en prenant l'air d'un homme convaincu », « d'un air surpris », *Ibid.* : 460, 461, 462, 463). Cependant, Popinot conserve son masque, alors que la marquise laisse plusieurs fois apercevoir ses véritables sentiments que ce soit par son attitude (« se mordit les lèvres », « avec une sorte de déplaisir visible » « la marquise rougit » *Ibid.* : 460) ou ses réponses (« Le chevalier mit la main sur ses yeux pour ne pas laisser voir la vive contrariété que lui faisait éprouver le peu de prévoyance de sa belle-sœur qui se tuait par ses réponses », *Ibid.* : 464). Alors que la marquise espérait dominer l'échange (« Aurai-je bientôt une solution heureuse ? », *In.* : 459), c'est Popinot qui lui pose une série de questions (*Ibid.* :

²⁵ Thomas Conrad, *Art. cit.*, p. 131.

²⁶ « – Vous avez donc reçu cette première lettre, reprit Derville en souriant. Vous êtes déjà prise dans le premier piège que vous tend un avoué, et vous croyez pouvoir lutter avec la justice... » (*Col.* : 352).

²⁷ M. Lichtlé déclare que ce qui a servi Popinot, c'est « sa naïveté, vertu enfantine, dont l'adversaire n'a pas su mesurer la force », « Sur *L'Interdiction* », *art. cit.* p. 220. Cette naïveté n'est-elle pas plutôt un masque que revêt Popinot, qui joue le rôle que lui prêtent Mme d'Espard et son beau-frère ? Dès les premières paroles de la marquise, Popinot décode le sens réel de ce qui lui est dit. Il est donc bien loin de faire preuve de naïveté (*In.* : 458).

460-465), sans que la marquise puisse diriger l'orientation du dialogue, malgré ses tentatives (« Je ne comprends pas le but de ces questions, dit vivement la marquise. Il me semble que si vous preniez en considération l'état où me met la démence de mon mari, vous devriez vous occuper de lui et non de moi », *Ibid.* : 464). L'habileté juridique de Popinot se caractérise de plusieurs manières : il interrompt à plusieurs reprises Mme d'Espard, ce qui lui permet de relever des éléments en apparence anodins, (comme la présence, auprès de Mme d'Espard, de son beau-frère²⁸), mais qui soulignent d'une part le respect des conditions juridiques de la demande d'interdiction (l'épouse peut être à l'origine de la demande en interdiction, mais il faut un curateur homme) et d'autre part l'alliance des deux personnages. Ses propos ne prennent pas toujours l'allure de questions, ce qui trompe Mme d'Espard. Ainsi lorsqu'il déclare que l'aîné des enfants doit avoir seize ans, l'apparente neutralité de l'affirmation dissimule une provocation de la vanité de Mme d'Espard, qui réagit immédiatement (« Quinze ! répondit vivement Mme d'Espard », *In.* : 460). De même, ses propos sur la richesse et le coût d'un hôtel (*Ibid.* : 462-463) sont autant de manipulations visant à deviner l'état exact de la fortune de la marquise. Une fois la marquise devinée, Popinot ne pose plus des questions mais présente des « objections » (*Ibid.* : 465) auxquelles ne répond plus la marquise. L'interrogatoire a donc un triple intérêt : il permet de détailler la demande d'interdiction, de faire évoluer le rapport de forces entre personnages et par là de permettre une autre lecture de l'affaire juridique, lecture qui postule non plus la démence du marquis mais la tentative de tromperie de la marquise²⁹. Le texte ne met plus seulement en scène le discours du Code, mais dévoile un de ces « romans judiciaires que les clients imposent à leurs avoués », qui fait dire à Popinot : « [n]otre code n'est pas sans défaut » (*In.* : 468).

Le discours juridique comme lieu de confrontation romanesque

Le discours judiciaire, loin de n'être qu'une digression ou une pause dans la narration, est ainsi fortement théâtralisé et prend une valeur particulièrement dramatique dans ces trois récits balzacien. Peut-on autant en conclure que l'aspect technique de ce discours est « inessentiel » comme le dit T. Conrad³⁰, et que Balzac choisit de l'exclure de ces récits judiciaires ? Le lexique technique spécifique du Code fait bien irruption dans le texte romanesque. Le discours judiciaire est également un discours auquel le romanesque (c'est-à-dire les personnages, les autres discours) se confronte.

De manière assez classique, les textes mettent en scène des personnages-relais, qui sont spécialistes du Code, les notaires et les avoués, qui expliquent le sens et la portée des termes juridiques à des interlocuteurs profanes. L'explication juridique prend alors une forme dialogique plutôt que monologique. Le procédé se rapproche de certaines dispositions théâtrales, dans lesquelles pour faire « passer la rampe » à un long discours, nécessaire mais qui risque d'être rébarbatif, ce discours est adressé à un interlocuteur. Les réactions de cet interlocuteur permettent de couper le discours explicatif, voire technique, de l'intégrer plus facilement à la narration romanesque. Le procédé s'apparente également au phénomène de la double énonciation : lorsque le locuteur explique le texte de loi ou les démarches juridiques à son interlocuteur, il les rend accessibles au lecteur. Balzac peut ainsi à la fois dépeindre et expliquer les « coulisses d[u] métier³¹ ». Ainsi, dans *Le Colonel Chabert*, Chabert fait partie de « tous les gens qui comprennent peu les affaires judiciaires » (*Col.* : 344). Le

²⁸ « – Un jour, mon beau-frère, qui, par intérêt pour son frère...

– Ah ! monsieur, dit le juge en interrompant la marquise, est le frère de M. d'Espard ?
Le chevalier s'inclina sans dire une parole. » (*In.* : 462).

²⁹ Il a donc un intérêt romanesque, même s'il ne respecte pas la procédure. Sur ce point, voir Michel Litchlé, « Sur *L'Interdiction* », p. 210.

³⁰ Thomas Conrad, *Art. cit.*, p. 120 (T. Conrad nuance lui-même cette affirmation).

