

Si le genre romanesque semble en effet constituer la condition nécessaire à l'épanouissement de l'écrit long en général, un roman de type « réaliste » comme *Le Colonel Chabert* repose aussi sur le dialogue et les jeux et enjeux de la communication orale.

La parole a certes subi des modifications du fait de l'avènement de l'écrit, en particulier celle des lettrés<sup>6</sup>. Mais Balzac ne perd jamais de vue la force dramatique du dialogue, en dépit de l'accent qu'il met sur la maîtrise de l'écrit<sup>7</sup>. En fait son récit est structuré par l'interaction (dissymétrique) entre l'écrit (légitime) et l'oral commun :

« J'ai reçu vos lettres, dit-elle vivement, en lisant sur les traits de son mari l'objection qui s'y exprimait, mais elles me parvinrent treize mois après la bataille d'Eylau ; elles étaient ouvertes, salies, l'écriture en était méconnaissable, et j'ai dû croire, après la signature de Napoléon sur mon nouveau contrat de mariage, qu'un adroit intrigant voulait se jouer de moi [...]. J'ai donc dû prendre des précautions contre un faux Chabert. N'avais-je pas raison, dites ? » (115)

Et la ténébreuse affaire d'un déclassement sera bientôt une affaire définitivement *classée*...

6. Ce sont des maîtres d'école qui, dans l'Angleterre du XVIII<sup>e</sup> siècle, rétablirent le « h » en anglais écrit, au début des mots « *hospital* » et « *hotel* » par exemple, alors qu'il avait été supprimé dans le langage courant. Dès lors, tout le monde adopta cet usage comme « discours attesté », c'est-à-dire l'anglais de la Reine.

7. J. Goody, *Entre l'oralité et l'écriture*, Paris, P.U.F., 1994.

## **LE COLONEL CHABERT OU LE ROMAN DE LA LITTÉRATIE**

Jean-Marie PRIVAT et Marie SCARPA  
*Université Paul Verlaine-Metz*

Recru de « souffrances physiques et morales » (106), désespéré de rester « sans état et sans nom » (107), le colonel Chabert s'exclame : « J'irai [...] au pied de la colonne de la Place Vendôme, je crierai là : « Je suis le colonel Chabert qui a enfoncé le grand carré des Russes à Eylau ! Le bronze, lui ! me reconnaîtra ! – Et l'on vous mettra sans doute à Charenton. » (104-105)<sup>1</sup> Il manifeste ainsi un pathétique attachement à une morale de la bravoure, à la symbolique des monuments (publics) et aux témoignages concrets alors que désormais seules semblent compter la conformité des comportements, la légitimité des documents (privés) et la force coercitive des institutions du gouvernement des personnes. Ces tensions anthropologiques et historiques entre culture de l'oralité traditionnelle et modernité de la culture des écrits sont pour nous constitutives du drame de Chabert, mort et vif.

La poétique particulière du roman de Balzac résiderait alors dans le croisement fécond et original d'une très ancienne culture folklorique

1. Notre édition de référence du *Colonel Chabert* (à laquelle renverront les n° de pages entre parenthèses) est celle de P. Berthier chez Gallimard, collection Folio classique, avec une préface de P. Barbéris, Paris, 1999. Mais nous utiliserons aussi ponctuellement l'édition du texte chez Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, *La Comédie humaine*, éd. P. G. Castex, III, 1976) et celle de S. Vachon, Paris, Le Livre de poche Classique, 1994. Cet article est la version écrite et profondément remaniée d'une communication présentée lors des Journées d'études internationales « Autour d'Armando Petrucci : histoire et anthropologie de la mutation graphique » tenues les 30 janvier-1<sup>er</sup> février 2003 à l'École Française de Rome et organisées par cette dernière et par le Lahic-EHESS.

et liturgique où le mari défunt vient parfois hanter les nuits du vivant qui usurpe sa place (« Le mort était à cheval sur sa poitrine et lui étreignait les flancs de ses genoux pointus »<sup>2</sup>) et d'un univers de plus en plus structuré par la raison graphique et la domestication de la pensée sauvage<sup>3</sup> : « Le monde social et judiciaire lui pesait sur la poitrine comme un cauchemar ». (104)

### Une littérature omniprésente

Ce roman de Balzac plonge le lecteur dans l'univers de la culture écrite juridique. On se souvient qu'il raconte l'histoire d'un colonel de la Grande Armée napoléonienne donné pour mort sur le champ de bataille d'Eylau en 1807 et qui réussit à sortir de la fosse où il a été enterré vivant ; notre homme revient enfin à Paris en 1818, après des années d'errance pendant lesquelles il ne parvient pas à se faire reconnaître. Le roman est donc le récit du parcours d'un homme qui cherche à rétablir la vérité, à prouver devant la loi qu'il est vivant, qu'il a un nom, un statut, une fortune, une épouse (elle s'est entre-temps remariée à un comte de la Restauration). Il n'y parviendra pas et finira ses jours dans un hospice pour la vieillesse.