³¹ Maurice Bardèche, *Balzac romancier, Op. cit.*, p. 210.

dialogue entre Chabert qui pense que son affaire est « parfaitement simple » et Derville qui lui déclare qu'elle est « excessivement compliquée » (*Ibid.* : 340) permet d'exposer toutes les complications de la situation. Derville répond ainsi en homme de droit aux réclamations de Chabert : « L'on m'a cru mort, me voilà ! rendez-moi ma femme, ma fortune (...) » (*Idem*) : « – Les choses ne vont pas ainsi dans le monde judiciaire » (*Idem*). Il détaille ensuite la longueur des étapes pour que l'identité de Chabert soit reconnue (il faut s'inscrire en faux contre l'acte de décès, justifier la validité des pièces qui attestent l'existence de Chabert), la difficulté de faire reconnaître le second mariage de la comtesse comme nul (en vertu de l'article 147 du Code civil « On ne peut contracter un second mariage avant la dissolution du premier ») et les manœuvres de sa femme pour spolier les hospices auxquels le testament de Chabert léguait le quart de ses biens, ce qui fait que la fortune de Chabert ne peut s'élever qu'à « trois cent mille francs seulement, moins les frais » (*Ibid.* : 342). S'il est inexact de dire, comme Derville que, dans la cause de Chabert qui prétend récupérer sa femme « le point de droit est en dehors du code » (*Ibid.* : 341), c'est bien « avec raison, et non seulement par nécessité romanesque, que l'avoué attire l'attention de son client sur le danger des procédures et les illusions auxquelles peut conduire la foi en son bon droit³². » À ces points techniques s'ajoute les difficultés matérielles d'une telle action à justice, puisque Chabert n'a pas d'argent et que la charge de Derville n'est pas payée. Chabert, et le lecteur avec lui, peuvent s'indigner « – Et vous appelez cela la justice ? » (*Ibid.* : 342), mais sans plus s'étonner. Dans *L'Interdiction*, c'est également l'homme de loi, Popinot, qui joue ce rôle de personnage-relais en expliquant à son neveu les conditions d'enquête d'une interdiction. Il va même jusqu'à lui faire lire le Code, et c'est lui-même qui insiste sur un détail de la procédure qui le perdra « – Et tu veux que j'aie dîner chez elle ! Es-tu fou, dit le juge en saisissant le Code la Procédure. Tiens, lis donc l'article qui défend au magistrat de boire et de manger chez l'une des parties qu'il doit juger » (*In.* : 442). Le personnage garde cette fonction explique lorsqu'il lit, puis commente, toujours à l'intention de son neveu Bianchon, la requête en interdiction. Cette explication prend, à cause de la complicité entre les deux interlocuteurs, une tonalité drolatique, voire ironique. Ainsi, les tournures de la requête sont commentées avec humour : « – Hé ! Hé ! *raison que la morale et la loi réprouvent !* Que veut nous insinuer le clerc ou l'avoué ? dit Popinot » (*In.* : 444), « [l]'oncle et le neveu se regardèrent en riant » (*Ibid.* : 446). La mention des dialectes chinois donne ainsi lieu à un échange de plaisanteries entre l'oncle et le neveu (« – Ici Desroches me paraît drôle, dit Bianchon. – La requête a été dressée par son premier clerc, Godeschal, que tu connais et qui n'est pas très chinois », *Ibid.* : 448). Il ne s'agit pas pour autant de simples interventions humoristiques qui ne serviraient qu'à couper le discours juridique. Ainsi la question de la séduction employée pour manipuler le marquis fait sourire Popinot et son neveu, mais si elle est avérée, elle pourrait justifier la demande d'interdiction : aussi est-elle discutée tout au long du récit. Dans *Honorine*, on ne retrouve pas ce système explicatif, puisqu'aucune action légale n'est enclenchée et que la situation est donc moins technique. Le lecteur de l'époque connaît bien la situation d'infériorité des femmes dans le mariage consacrée par le Code, et le fameux article 213 « La femme doit obéissance à son mari ». Les actions légale auxquelles pourraient recourir Octave sont pourtant rappelées, comme pour prévenir l'opposition de son interlocuteur : « Ah ! la Loi dont nous parlions, reprit-il avec une amère ironie, la Loi, c'est un piquet de gendarmes, c'est ma femme saisie et amenée de force ici !... N'est-ce pas conquérir un cadavre ? » (*H* : 559). Or cette phrase sonne quasiment comme une anticipation narrative. En effet, si Octave tente de convaincre Honorine de revenir sans user de la loi (« [Q]uand vous voudrez une absolution inutile (...), elle ne vous sera imposée ni par l'Église, ni par le Code », *Ibid.* : 588 ; « Je ne veux devoir votre retour ni aux terreurs que vous imprimerait l'Église, ni aux ordres de la Loi », *Ibid.* : 589), c'est bien cependant cette soumission à la loi qui provoque le retour d'Honorine, et sa mort : « Je meurs pour la Société, pour la Famille, pour le Mariage, comme les premiers chrétiens mouraient pour Dieu » (*Ibid.* :

³² Michel Lichtlé, « *Le Colonel Chabert*, roman judiciaire », *Balzac, le texte et la loi*, *Op. cit.*, p. 196.

593). Octave et Maurice ont bien su « ramener la comtesse à ses devoirs » (*H* : 585), quitte à ce qu'Octave ne possède finalement qu'un cadavre.