L'histoire éditoriale de ce court roman met déjà en évidence les liens entre le destin de ce héros sans papier et le monde du droit écrit : à sa première publication en 1832 (en feuilleton dans *L'Artiste*), il s'intitulait *La Transaction*. Certes, ce n'est plus le titre de la version définitive (1835) mais celui de la partie centrale, qui est aussi la plus longue.<sup>4</sup> La présence massive de la littérature est par ailleurs affichée d'entrée dans le titre de la première partie, « Une étude d'avoué ». Et le récit se clôt sur les confidences de l'avoué Derville à son collègue

2. Récit légendaire cité par Ch. Verger, *Le mort, le revenant, le vampire : trois figures de l'au-delà médiéval au miroir de la tradition ethnologique*, Thèse de doctorat, Université de Bordeaux III, 2002, II, « La rancune du premier mari », pp. 625-626.

3. Pour une anthropologie culturelle et historique de la « littérature », se reporter aux travaux pionniers de J. Goody et de I. Watt, « The consequences of literacy », *Comparative Studies in History and Society*, 1963, 5, pp. 304-345. Pour un exemple de développement de ces travaux, voir J. Goody, *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, Paris, Éditions de Minuit, 1979 et plus récemment, dans une excellente mise au point, *Pouvoirs et savoirs de l'écrit*, J.-M. Privat dir., Paris, La Dispute, 2007.

4. *Le Colonel Chabert* est un roman qui compte trois parties, la dernière s'intitulant « L'Hospice de la vieillesse ».

Godeschal (« [...] j'ai vu brûler des testaments. » ; « [...] toutes les horreurs que les romanciers croient inventer sont toujours au-dessous de la vérité. », 166-67), qui thématisent deux instances majeures de la littérature balzacienne : la littérature et le code civil.

La littérature ne marque pas seulement la structuration d'ensemble du roman mais aussi ses lieux, son personnel, ses objets. Les lieux romanesques où l'écrit a force de loi sont en effet nombreux (un cabinet d'avocat, un cabinet de notaire, le Palais de Justice, la salle du Greffe, etc.) et certains d'entre eux sont décrits très précisément.

L'Étude avait pour tout ornement ces grandes affiches jaunes qui annoncent des saisies immobilières, des ventes, des licitations entre majeurs et mineurs, des adjudications définitives ou préparatoires, la gloire des Études ! Derrière le Maître-Clerc était un énorme casier qui garnissait le mur de haut en bas, et dont chaque compartiment était bourré de liasses d'où pendaient un nombre infini d'étiquettes et de bouts de fil rouge qui donnent une physionomie spéciale aux dossiers de procédure. Les rangs inférieurs du casier étaient pleins de cartons jaunés par l'usage, bordés de papier bleu, et sur lesquels se lisaient les noms des gros clients dont les affaires juteuses se cuisinaient en ce moment. (45-47)

L'étude de M<sup>e</sup> Derville, rue Vivienne à Paris, n'est pas le seul espace où l'écrit a droit de vie ou de mort sociale sur les individus : on retrouve cette force instituante de l'écrit vers la fin du roman, quand « le hasard voulut que Derville entrât à la Sixième Chambre au moment où le Président condamnait comme vagabond le nommé Hyacinthe à deux mois de prison, et ordonnait qu'il fût ensuite conduit au dépôt de mendicité de Saint-Denis, sentence qui, d'après la jurisprudence des préfets de police, équivaut à une détention perpétuelle. » (156) Or, l'avoué reconnaît dans Hyacinthe le colonel Chabert, le fait entrer dans la salle du Greffe pour qu'il rédige une lettre à son ex-épouse lui demandant de régler ses honoraires. On peut noter là aussi la multiplication des signes de la raison graphique et de son efficacité. Mieux encore : les catégories descriptives du narrateur mettent en équivalence fonctionnelle sinon symbolique l'espace du droit et l'espace du livre :

Tous ceux qui tombent sur le pavé de Paris rebondissent contre ces murailles jaunâtres, sur lesquelles un philanthrope qui ne serait pas un spéculateur pourrait déchiffrer la justification des nombreux suicides dont se plaignent

les écrivains hypocrites, incapables de faire un pas pour les prévenir, et qui se trouve écrite dans cette antichambre, espèce de préface pour les drames de la Morgue ou pour ceux de la place de Grève. (158)

Le lecteur ne sera pas surpris de voir dans le personnel d'un tel roman un nombre important de « spécialistes » de l'écrit juridique. Balzac, qui a fait des études de droit, en détaille la hiérarchie, depuis le petit clerc (le « saute-ruisseau ») jusqu'au Maître-clerc et à l'avoué. Toutes les catégories de magistrats sont mentionnées (notaire, avocat, président de tribunal, etc.), de la même manière qu'on retrouve les multiples activités d'ordre scriptural observables dans une étude d'avoué (écrire sous la dictée, copier, établir un acte, par exemple). Le narrateur comme les personnages de clercs utilisent de nombreux technoclectes – vocabulaire spécifique ou argot juridique – qui contribuent à créer un effet de réalisme linguistique : « commissions », « placets », « billets », « grossoyer une requête », « barbouillée », « acte », « ordonnance », « broutille », « mémoires », etc. Il n'est pas jusqu'au petit clerc qui ne se fasse traiter symptomatiquement de « sac à papier ». Cette injure manifeste à elle seule à quel point le monde de l'écrit fonctionne dans le roman comme une matrice de perception, de description et d'évaluation.

Cette omniprésence de la littératie est confirmée par la circulation de nombreux documents écrits qui jouent un rôle important dans la fiction. Ces écrits relèvent aussi bien de la sphère publique que du domaine privé. Du côté des papiers officiels, on peut citer pour mémoire : une ordonnance royale, l'acte de décès de Chabert, les procès-verbaux établis en Prusse pour témoigner de sa « résurrection », ses actes de naissance et de mariage, l'acte notarié concernant la liquidation de sa succession, son testament rédigé avant de partir pour le champ de bataille, la transaction établie par Derville pour concilier les deux parties et celle établie par la comtesse pour gruger son ex-mari, enfin diverses lettres qui contribuent au fonctionnement ordinaire de la justice. On trouve aussi des écrits moins juridiques comme les billets de crédit souscrits par Vergniaud, le nourrisseur, lorsqu'il héberge Chabert mais surtout, et relevant de la correspondance privée, les quatre lettres du colonel écrites depuis la Prusse à sa femme pour lui dire qu'il est vivant et les deux qu'il lui a adressées depuis son retour à Paris. Observons également que l'acte de décès de Chabert – pièce décisive s'il en est – a été publié dans *Victoires et Conquêtes* et c'est bien ce « monument » qui officialise la mort du

soldat. Loin de produire simplement des effets de réel qui ancreraient la fiction dans un contexte historique, ces écrits sont de véritables « actes d'écriture » ; ils participent de la structure actancielle de la narration, comme Chabert lui-même l'éprouve pathétiquement : « [...] quand je m'élève, moi, mort, contre un acte de décès, un acte de mariage et des actes de naissance, ils [les avoués] m'éconduisent [...]. 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 [...] ». » (74)

\*\*\*

Comme le rappelle R. Chartier à propos des pièces *Richard III* de Shakespeare et *Édouard II* de Marlowe<sup>5</sup>, les « appropriations littéraires » de discours, de pratiques, d'objets de la culture écrite sont relativement fréquentes et jouent souvent un rôle non négligeable dans le vocabulaire, la composition et l'avancée de l'intrigue. On ne saurait donc s'étonner outre mesure chez un Balzac éditeur, imprimeur, fondateur de caractères<sup>6</sup>, journaliste, président de la Société des Gens de Lettres et écrivain des mondes de la librairie. Mais, on l'a déjà entr'aperçu, *Le Colonel Chabert*, qui met en scène un personnage de papier en quête de papiers d'identité, est bien plus fondamentalement un roman de la raison graphique. C'est un véritable habitus littérati qui semble structurer en effet la conscience linguistique et culturelle du texte<sup>7</sup>.

À cet égard, l'écrit balzacien témoigne d'un moment historique bien particulier, le début du XIX<sup>e</sup> siècle, qui voit l'alphabétisation des populations de l'Europe occidentale s'élargir et la culture écrite valorisée, non plus tant dans sa référence au sacré que dans son efficace social et politique. On croit aux vertus civilisatrices de l'écrit et c'est

5. R. Chartier, « Culture écrite et littérature à l'âge moderne », *Annales HSS*, 4-5, 2001, pp. 793-798.

6. D'autres romans de Balzac mettent en scène le monde de l'écrit, *Les Employés* et *Les Illusions perdues* par exemple. Sur l'importance du thème bureaucratique dans l'actualité littéraire et dans l'œuvre du romancier, on peut se reporter aussi à deux articles d'A.-M. Baron, « La bureaucratie et ses images », *L'Année balzacienne*, 1977, pp. 91-110 et « La bureaucratie balzacienne : aux sources d'un thème et de ses personnages », *L'Année balzacienne*, 1982, pp. 167-179.

7. Sur d'autres aspects de cette question, on peut lire J.-L. Bourget, « Balzac et le déchiffrement des signes », *L'Année balzacienne*, 1977, pp. 73-89 et A.-M. Baron, « Balzac ou les hiéroglyphes de l'imaginaire », *L'Année balzacienne*, 2002, pp. 3-17.

le temps du « Code roi » (on crée des dictionnaires, des archives, des musées ; plus encore, on pense le code civil, l'état civil, le code pénal, le code du commerce, etc.)<sup>8</sup>. La fascination balzacienne pour la littérature est un autre signe de cette véritable « mutation anthropologique » provoquée, dans les sociétés traditionnelles, par l'entrée dans la culture écrite :