L'intégration de ces termes et dispositions du Code n'a pas un intérêt seulement explicatif. Les textes que nous avons cités mettent en valeur l'extraordinaire pouvoir du mot juridique, qui participe à cet « imaginaire du mot fatal³³ » qui parcourt l'œuvre balzacienne. Dans *L'Interdiction*, les mots qui annoncent l'action judiciaire ont un effet fulgurant sur leurs interlocuteurs. Mme Jeanrenaud réagit vivement au mot « poursuivre » : « Dieu de Dieu ! dit la bonne femme en se levant avec vivacité (...) » (*In.* : 470). Les termes de « juge criminel » et d'« interdire » entraînent les exclamations effarées des fils du marquis (*Ibid.* : 489 et 490). Mais c'est le marquis lui-même qui souffre le plus du mot « interdiction » (*Ibid.* : 480) qui contient toute une accusation à son encontre : « Le marquis d'Espard, dont la figure était ordinairement pâle comme le sont les figures des personnes blondes, devint subitement rouge de colère (...) » (*In.* : 480). Les termes de la requête, qui font allusion, en style juridique, à une possible liaison avec Mme Jeanrenaud (« la requête donne à penser que cette amitié dépasse en dévouement tous les sentiments, même ceux que la morale éprouve (...) », *Ibid.* : 481) entraîne le même effet : « Une rougeur subite colora le visage et le front du marquis, il lui vint même des larmes aux yeux (...) » (*Ibid.* : 481). Cette portée du terme technique juridique, qui peut sonner comme une insulte ou comme une menace, qui attaque la personne qu'il désigne, est particulièrement soulignée dans *Le Colonel Chabert*. Chabert réagit vivement au mot *transiger*. Le mot est celui d'un homme de loi prudent, qui connaît la difficulté des démarches juridiques, mais il heurte profondément Chabert : « – Transiger, répéta le colonel Chabert. Suis-je mort ou suis-je vivant ? » (*Col.* : 333). De même, lorsque la comtesse joue la comédie de la sincérité et de l'affection à Chabert, l'emploi d'un terme juridique manque de la trahir : « Songez que vous devriez alors renoncer à vous-même et d'une manière authentique... » (*Col.* : 363) Le mot « tomb[e] sur le cœur du vieillard et y réveill[e] des défiances involontaires » (*Ibid.* : 364) : Chabert pressent une manipulation contre laquelle Derville l'avait mis en garde. La comtesse tente ainsi de préparer Chabert à la signature de l'acte préparé par Delbecq. Lorsque ce moment vient, c'est encore le lexique juridique, la confrontation à des « termes si crus », qui arrête Chabert : « Mais je passerai pour un faussaire, s'écria-t-il. » (*Ibid.* : 365). L'indignation de Chabert se heurte aux conseils de Delbecq. L'opposition du « coquin émérite » et de « l'honnête homme indigné » (*Ibid.* : 366) est celle de deux discours, l'un rusé, judiciaire, l'autre fondé sur l'honneur. La caractérisation paradoxale antiphrastique « coquin émérite » est ambiguë. Elle a certes une dimension ironique, mais le conseil de Delbecq est juste dans un monde où la confiance ne se fonde plus sur la parole donnée mais sur l'acte signé. Dans *Honorine*, toute l'intrigue se construit autour de la soumission et de l'insoumission de la femme dans le mariage. Or, si ce dernier thème est d'abord abordé de manière mondaine, comme sujet de conversation qui reprend un poncif littéraire³⁴, « l'éternel fonds de la boutique de la république des lettres : la faute de la femme ! » (*H* : 530), les termes prennent rapidement un sens bien plus juridique. On connaît la célèbre déclaration de la *Physiologie du mariage*, où le narrateur raconte, l'effet que fit sur lui, « quand il étudia le Droit français », le mot « ADULTERE ».

Immense dans le Code, jamais ce mot n'apparaissait à son imagination sans traîner à sa suite un lugubre cortège. Les Larmes, la Honte, la Haine, la Terreur, des Crimes secrets, de sanglantes Guerres, des Familles sans chef, le Malheur se personnifiant devant lui et se dressaient soudain quand il lisait le mot sacramentel : ADULTERE³⁵ !

³³ Voir la thèse d'Agathe Novak-Lechevalier, *La théâtralité dans le roman : Stendhal, Balzac*, thèse de doctorat, Université Sorbonne nouvelle-Paris 3. Sous la direction de Dominique Combe, 2007.

³⁴ Sur ce poncif, voir Alex Lascar, « Les réalités du mariage dans l'Œuvre balzacienne. Le romancier et ses contemporains », *L'Année balzacienne*, vol. 9, no. 1, 2008, p. 204.

³⁵ *Physiologie du mariage*, CH, XI, p. 904.

Ainsi, lorsqu'Honorine parle de sa fuite avec un amant, hors du domicile conjugal, de son refus d'obéir à la loi qui lui commande de se soumettre à son mari, elle emploie les termes de « faute » et de « crime » dans un sens légal³⁶. Ses actions sont des fautes, et même des crimes, au regard des lois mondaines, religieuses et civiles : « Je sais que si je ne me réconcilie pas avec Octave, je serai damnée, tel est l'arrêt de la loi religieuse. La loi civile m'ordonne l'obéissance quand même. Légalement, religieusement, mondainement, je dois revenir à Octave (...) Ainsi, Dieu, La loi, la Société, tout est d'accord. » L'arrêt de la loi, le pouvoir de la loi sont si forts qu'Honorine ne peut que – faiblement – leur opposer les « lois du cœur³⁷ » et une « chartre des femmes » non écrite (« Lucrèce a écrit avec son sang ce premier mot de la chartre des femmes : *Liberté !* », *Ibid* : 571).

La tonalité judiciaire ne domine cependant pas les romans judiciaires. Au discours judiciaire se confrontent d'autres discours. Au discours de la loi, dans *Honorine*, répond le discours de la passion, mais d'une passion farouchement indépendante : Honorine ne veut pas se conformer au rôle de femme et de mère que lui impose le Code, elle refuse que son « égoïsme » soit « immolé à la famille » (*H* : 580). Cette indépendance est celle du cœur mais aussi du corps. Si elle sait qu'elle ne peut éprouver d'entente physique avec son mari, c'est parce qu'elle a connu une véritable passion physique avec son amant. Le lexique du sentiment, du corps, de la jouissance, employé avec des tournures imagées et hyperboliques, s'oppose ainsi à celui, froid et objectif, du mariage légal : « Jamais le mariage n'éveillera dans mon être les cruelles délices, le délire mortel de la passion (...) » « Je lui opposerai (...) un homme que je méprise, mais qui m'a fait connaître des voluptés gravées en trait de feu (...) » (*Ibid.* : 581) « Je me sens toujours le sein mordu par un enfant conçu dans l'ivresse et la joie (...) » (*Ibid.* : 583). Honorine, loin du « raisonnement » de loi, ne vit que par « le sentiment d'une âme bien vaste » (*Ibid.* : 582). Il est étonnant de voir que certaines critiques balzaciennes ne reconnaissent pas cette affirmation d'une revendication de femme à la jouissance physique, contre des relations conjugales imposées, et lisent, dans les tentatives d'émancipation d'Honorine, un « désir désespéré de pudeur³⁸ ». Elle déclare pourtant elle-même qu'elle « concevrait de céder à l'amour d'un autre » (*H* : 578) (mais non pas à Octave), les auditeurs du premier récit devinent qu'elle « aurait aimé » le consul (*Ibid.* : 596). Honorine reste, malgré elle, malgré son retour, malgré sa tentative de se conformer à la loi, dévouée à cette passion, à ses sentiments, à cette « mystérieuse fleur de l'Idéal » (*Ibid.* : 594), ce qui en fait, selon les mots de Mlle des Touches, une « exceptio[n] monstrueuse » (*Ibid.* : 596), mais aussi une héroïne, comme le souligne J.-D. Ebguy³⁹. Cette recherche de l'amour dans le mariage, balayée avec dédain par le consul (*Ibid.* : 596), est-elle pour autant si absurde ? On sait que Paul Hervieu voulait ainsi mentionner l'amour dans les devoirs mutuels que se devaient les époux. Mais cela fut repoussé comme une lubie de romancier⁴⁰... *L'Interdiction* suit les différents interrogatoires de Popinot. Mais il est intéressant de noter que les deux interrogatoires majeurs que poursuit Popinot, avec la marquise et avec le marquis d'Espard, sont précédés par ses échanges avec une femme du peuple, la Pomponne et avec Mme Jeanrenaud. Les discours de ces deux femmes sont tout à fait contraires aux stratégies rusées de Mme d'Espard. La marchande des quatre-saisons, qui est

³⁶ On remarquera que c'est le même lexique que celui employé par Mme de Beauséant dans *La Femme abandonnée* : « J'ai brisé, malgré les lois, les liens du mariage : c'est un tort, un crime, ce sera tout ce que vous voudrez ; mais pour moi cet état équivalait à la mort » (*La Femme abandonnée*, CH, II, p. 231).