L'écriture généralisée suppose l'universalisation d'un secret corporatif et d'un pouvoir réservé : celui de communiquer hors du contrôle du groupe, c'est-à-dire de la tradition. Du coup, c'est la société tout entière qui se trouve progressivement constituée en unités autonomes, ou, au moins, de plus en plus indépendantes de la voix collective, qui est la sagesse de toujours. La transformation du mode de communication dominant modifie le tissu social même et désagrège le groupe au profit de l'individu. [...] La culture écrite organise, au profit de celui qui en a maîtrisé l'économie, un rapport nouveau au temps et à l'espace.<sup>9</sup>

Il advient par exemple « un temps particulier » de l'individu puisque « ce qui garantit les rapports inter-individuels n'est plus la parole immémoriale des anciens, gardienne d'une jurisprudence locale, mais la double autorité du marché et de l'État, scellée par l'écriture, incarnée par le contrat et la loi. »<sup>10</sup> Loi qui s'applique d'autant mieux que « chaque sujet, chaque citoyen, est enregistré, défini par ses coordonnées sociales, né à telle date, de tels parents, en tel lieu, exerçant telle profession, etc. »<sup>11</sup> Ainsi, ce qui se joue là, c'est bien une nouvelle conception de l'individu et Balzac, qui ne cesse de revenir dans son œuvre sur la question de l'identité et sa production dans un monde de l'écrit, l'a très bien compris : son désir de « faire concurrence à l'état civil » (Avant-propos de *La Comédie humaine*) est à entendre dans tous ses aspects. Son grand'œuvre, et plus particulièrement *Le Colonel Chabert*, n'est

8. Balzac écrit lui aussi des Physiologies et des Codes (*Code des gens honnêtes*, *Code conjugal*, *Code de la toilette*, *Physiologie de l'employé*, etc.).

9. F. Furet, J. Ozouf, *Lire et Écrire*, « Trois siècles de métissage culturel », Paris, Minuit, pp. 358-59. Sur cette question, les travaux de J. Goody sont évidemment fondamentaux : outre *La Raison graphique*, déjà cité, on peut lire *La Logique de l'écriture*, Paris, Minuit, 1986 et « Le droit et l'écrit », *Scalpel*, vol.2-3, 1997, pp. 107-115. On peut se reporter aussi à ceux d'A. Petrucci, rappelés dans sa stimulante synthèse *Prima lezione di paleografia*, Roma-Bari, Laterza Universale, 2002.

10. F. Furet, J. Ozouf, *op. cit.*, p. 360.

11. *Ibid.*, p. 361.

pas seulement dans un rapport de fascination / imitation avec l'État civil, il le conteste aussi. Comme l'écrit M. D. Garval :

[...] Le destin de Chabert exemplifie la précarité de l'existence humaine dans le monde moderne de l'archive et des certificats de naissance. Sous ce nouveau règne, incarné de la manière la plus visible par l'état civil napoléonien, l'identité individuelle est fondamentalement séculière, c'est une production humaine, issue de conventions et de pratiques bureaucratiques spécifiques. Dans cet ordre ontologique nouveau, l'identité de chaque homme et de chaque femme est nécessairement une fabrication, une fiction. Et ce qui peut être fabriqué peut aussi être perdu, révoqué, détruit.<sup>12</sup>

### Une littérature contestée et contestable

En effet, tout se passe comme si la littérature balzacienne était minée de l'intérieur. À titre d'illustration, mais qui vaut pour l'ensemble du roman, nous nous arrêterons sur son ouverture, qui met en scène – de manière peu surprenante pour un récit dit « réaliste » – l'entrée d'un personnage énigmatique dans l'étude de Maître Derville. A y regarder de près, la description de cette dernière ne cesse d'insister sur les limites de la littérature. Ainsi, ce que le narrateur en montre d'abord, avant même les papiers qui l'occupent, c'est l'énorme poêle qui la chauffe et les tuyaux qui la traversent : l'accent est mis sur la nourriture que les clercs ont déposée sur la cheminée et qu'ils sont en train d'ingurgiter mais aussi sur l'odeur désagréable qui se dégage de l'ensemble. L'endroit est caractérisé également par sa saleté et son obscurité.

Les tuyaux traversaient diagonalement la chambre et rejoignaient une cheminée condamnée sur le marbre de laquelle se voyaient divers morceaux de pain, des triangles de fromage de Brie, des côtelettes de porc frais, des verres, des bouteilles, et la tasse de chocolat du Maître-clerc. L'odeur de ces comestibles s'amalgamait si bien avec la puanteur du poêle chauffé sans mesure, avec le parfum particulier aux bureaux et aux paperasses, que la puanteur d'un renard n'y aurait pas été sensible. Le plancher était déjà couvert de fange et de neige apportées par les clercs. (129)

Bref, « cette Étude obscure, grasse de poussière » a bien « quelque chose de reboussant », qui en fait l'une des « boutiques sociales » les

12. M. D. Garval, « Balzac's *La Comédie humaine* : the Archival Rival », *Nineteenth-Century French Studies*, 25, 1 & 2 Fall-Winter, 1996-1997, p. 38. Nous traduisons.

plus « horribles » qui soit. Quant aux clercs, ils sont loin d'être présentés dans des attitudes et des activités d'ordre strictement professionnel (et comme telles, liées immédiatement à la littérature). Fidèle à son habitude, Balzac commence par faire une véritable « physiologie » du petit clerc (« Cet enfant est presque toujours sans pitié, sans frein, indisciplinable, faiseur de couplets, goguenard, avide et paresseux. », 40). Il peint ensuite ces jeunes gens en train de manger et de boire, de lancer des boulettes de pain, de se moquer des clients et d'eux-mêmes, de faire des plaisanteries et des paris (notamment sur l'identité du singulier individu qui vient d'entrer). Leur description ne ménage aucun effet, ni sonore ni visuel : « [...] les clercs continuèrent à manger, en faisant autant de bruit avec leurs mâchoires que doivent en faire des chevaux au râtelier [...] » (51) ; « [...] Godeschal, qui tout en faisant cette question avalait une bouchée de pain avec laquelle on eût pu charger une pièce de quatre, brandissait son couteau, et se croisait les jambes en mettant à la hauteur de son œil celui de ses pieds qui se trouvait en l'air. » (49). Ajoutons, à propos de ce dernier exemple, que les postures des clercs – qui pour certaines sont comme des contorsions ou des pantomimes – les transforment en grotesques<sup>13</sup>.

Il ne s'agit pas d'oublier ici que l'Étude de M<sup>e</sup> Derville est le foyer principal (et principiel) de l'ordre littéraire du roman. Néanmoins, on pourrait dire que cette ouverture est caractérisée par l'aspect ruiniforme de l'écrit officiel : quand ce dernier n'est pas mort (mangé par la poussière, jauni par le temps), il est littéralement « maltraité ». L'activité première des clercs est bien de jouer avec la langue et se jouer de la langue. Notons déjà, dans ce sanctuaire de l'écrit, l'importance de l'oralisation. Toute cette scène est fortement dialoguée, au point même que la première phrase du roman est une exclamation. Au-delà des répliques et des réparties, le texte multiplie les marques les plus spécifiques de la transcription écrite de l'oral : ponctuation expressive, langue populaire et familière (jurons, argot), onomatopées, etc. L'aspect dialogal du passage est plus net encore dans le jeu entre oral et écrit qu'instaurent les clercs au travail. L'un d'eux dicte le texte d'un acte qui s'appuie sur une ordonnance royale (elle stipule que leurs biens doivent

13. Balzac connaît parfaitement le monde de la Basoche parisienne : il a étudié le droit (et principalement le Code civil, comme l'écrit M. Lichtlé dans « Balzac à l'école du droit », *L'Année balzacienne*, 1982, pp. 131-150) et a été lui-même clerc chez M<sup>e</sup> Guillonnet-Merville.

être rendus aux émigrés de la Révolution) ; ce faisant, il ponctue sa dictée de commentaires moqueurs sur le roi, son ordonnance, la pompe de l'écrit officiel et sur son propre style.

« Mais dans sa noble et bienveillante sagesse, Sa Majesté Louis Dix-Huit [...], au moment où Elle reprit les rênes de son royaume, comprit... (qu'est-ce qu'il comprit, ce gros farceur-là?) la haute mission à laquelle Elle était appelée par la Providence !... (point admiratif et six points : on est assez religieux au Palais pour nous les passer), et sa première pensée fut, ainsi que le prouve la date de l'ordonnance ci-dessous désignée [...]. Attendez, cette scélérate de phrase a rempli la fin de ma page. » (41-42)

Dans l'autre sens, le clerc qui copie sous la dictée scripturalise de l'oralité : il écrit le juron « saquerlotte » avec un k, il porte sur le papier la mention « il faut mettre les points sur les i », etc. Et Balzac prend soin de rendre *visible* cette dialogisation : il joue d'une ponctuation expressive et fait alterner les caractères italiques et romains, l'écriture cursive et les parenthèses. Cette dialogisation ne manque de remettre en cause, nous semble-t-il, le code législatif et communicatif de la langue légitime : dans un même mouvement, les clercs bousculent la domination linguistique dans ses dimensions juridique, politique et symbolique.

Enfin, cette scène polyphonique, où « tout marchait à la fois, la requête, la causerie, la conspiration », est très nettement théâtralisée. L'entrée de Chabert est un spectacle pour les clercs, ces derniers un spectacle pour les lecteurs (en plus des dialogues, on peut lire un certain nombre de notations comme de véritables indications scéniques portant sur le décor et les acteurs du drame). En outre, l'enjeu du pari des clercs au sujet de l'identité de Chabert est un spectacle et l'échange entre eux se termine même par tout un débat lexicographique sur la définition du terme « spectacle », justement. Cette théâtralisation de l'ouverture du roman confirme la contestation de la littérature. D'abord, le théâtre – qui tente l'écriture d'une oralité – n'est-il pas justement le genre qui problématise le plus les interrelations entre le code écrit et le code oral de la langue ? Ensuite, cette théâtralisation ne peut que mettre en évidence la grande thématique balzacienne qui a donné son nom au monument, *La Comédie humaine*. Cette théâtralité tient une place nécessairement cruciale dans un roman de l'identité : à sa première apparition, M<sup>e</sup> Derville revient d'un bal costumé, Chabert dans