³⁷ Comme le souligne Brigitte Méra, dans son article, « Les lois du cœur », *L'Année balzacienne* 2014/1 (n° 15), c'est à propos de Mme de Beauséant que Balzac emploie cette expression « la loi du cœur », dans *Le Père Goriot*, CH, II, p. 267.

³⁸ Arlette Michel, *Le Mariage chez Honoré de Balzac. Amour et féminisme*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », [1978], 1995, p. 124.

³⁹ Jacques-David Ebguy, *Le Héros balzacien. Balzac et la question de l'héroïsme*, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, 2010, p. 101.

⁴⁰ Nicolas Dissaux, *Art. cit.*, p. 223.

elle réellement dépouillée par son mari, ne peut se pourvoir en justice, et ne demande à Popinot que la charité (*In.* : 439-440). L'apparence et le discours de Mme Jeanrenaud, grotesques mais francs, tournent en ridicule les accusations juridiques lancées par la marquise et rapportées par Popinot. Le langage juridique (« [V]ous êtes soupçonnée d'avoir employé la séduction sur le M. le marquis d'Espard pour vous faire attribuer des sommes considérables », *Ibid.* : 469) est désamorcé par la description et la verve drolatique de la campagnarde (« Ses seins volumineux excitaient le rire en faisant craindre une grotesque explosion à chaque tousserie » « Voilà vingt ans que, Dieu merci, je ne peux pas mettre de corset sous peine de mort violente », *Idem*). On remarque que la description de Mme Jeanrenaud, tout en rondeur, va de paire avec son discours franc, débordant d'exclamations. C'est exactement le contraire de Mme d'Espard, comparée à une vipère aux mouvements onduleux (*In.* : 459), aux manœuvres et aux manipulations indirectes. Dans *L'Interdiction* le discours juridique est donc contrebalancé par ces discours directs, qui se réclament du bon sens. Dans *Le Colonel Chabert*, c'est la polyphonie des discours juridiques mêmes qui jette un soupçon sur le discours juridique. En effet, si Derville est un homme de loi honnête, mais aussi généreux, la première description de son étude met en scène un autre discours juridique, celui de la dictée de Godeschal. Le discours juridique n'est plus remis en cause par une confrontation extérieure à d'autres discours, mais il est miné de l'intérieur, par le clerc lui-même. Comme l'a montré J. Dürrenmatt, les commentaires de Godeschal, qui suspendent le discours, montrent « que son énoncé n'est que fictivement pris en charge par lui⁴¹ ». Le texte juridique devient donc polyphonique et ironique. Les commentaires de Godeschal indiquent en effet que le choix de mots ne se fait plus en fonction de leur sens⁴² mais en fonction de leur densité graphique : il s'agit de faire le plus possible de copie juridique, comme les journalistes d'*Illusions Perdues* faisaient de la copie journalistique. Les signes du « sociolecte mystico-juridique » se lisent donc comme autant d'indices d'un « pastiche⁴³ ». Or on remarquera que Godeschal improvise ce discours tout en préparant une mystification contre Chabert. « L'ironie transparente⁴⁴ » du discours juridique de Godeschal n'annonce-t-elle pas l'ironie tragique de la démarche du Colonel Chabert ?

Mises en perspectives du discours juridiques

On peut en effet penser que, aussi bien dans *Le Colonel Chabert*, que dans *L'Interdiction* et dans *Honorine*, la fonction d'*auctoritas* habituellement assumée par le discours judiciaire est remise en cause par des effets de contrebalancements et d'ironisations plus ou moins marqués. Le discours judiciaire n'apparaît plus alors comme le seul discours légitime sur le monde.

Cette mise en perspective du discours judiciaire se lit, dans *L'Interdiction*, à travers l'ambiguïté du personnage de Popinot. Popinot apparaît, *a priori*, comme l'incarnation de la loi même (« Il est juge comme la mort est la mort » déclare son neveu, *In.* : 426) et comme l'incarnation de l'*auctoritas*. Il est celui qui sait voir au-delà des apparences, et distinguer le vrai du faux. Cette distinction entre apparence et réalité est inscrite dans le personnage lui-même. Comme le montre J.-D. Ebguy, alors que les différentes caractéristiques extérieures du personnage (ses vêtements, sa figure, son air, et même son vocabulaire), semblent concorder pour indiquer une certaine niaiserie, sa personnalité se révèle bien plus profonde et lucide. Toujours en suivant J.-D. Ebguy et en citant

⁴¹ Jacques Dürrenmatt, « Suspensions ironiques », *Ironies balzaciennes*, édité par É. Bordas, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, 2003, p. 157.

⁴² Un des copistes ne distingue plus le texte juridique et les commentaires de Godeschal, puisqu'il écrit « saquerlotte » (*Col.* : 313).

⁴³ Jacques Dürrenmatt, *Art. cit.*, p. 157.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 156.

Balzac, on peut parler à son sujet de « contresens physiognomonique » (*MM* : 472). Cette apparence permet à Popinot de mieux dissimuler sa « seconde vue judiciaire », sa « finesse de l'observateur » (*In.* : 433 et 434), pour ménager ses effets et mener sa mission à bien. Il paraît être donc l'incarnation d'un type, celui du juge idéal, qui manque à la France. Ce type est dépeint par la narration avant que Popinot lui-même ne soit décrit : « Si le juge avait le pouvoir de lire dans la conscience et de démêler les motifs afin de rendre d'équitables arrêts, chaque juge serait un grand homme. La France a besoin d'environ six mille juges (...) » (*Ibid.* : 432). On reconnaît donc Popinot comme une illustration de ce type. Popinot est d'ailleurs mentionné comme référence, dans d'autres récits de *La Comédie humaine*. Son nom apparaît ainsi au milieu d'une série d'antonomases dans *César Birotteau* « fonder les Birotteau, comme il y a des Keller, des Jules Desmarests, des Roguin, des Cochin, des Popinot, des Matifat qui marquent ou qui ont marqué dans leurs quartiers » (*CB* : 49). L'*auctoritas*, la légitimité de Popinot est cependant remise en cause par le dénouement du récit, qui le voit dessaisi au profit de M. Camusot. On peut interpréter cette fin de plusieurs manières. Popinot serait l'incarnation de l'idéal de la justice et Camusot la pratique de la justice, celle qui est prête « à pendre et à dépendre, au bon plaisir des rois de la terre, les innocents aussi bien que les coupables » (*In.* : 493). Popinot représenterait un temps passé, celui de l'honneur, de l'idéal, et Camusot un temps nouveau, celui de l'ambition et de la manigance. Popinot serait donc un de ces « vestiges de l'Ancien Régime » « impuissants à changer le cours de l'histoire⁴⁵ » tout comme le marquis d'Espard, que Popinot admire, est un « débris de ce grand corps nommé la féodalité » (*In.* : 475), une exception sublime⁴⁶. L'éviction de Popinot au profit de Camusot serait alors le symbole d'une ironie tragique⁴⁷ de la marche de l'histoire, saluée avec mépris par le « sourire ironique » (*Ibid.* : 493) du juge. Cette éviction sonne d'ailleurs comme la répétition de l'injuste nomination de Popinot au seul rang de juge suppléant, commentée avec une ironie toute voltairienne par le discours narratorial : « [l]a première clameur passée, chacun trouva que tout était pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles, qui certes doit être le monde judiciaire » (*In.* 431). Cette ironisation de l'intrigue de *L'Interdiction* permettrait donc de souligner la différence entre le monde judiciaire tel qu'il va, où ce ne sont pas les qualités de compétence et d'intégrité qui permettent de gravir les échelons de la hiérarchie⁴⁸, et tel qu'il devrait être. Le personnage de Popinot permettrait, grâce au principe de représentativité du personnage type et de sa situation symbolique, de « projeter au cœur même du roman tout un ensemble d'idéalités qui resteraient, sans lui désincarnées, inintelligibles ou tout bonnement invisibles⁴⁹. » Cette dimension typique, idéale, du personnage de Popinot est cependant nuancée, comme l'a analysé D. Massonnaud, par certains détails qui font de Popinot moins une parfaite incarnation de la loi qu'un personnage « paradoxa[l] et complexe⁵⁰ ». De fait, Popinot, en allant chez la marquise d'Espard fait bien quelque chose qui n'est pas conforme à la procédure, comme il l'avait souligné lui-même. Lorsque le président du Tribunal le confronte à ce manquement, Popinot se réclame, non pas de la loi, du Code, mais de sa « conscience » (*In.* : 492). C'est plus cette conscience que sa fonction de juge qui paraît le guider lorsqu'il renvoie son greffier pendant son entretien avec le marquis d'Espard. Popinot est peut-être

⁴⁵ Dominique Massonnaud, « Balzac romantique : de la loi aux cas », *L'Année balzacienne*, vol. 15, no. 1, 2014, p. 297.

⁴⁶ « Il est malheureux que l'état actuel de notre société rende la conduite de M. le marquis sublime » déclare Popinot (*In.* : 490).

⁴⁷ Tout comme le retard apporté par Popinot à sa visite à M. d'Espard peut sembler être une de « ces petites choses » qu'on nomme des « hasards, des fatalités » et qui « décident de la fortune des hommes », *La Vieille Fille*, *CH*, *IV*, p. 906

⁴⁸ Voir le discours de Vautrin sur les manières de faire carrière au service de l'État dans *Le Père Goriot*, analysé par Michel Lichtlé, « Balzac et l'État », *L'Année balzacienne*, vol. 15, no. 1, 2014, p. 26.

⁴⁹ Boris Lyon-Caen, « Configurations identitaires et poétique de la singularité dans *La Comédie humaine* », *Balzac et la crise des identités*, sous la direction d'E. Cullmann, J.-L. Diaz et B. Lyon-Caen, Pirot, 2005, p. 89.

⁵⁰ Dominique Massonnaud, *Art.cit.*, p. 293.

moins guidé par le respect de la loi, de la justice, que par un autre principe, celui de la charité. De fait, nous dit le texte, il « concluait souvent contre le droit en faveur de l'équité » (*Ibid.* : 433). Il est devenu autre : « un homme plus grand et moins connu se trouvait en lui » (*Ibid.* : 433), « [c]e juge devint alors le saint Vincent de Paul de ce grands enfants, de ces ouvriers souffrants » (*Ibid.* : 434). Comme l'a montré V. Bierce, Popinot agit, envers les miséreux, selon les principes des Frères de la Consolation, sans sentiments religieux mais avec toutes les qualités du bon prêtre⁵¹. L'audience qu'il donne à la Pomponne ressemble à une confession. Les qualités de Popinot, sa capacité d'écoute, son don d'observation, l'acte même de juger⁵² prennent alors un autre sens, celui des qualités d'un confesseur, d'un prêtre laïc qui, lorsqu'il a aperçu les « résultats judiciaires » (*Ibid.* : 434), c'est-à-dire la misère, a cherché à guérir et prévenir ses résultats par d'autres moyens que ceux de la justice. Le discours juridique est alors dépassé par un autre discours, guidé par d'autres principes, celui d'une foi laïque.