son vieux carrick semble déguisé (il aura dans la suite bien d'autres « allures »), la comtesse Ferraud joue la comédie comme « une actrice consommée », etc. Tous les personnages dans *Le Colonel Chabert* sont des « masques ». Enfin, ces caractéristiques (et celles que nous venons de décrire au sujet de l'Étude et des clercs) contribuent à construire une véritable carnalisation du passage (et du roman)<sup>14</sup>. La « nourriture en montre », les jets d'aliments, les postures corporelles grotesques, les rires, les jeux, les paris, l'insolence et l'invention verbales d'une jeunesse masculine et bruyante font des clercs une compagnie de type carnavalesque, d'autant qu'ils se réclament explicitement de la Basoche (44)<sup>15</sup> et qu'ils n'ont de cesse de rabaisser toutes les figures possibles de l'autorité. Ils s'en prennent, on l'a vu, au roi, à son ordonnance, à l'écrit légitime (« ils se moquent de la barbouillée »), au client... Ce faisant, les clercs, qui « plaisantent et disent vrai tout ensemble » (59), pointent le fonctionnement à l'envers d'une société toute entière perturbée par le retour d'un roi et d'un colonel mort, et qui se fonde sur de l'écrit officiel qui dit le faux.

En effet, la *quasi* totalité des écrits du roman posent le problème de leur rapport au référent, donc de leur véridicité et/ou de leur efficacité réelle. Prenons pour exemples les documents essentiels du roman. Ainsi, l'acte de décès de Chabert, « établi selon la jurisprudence militaire » et publié dans le livre des Victoires et Conquêtes, fait foi, alors même que le colonel est vivant ! Les lettres que ce dernier ne cesse d'écrire à sa femme restent sans réponse ; pour la comtesse Ferraud : « [...] elles me parvinrent treize mois après la bataille d'Eylau ; elles étaient ouvertes, salies, l'écriture en était méconnaissable [...] » (139). La transaction qu'établit Derville n'est pas signée au final mais elle propose à Chabert, de toutes façons, de renoncer à une partie de sa vérité (en annulant son

14. Voir aussi sur cette question l'article de G. Good, « *Le Colonel Chabert* : a Masquerade with Documents », *The French Review*, vol. XLII, 6, may 1969, pp. 847-856.

15. Depuis le Moyen Âge, la Basoche est l'autre nom du monde de la Chicane juridique : la corporation des clercs était particulièrement connue pour ses activités carnavalesques et son théâtre farcesque (les « causes grasses » notamment). Comme l'écrit P. Citron dans son édition du roman (Paris, Didier, 1961), Balzac n'est pas le premier à mettre en scène les dialogues facétieux des clercs : depuis les années 1820, le théâtre leur accorde une place non négligeable (ainsi les vaudevilles de Scribe, *L'Intérieur de l'Étude*, Jean-Louis, ou encore *L'Étude d'un notaire*, une folie-parade en un acte de P. Cuisin, etc.). On se souvient aussi du premier chapitre de *Notre-Dame de Paris* (1831) consacré à la Fête des Fous que les clercs de la Basoche parisienne animent bien vivement.

contrat de mariage) pour être rétabli dans l'autre (il récupère son nom, son titre de général gagné à titre posthume et une rente viagère). Celle que soumet à Chabert son ex-épouse est plus problématique encore puisqu'elle suppose que ce dernier renonce « authentiquement » (soit « dans un acte officiel authentifié par la signature d'un homme de loi ») à son identité et fait de lui d'office un imposteur, un « faussaire ». Les fameux procès-verbaux établis par un chirurgien prussien au sortir de la fosse d'Eylau – et qui seuls, *a priori*, prouveraient officiellement le dire vrai de Chabert – sont annoncés par une lettre en allemand, langue que personne, dans un premier temps, ne sait lire ; ensuite, ils restent lettre morte (et le lecteur n'aura pas même connaissance de leur contenu exact) puisque le colonel renonce à son action en justice.

\*\*\*

On le voit, ce que pointe Balzac c'est à la fois l'absolue montée en puissance de la littérature et son caractère fondamentalement problématique, en matière de droit notamment. Comme le montrent les analyses de J. Goody, l'usage de l'écrit permet, en stabilisant les termes d'un contrat, de les expliciter, donc de les objectiver et de les rationaliser, puisqu'il les décontextualise du même coup. Ce faisant, l'écrit se prête davantage à la discussion, à la renégociation voire au détournement, à la manipulation et à l'effacement pur et simple (rappelons-nous la phrase de M<sup>e</sup> Derville, à la fin du roman, sur les testaments qu'il a vu brûler). En réalité, c'est bien sur la foi de sa parole et sur son aspect physique que le colonel Chabert est reconnu par les deux personnages qui peuvent lui faire retrouver son statut et son identité : Derville croit Chabert d'emblée, dès leur première rencontre, avant même de recevoir les procès-verbaux de Prusse et la comtesse Ferraud sait immédiatement qu'il s'agit de son premier mari, malgré les transformations que le temps et la misère n'ont manqué d'opérer sur lui. Mais dans un univers devenu littéraire, et donc moderne, une reconnaissance de cet ordre ne suffit plus, n'a pas force de loi : il faut en passer par un papier officiel, quand bien même il serait faux !<sup>16</sup>