L'intrigue d'*Honorine* tourne, nous l'avons dit, autour d'un mystère que plusieurs hommes de loi cherchent à percer. Or la structure même du récit d'Honorine (un homme de loi, le consul, qui a cherché à comprendre Honorine sans y parvenir, raconte le récit d'un autre homme de loi, le comte Octave, qui a cherché à comprendre Honorine sans y parvenir) crée un certain effet d'ironisation, qui fait écho à la contradiction, elle aussi ironique, entre la discussion grave des trois magistrats, qui connaissent parfaitement le Code et leurs échecs personnels. Ainsi, le savoir d'Octave paraît particulièrement inutile : « ce juge, qui savait le droit diplomatique, le droit politique, le droit civil et le droit criminel, et qui pouvait y trouver des armes contre toutes les inquiétudes ou toutes les erreurs ; ce profond législateur » (*H* : 541), cet homme si savant, n'arrive pas à comprendre (ou à accepter) les dégoût de son épouse. Octave lui-même souligne cette contradiction : lui que les autres prennent pour un « si sagace magistrat » n'a pas su lire « ces lois du code féminin méconnues » (*Ibid.* : 553). Le texte laisse même à supposer que c'est cette identité juridique qui sépare Octave et Honorine. Ainsi, il craint de l'avoir éloignée en s'étant comporté en « pédagogue, [en] professeur », en ayant employé « un ton magistral » (*Ibid.* : 551), mais même après le départ d'Honorine, il ne peut cesser de se comporter en magistrat. Sa première réaction est de faire de « [s]on cœur un tribunal, en vertu de la loi ; car la loi constitue un juge dans le mari, j'ai absous ma femme et je me suis condamné » (*Ibid.* : 553), sa lutte pour reconquérir sa femme devient d'ailleurs une « étude » (*Ibid.* : 554). Octave, qui croit avoir compris le « code féminin », qui se croit généreux, n'a rien compris, puisqu'il continue à raisonner à l'aune d'une loi qui le place toujours, en tant que mari, en juge et en possesseur absolu d'Honorine, sans qu'elle puisse accéder au statut de sujet. Ainsi décide-t-il de l'absoudre et de lui pardonner sans l'entendre, ce qui revient à ne considérer le pardon que d'un point de vue légal (si le mari pardonne à sa femme et ne la poursuit pas pour adultère, le mariage peut subsister), sans le comprendre d'un point de vue intime. C'est ce que souligne Honorine : « Oui, le mariage a cela de sublime que la Société ratifie le pardon du mari ; mais elle a oublié qu'il faut que le pardon soit accepté » (*Ibid.* : 580). Ce pardon à sens unique revient à replacer l'épouse pardonnée dans une position d'infériorité. De même, la passion physique d'Octave pour Honorine a beau être légale, elle n'en est pas moins déshonorante et dégradante pour la jeune femme qui emploie à plusieurs reprises le lexique de la prostitution, lorsqu'elle évoque ce désir comme « quelque amour de vieillard pour une courtisane » qui la réduit au rang de « chose » (*Ibid.* : 582). Ce décalage permanent entre la personne, les discours, les sentiments d'Octave, encadrés, permis, voire encouragés par la loi, et la personne d'Honorine semble bien souligner l'insuffisance du Code et l'inadéquation du Code et du réel. Une personne comme Honorine ne peut exister dans un monde, dans une vie conjugale régie par les lois de ce Code, elle ne peut que

⁵¹ Vincent Bierce, *Le sentiment religieux dans « La Comédie humaine » d'Honoré de Balzac. Foi, ironie et ironisation*, thèse soutenue 12/10/2017, à l'ÉNS de Lyon, sous la direction d'É. Bordas, tapuscrit, p. 380-381.

⁵² Son « front contracté semblait supporter le fardeau de toutes les confidences qui lui étaient faites : il sentait, analysait et jugeait » (*In.* : 438).

finir par disparaître. Il est inexact de dire, comme le fait A. Michel, que Balzac écrit à propos d'Honorine que « sa vie est une négation de tout son être⁵³ ». A. Michel prête à Balzac le discours d'un personnage, celui que Maurice tient à Honorine lorsqu'il essaie de la convaincre qu'elle ne peut pas exister de manière indépendante, sans être mère et épouse (*Ibid.* : 572). Les paroles d'Honorine n'ont été entendues ni par le consul, ni par le comte, malgré les tentatives de la jeune femme (« J'ai, dans ma conscience, entendu des cris. Honorine n'a pas crié seule. Et j'ai voulu !... », *Ibid.* : 595). Le discours romanesque vient alors suppléer à ce manque, faire entendre un discours qui n'est pas reconnu par le discours juridique. C'était déjà le cas, dans la *Physiologie du mariage*, lorsque le narrateur préconisait : « Ne commencez jamais un mariage par un viol⁵⁴ ». Employer ce mot, c'était nommer une réalité, le viol conjugal, qui n'existe pas pour le Code⁵⁵, mais qui existe bien dans les *Scènes de la vie privée*.

C'est sans doute dans *Le Colonel Chabert* que cette ironisation du discours et du monde judiciaire est la plus frappante. En effet, comme l'a analysé E. Rosen, l'intrigue du *Colonel Chabert* peut sembler, à première vue, reposer sur la structure type du mélodrame, puisque Balzac dessine « une axiologie opposant le Bien au Mal, l'Erreur à la Vérité, le Matériel au Spirituel⁵⁶ », met en scène un être vertueux (Chabert), victime de la trahison d'un proche (son épouse), et qui se bat pour restaurer l'unité familiale et l'ordre social. L'action juridique paraît être le moyen le plus sûr pour faire reconnaître la vérité et mener à bien cette quête. Cependant, comme l'a également montré E. Rosen⁵⁷ ce schéma est doublement remis en cause d'une part par l'ambiguïté du personnage de Chabert, et d'autre part par son impuissance. Chabert veut être reconnu par la loi alors qu'il ne peut être reconnu par la loi. Certes, le cas de Chabert n'est pas, comme l'a montré M. Lichtlé, hors du Code, impensé par le Code, mais Chabert, qui prétendait exister, renaître grâce à la loi, est au contraire mis à mort par la loi. Chabert veut en effet se servir de loi pour s'inscrire en faux contre la loi : s'élever lui, « mort, contre un acte de décès, un acte de mariage et des actes de naissance » (*Col.* : 328). Si Chabert a pu sortir victorieux du monde des morts, il ne peut faire de même avec le monde de la loi : l'enterrement sous des actes se révèle plus efficace que l'enterrement sous terre, sous des montagnes de morts⁵⁸. Comme le dit P. Barbéris « l'appareil juridique définit les composantes et le style d'une nouvelle tragédie, en dévoile et en nomme les vrais ressorts, qui ne sont pas psychologiques⁵⁹ ». Ce sont des ressorts juridiques et historiques : l'institutionnalisation d'un nouveau monde, d'un nouvel ordre en partie bourgeois, par le droit, par le Code. Dans ce nouveau monde, le juridique prend une importance telle qu'il peut non seulement nier la réalité (l'existence de Chabert) mais la modifier. Chacun désire ainsi la mort de Chabert, sa femme qui veut « qu'il reste mort », comme le dit Dervil (*Col.* : 357), les bureaux, qui « voudraient pouvoir anéantir les gens de l'Empire » (*Ibid.* : 343), mais plus généralement la Société tout entière⁶⁰. Or la mort de Chabert est parfaitement légale. Comme le souligne Michel Lichtlé⁶¹, l'acte de décès a bien été attesté par trois témoins, ce que recommande le Code civil (dans le chapitre spécial sur les militaires hors du territoire de la République) : l'homme qui

⁵³ A. Michel, *Op. cit.*, p. 233.

⁵⁴ *Physiologie du mariage*, CH, XI, p. 955.

⁵⁵ Rappelons que le viol conjugal ne sera reconnu par la loi qu'en 1990.

⁵⁶ Elisheva Rosen, « Le grotesque et l'esthétique du roman balzacien », *Balzac : L'invention du roman*, édité par C. Duchet et J. Neefs, Paris, P. Belfond, 1982, p. 145.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ « J'ai été enterré sous des morts, mais maintenant je suis enterré sous des vivants, sous des actes, sous des faits, sous la société tout entière, qui veut me faire rentrer sous terre ! » (*Col.* : 328).

⁵⁹ Pierre Barbéris « Introduction » (*Col.* : 306).

⁶⁰ « Cet homme rebuté pendant dix années par sa femme, par la justice, par la création sociale entière » (*Col.* : 239).

⁶¹ Michel Lichtlé, « *Le Colonel Chabert*, un roman judiciaire », p. 187-188.

annonce sa mort et les deux chirurgiens. L'acte de décès prouve donc que Chabert est mort, malgré l'existence de Chabert. Face à l'authenticité de l'acte judiciaire, Chabert ne peut arriver ni à faire triompher une autre justice, ni à mourir en se vengeant, deux issues mélodramatiques possibles, qu'il annonçait toutes deux lors de sa première visite à Derville⁶². Incapable de transiger, ce qui équivaldrait à « renoncer à son être pour exister », Chabert ne peut qu'accepter le processus, légal, de « destruction ou de dissolution de [son] individu⁶³ » jusqu'à adopter, lui-même, un discours en accord avec celui de l'acte juridique : « – Pas Chabert ! Pas Chabert ! je me nomme Hyacinthe, répondit le vieillard. Je ne suis plus un homme, je suis le numéro 164, septième salle » (Col. : 372). Chabert apparaît ainsi comme la victime de l'ironie tragique du sort, de l'ironie de l'histoire. C'est la tragédie de ceux qui ne vont pas dans le sens de l'histoire, telle qu'elle est enregistrée, codifiée, institutionnalisée par loi, qui n'ont plus de place dans l'Histoire. P. Barbéris a montré comment, malgré toute l'empathie qu'il peut ressentir pour Chabert, le lecteur ne peut s'identifier à cette figure du passé, celle du « revenant⁶⁴ », alors qu'on peut reconnaître la figure d'Oscar Husson qui, malgré, ou à cause de tous ses défauts, est l'incarnation d'une certaine modernité, celle du « bourgeois moderne⁶⁵ ». Nouvelle ironie tragique que ce trouble du jeu de l'identification : « On plaint Chabert et Pons, on ne se reconnaît pas en eux⁶⁶ », comme dit Barbéris. On peut d'ailleurs remarquer que la femme de Chabert, la comtesse Ferraud, fait au contraire partie de ces personnages « sensibles à l'Histoire, dont toujours le récit balzacien raconte le triomphe⁶⁷ ». Ainsi, par le choix de son mariage avec M. Ferraud, qui correspond au sens de l'histoire (aux idées de fusions de Napoléon, mais aussi à la Restauration) elle devient « une femme comme il faut » (Col. : 347), elle entre dans une nouvelle catégorie de l'époque, celle de la femme moderne, que de Marsay oppose à la « grande dame⁶⁸ » du XVIII^e siècle, cette femme qui n'est « ni tout à fait nobl[e], ni tout à fait bourgeois[e⁶⁹] ». On remarque cependant l'usage de l'italique dans la dénomination « femme comme il faut ». Si la comtesse Ferraud n'est pas, elle, victime de l'ironie de l'histoire, elle n'échappe pas à l'ironie narrative.

La critique a souvent souligné la manière dont le roman réaliste, tel qu'il s'invente au début XIX^e siècle, prétend à la fois mobiliser, concurrencer et dépasser les savoirs existants, en intégrant le discours des sciences humaines, mais aussi des sciences naturelles et médicales. On pourrait ajouter à ces savoirs la science juridique avec l'élaboration, au début du siècle, du Code civil. Si l'art de codifier ne peut qu'intéresser Balzac, on remarque, dans les récits de *La Comédie humaine* que nous avons étudiés, une certaine ambiguïté sur la pertinence de cette codification proposée par le Code. D'une part, cette codification est souvent supplantée par d'autres approches du réel. Ainsi seuls le médecin et l'homme de droit savent discerner la personne de Mme d'Espard, mais leurs savoirs restent minoritaires. Le Code s'incline devant la Mode : « Ici, la Mode avait fait comme tout le monde. Elle acceptait Mme d'Espard pour une jeune femme. La marquise avait trente-trois ans sur les registres du code civil, et vingt-deux ans le soir dans un salon » (In. : 451). D'autre part, si certains hommes de

⁶² Il fait ainsi allusion à un possible suicide, mais aussi à l'assassinat de sa femme « Oh ! répondit froidement le colonel en relevant la tête par un mouvement de fierté, si je succombe, je saurai mourir, mais en compagnie » (Col. : 333).

⁶³ Jacques-David Ebguy, *Op. cit.*, p. 150.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 176.

⁶⁵ *Un début dans la vie*, CH, I, p. 887.

⁶⁶ Pierre Barbéris, « Dialectique du prince et du marchand », *Balzac : L'invention du roman*, *Op. cit.*, 1982, p. 207-208.

⁶⁷ Jacques-David Ebguy, « Ce que l'ironie fait à l'histoire », *Ironies balzaciennes*, *Op. cit.*, 2003, p. 273.

⁶⁸ *Autre Étude de femme*, p. 689.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 691.

lois (Derville, Popinot) savent décoder la réalité, lire des signaux ambigus, d'autres (le comte Horace, ses amis) restent aveugles. Le Code, loin de les éclairer, les induit en erreur.

Il n'existe donc pas un discours, une voix juridique, mais une multiplicité de discours juridiques, souvent contradictoires. Cette polyphonie met à mal l'idéal de clarté du discours juridique, qui est systématiquement questionné, dépassé, remis en perspective par une ironisation qu'on peut comprendre comme un « principe de déstabilisation », un « processus de retournement actif⁷⁰ », qui permet à la représentation du réel d'assumer une charge critique. En effet, le discours juridique, figé et achevé d'un monument, le Code civil, paraît toujours insuffisant. Jamais ce discours ne peut saisir la complexité et l'évolution des mœurs : « les lois sont faites pour les mœurs et les mœurs varient » avait dit Napoléon lui-même⁷¹. L'ironisation du discours juridique par le discours romanesque peut permettre de saisir cet écart, de créer un horizon d'attente entre le Code et les mœurs, entre les lois passées et celles à venir ou à imaginer.