16. C. Ginzburg rappelle dans *Mythes, traces, emblèmes* (Paris, PUF, Nouvelle bibliothèque scientifique, 1989, pp. 172-174), à quel point, avant les empreintes digitales, il peut être facile de tricher avec l'État civil et arborer une fausse identité. M. Perrot, dans le tome 4 de *Histoire de la vie privée* (Paris, Seuil, 1987, pp. 429-430) écrit : « Jusque vers 1880,

Mais la littérature n'a pas seulement droit de mort sur Chabert, elle a également droit de vie sur lui : il est en effet complètement issu, a-t-on envie de dire, de l'écrit civil. Citoyen de la Révolution et de l'Empire, il doit tout aux Institutions publiques : son premier nom Hyacinthe, puisqu'il est un enfant trouvé, lui est donné par l'Assistance publique ; il acquiert son identité militaire et son titre de comte dans l'armée napoléonienne. Sa mort même est écrite officiellement, on l'a vu. C'est un individu sans famille, sans lignée, sans groupe social, qui revendique Napoléon comme père et les anciens de la Grande Armée comme communauté. Constitué dans et par la culture écrite, il en est même un des médiateurs principaux dans le roman : son occupation préférée est la lecture des *Bulletins de la grande Armée* et il apprend à lire aux enfants Vergniaud. Cette double violence symbolique exercée sur Chabert à la vie à la mort ne laisse-t-elle pas présager, dans le roman, une forme de « nostalgie culturelle », celle d'un rapport moins littéraire au monde ?

#### Hyacinthe, dit Chabert, et l'emprise de la littérature ?

Les anthropologues ont en effet souligné combien dans « les sociétés de l'homme moderne », les relations avec autrui ne sont plus guère fondées sur une « expérience globale » ou une « appréhension concrète » d'un sujet par un autre ; si, à l'évidence, « l'immense révolution introduite par l'invention de l'écriture » a apporté à l'humanité « tant de bienfaits », dans le même temps elle lui aurait retiré « quelque chose d'essentiel »<sup>17</sup>. Le narrateur du *Colonel Chabert* paraît partager cette philosophie politique quand il constate douloureusement que la logique des écrits administratifs conduit nécessairement à la déréalisation des personnes civiles, concrètes et singulières : « Dès qu'un homme tombe entre les mains de la justice, il n'est plus qu'un être moral, une question de Droit ou de Fait, comme aux yeux des statisticiens il devient un chiffre » (157). Cette emprise de la civilisation écrite qui identifie les

l'individu astucieux peut changer de peau à son gré : pour se procurer un nouvel *état civil*, il lui suffit de connaître la date et le lieu de naissance du camarade dont il a décidé d'usurper l'identité [...]. Les métamorphoses de Jacques Colin, le destin de Jean Valjean, la stratégie d'Edmond Dantès ne devaient guère paraître invraisemblables aux lecteurs de ce temps. » On peut penser aussi au Vautrin de Balzac.

17. Cf. Lévi-Strauss, « Place de l'anthropologie dans les sciences sociales », *Anthropologie structurale*, Paris, Plon / Agora, 1958 (1974), pp. 425-426.

personnes, structure les rapports sociaux et légitime l'exercice des différents pouvoirs provoque dans le roman de Balzac un malaise dont témoigne la profonde nostalgie d'une culture plus orale.

On se souvient que la « bizarre existence » de Chabert commence à « l'hospice des *Enfants trouvés* » (165). Il est donc orphelin et anonyme de naissance. De père et mère inconnus, sans famille (« Si j'avais eu des parents, tout cela ne serait peut-être pas arrivé »), cet enfant abandonné est, très exactement, selon les termes en usage dans l'ancienne législation, un « enfant naturel »<sup>18</sup>. Il ne porte aucun nom et aucun nom ne le porte. C'est l'institution publique (« je suis un enfant d'hôpital ») qui lui attribue un (pré-)nom. « Hyacinthe » est son identité sociale première et c'est ce seul prénom qui aura désormais force de loi (écrite) : « Monsieur Hyacinthe, dit Chabert » (131). « Chabert » n'est en effet qu'un nom d'usage que la langue notariale signifiera par une écriture en caractères italiques, comme pour marquer sa distance avec ce nom patronymique qu'elle se borne à enregistrer en bonne greffière du réel. Ce nom propre affine donc la personne désignée à une logique coutumière (orale) de dénomination qui n'a pas force de loi (écrite). C'est en fait ce nom prénominal qu'il revendiquera *in fine* comme sien, à deux reprises : « Je ne suis plus qu'un pauvre diable nommé Hyacinthe » (153) ; « Pas Chabert, pas Chabert ! je me nomme Hyacinthe ». (163) C'est d'ailleurs sous ce seul nom que le désignera le tribunal devant lequel il comparaitra pour vagabondage ; c'est ce même et unique désignateur que finira aussi par utiliser le narrateur du récit. Et ce sont d'innombrables sobriquets imagés (manifestation s'il en est d'une culture de l'oralité) qui le désigneront dans la bouche des clercs : « le vieux carrick », « ce chinois-là », « ce malfaiteur-là », etc.