Laélia Véron

Bibliographie

Corpus

Balzac, Honoré de, *La Comédie humaine*, édité par Pierre-Georges Castex, 12 volumes, Paris, Gallimard, collection « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981 [Les abréviations que nous utilisons pour désigner les œuvres de *La Comédie humaine* sont celles de l'édition La Pléiade, tome XII : 1141-1142]

Sources critiques

(Collectif) « Balzac, homme de loi(s) ? », *L'Année balzacienne*, n°15, 2014/1

Barbéri, Pierre, « Dialectique du prince et du marchand », *Balzac : L'invention du roman*, édité par C. Duchet et J. Neefs, Paris, P. Belfond, p. 181-212

Barbéri, Pierre, « Introduction », *Le Colonel Chabert, La Comédie humaine*, tome III, édition La Pléiade, édition publiée sous la direction de P-G. Castex, p. 293-309

Bardèche, Maurice, *Balzac romancier. La formation de l'art du roman chez Balzac*, Genève, Slatkine Reprints, [1940], 1967

Bierce, Vincent, *Le sentiment religieux dans « La Comédie humaine » d'Honoré de Balzac. Foi, ironie et ironisation*, thèse soutenue 12/10/2017, à l'ÉNS de Lyon, sous la direction d'É. Bordas

Cardozo, Benjamin Nathan, *Le droit, une question de style ?*, traduit par N. Dissaux, Dalloz, 2016

Conrad, Thomas, « Éviter les procès : le duel judiciaire balzacien, hors des tribunaux », *L'Année balzacienne*, vol. 15, no. 1, 2014, p. 119-132

Dissaux, Nicolas (sous la direction de), *Balzac, romancier du droit*, LexisNexis, 2012

Dissaux, Nicolas, « La codification balzacienne », *L'Année balzacienne*, 2014/1 (n°15), p. 223-242.

Dürrenmatt, Jacques, « Suspensions ironiques », *Ironies balzaciennes*, édité par É. Bordas, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, 2003, p. 155-168

Ebguy, Jacques-David, « Ce que l'ironie fait à l'histoire », *Ironies balzaciennes*, édité par É. Bordas, Saint-Cyr-sur-Loire, C. Pirot, 2003, p. 259-281

Ebguy, Jacques-David, *Le Héros balzacien. Balzac et la question de l'héroïsme*, Saint-Cyr-Sur-Loire, C. Pirot, 2010

Faillie, Marie-Henriette, *La Femme et le Code Civil dans la « Comédie humaine » de Balzac*, Didier, 1968

Farrant, Tim, « Le rôle des modèles judiciaires dans l'élaboration du discours balzacien », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1992, n°44, p. 177-189

Gautier, Théophile, *Honoré de Balzac*, Paris, Poulet-Malassis et de Broise, 1860

⁷⁰ Vincent Bierce, *Op. cit.*, p. 17.

⁷¹ Cité par la *Physiologie du mariage*, CH, XI, p. 903.

- Gengembre, Gérard « *Balzac ou comment mettre le droit en fiction* », *Imaginer la loi. Le droit dans la littérature*, édité par Antoine Garapon et Denis Salas, Michalon, 2008, p. 97-115
- Gengembre, Gérard, « “Cette grande chose divine qu'on appelle la Justice !” : le droit, la loi et la justice dans *Les Misérables* », *Histoire de la justice*, vol. 23, no. 1, 2013, p. 141-152.
- Harouel, Jean-Louis, « Balzac et l'idée d'une légitime défense en cas d'agression sociale », *Le Droit non civil de la famille*, Paris, PUF, 1983
- Journes, Claude, « Le droit, charpente de la *Comédie humaine* », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1983, p. 542-558
- Lascar, Alex, « Les réalités du mariage dans l'Œuvre balzacienne. Le romancier et ses contemporains », *L'Année balzacienne*, vol. 9, no. 1, 2008, p. 165-216
- Le Yaouanc, Moïse « Sur *L'Interdiction* », *L'Année balzacienne*, 1971, p. 71-90
- Lestang, Roger de, *Les Magistrats vus par Balzac*, 1963 ; Pierre-Antoine Perrod « Balzac et les “Majorats” », *L'Année balzacienne*, 1968, p. 211-239
- Lichtlé, Michel, *Balzac, le texte et la loi*, Presses de l'université Paris Sorbonne, 2012
- Lichtlé, Michel, « Balzac et l'État », *L'Année balzacienne*, vol. 15, no. 1, 2014, p. 11-42
- Lyon-Caen, Boris, « Configurations identitaires et poétique de la singularité dans *La Comédie humaine* », *Balzac et la crise des identités*, sous la direction d'E. Cullmann, J.-L. Diaz et B. Lyon-Caen, Pirot, 2005, p. 87-107
- Lyon-Caen, Boris, « Du sérieux à l'essai : lecture du *Code des gens honnêtes* (Balzac) », *Romantisme*, vol. 164, no. 2, 2014, p. 41-49
- Massonnaud, Dominique, « Balzac romantique : de la loi aux cas », *L'Année balzacienne*, vol. 15, no. 1, 2014, p. 289-308.
- Méra, Brigitte, « Les lois du cœur », *L'Année balzacienne* 2014/1 (n° 15), p. 147-160
- Michel, Arlette, « Structures romanesques et problèmes du mariage chez George Sand, d'*Indiana* à *La Comtesse de Rudolstadt* », *Romantisme*, 1977, n°16, p. 34-45
- Michel, Arlette, *Le Mariage chez Honoré de Balzac. Amour et féminisme*, Paris, Société d'édition « Les Belles Lettres », [1978], 1995
- Novak-Lechevalier, Agathe, *La théâtralité dans le roman : Stendhal, Balzac*, thèse de doctorat, Université Sorbonne nouvelle-Paris 3. Sous la direction de Dominique Combe, 2007
- Perrod, Pierre-Antoine, *En marge de la « Comédie humaine »*, Lyon, 1962
- Peytel, Adrien, *Balzac, juriste romantique*, Paris, Ponsot, 1950
- Rosen, Elisheva, « Le grotesque et l'esthétique du roman balzacien », *Balzac : L'invention du roman*, édité par C. Duchet et J. Neefs, Paris, P. Belfond, 1982, p. 139-156
- Roux, Fernand, *Balzac, juriconsulte and criminaliste*, Paris, Dujarric et Cie, 1906
- Saint-Germes, Madeleine, *Balzac considéré comme historien du droit*, Thèse, Besançon, 1936
- Tristan, Flora, *Pérégrinations d'une paria*, Actes Sud, Paris, [1838] 2003, p. 50-51