La dynamique de marginalisation sociale qui affecte Chabert se traduit en effet par une série de désaffiliations symboliques. Il n'est plus, au terme de sa vie, qu'un de « ces vieux pauvres chenus et cassés qui ont obtenu le bâton de maréchal des mendiants en vivant à Bicêtre » (161). Ce statut infrasocial était déjà celui de Chabert à son entrée dans l'étude de M<sup>e</sup> Derville, on l'a vu : le « vieux carrick » est aussi comme un « chien » peureux ou encore un « vieux singe ». Et ce même Chabert abdiquera

18. M. B. Diethelm, dans Balzac, *L'Anonyme ou ni père ni mère* (Paris-New York, Le Passage, 2003, p. 25) souligne que « la hantise du héros sans nom et sans parents surgit à tout moment dans les textes de jeunesse. »

toute prétention à conserver son identité et ses biens en avouant à sa femme : « C'est moi qui suis un sot, un animal, une bête » (139). La métaphore de l'animalisation court d'ailleurs tout au long du roman :

Le jour même où l'on me jeta sur le pavé comme un chien, je rencontrai [...] Boutin. Le pauvre diable et moi faisons la plus belle paire de rosses que j'ai jamais vue [...]. Il avait deux ours blancs supérieurement dressés qui le faisaient vivre. Je pleurai [...] quand nous nous séparâmes, après avoir marché aussi longtemps que mon état put me le permettre en compagnie de ses ours et lui. (80-81).

Cette vie de nomade, à la lisière du monde de l'écrit, est sans doute implicitement mise en abyme dans la scène où Derville rencontre Madame Ferraud :

Il fut reçu par elle dans une jolie salle à manger d'hiver, où elle déjeunait en jouant avec un singe attaché par une chaîne à une espèce de petit poteau garni de bâtons de fer [...]. En voyant la femme du comte Chabert, riche de ses dépouilles, au faite de la société, tandis que le malheureux vivait chez un pauvre nourrisseur au milieu de bestiaux, l'avoué se dit : « La morale de ceci est qu'une jolie femme ne voudra jamais reconnaître son mari [...] dans un homme en vieux carrick [...] – Bonjour, monsieur Derville, dit-elle en continuant à faire prendre du café au singe. (120-121)

Mais ce qui a changé entre l'*incipit* et l'*explicit* du roman, c'est précisément la découverte de l'emprise de la littérature d'État (centralisé) sur l'existence sociale des individus. L'hospice de Bicêtre organise ainsi le contrôle de ses pensionnaires en les classant par numéro, processus de dépersonnalisation et de desubjectivation vécu comme procès en déshumanisation : « Je ne suis plus un homme, je suis le numéro 164, septième salle. » (163) Or, identifier un être humain par le jeu du simple croisement d'un chiffre cardinal (« 164 ») et d'un chiffre ordinal (« septième ») est le symbole même de cet assujettissement à l'ordre de la littérature la plus formelle. Ne parle-t-on pas de « tenir les écritures » dans l'administration comptable des hommes et des choses<sup>19</sup>? Numéroter ces hommes, c'est les classer arbitrairement pour les compter et les gouverner, les rendre bureaucratiquement équivalents et... interchangeables. Cette violence littéraire semble expulser le numéro 164 de la littérature : le vieillard s'amuse désormais à « tracer »

19. Selon J. Goody, « Que contient une liste? », *La Raison graphique*, op. cit., pp. 194-195.

avec un bâton « des raies sur le sable » (163) ou à décrire en l'air avec sa canne quelque « arabesque imaginaire » (164). Ses tracés ne renvoient ni à un alphabet connu ni à un quelconque code pictographique ou même à quelque logique communicative. Ils témoignent certes d'une pulsion expressive mais désémantisée.

Toutefois, dans le même temps, ces « raies » sur le sable et ces « arabesques » dans le ciel manifestent une irrépressible résistance à la sortie définitive hors de la littérature. Ces gestes semblent inscrire en effet un ordre géométrique (« raies ») et/ou une stylisation graphique (« arabesque ») sur le grand livre du monde. Cette gestualité témoigne en somme d'une activité sémiotique qui perdure envers et contre tout.

### L'irréligion du Livre

C'est aussi la *parodia sacra* de la culture du Livre et des Saintes Écritures que le roman de Balzac met en scène. Il se trouve en effet que la religion est très présente dans *Le Colonel Chabert*. Rappelons d'abord quelques données textuelles. Dans les premières éditions, la deuxième partie s'intitulait... « La Résurrection ». Le nœud de l'intrigue repose bien en effet sur « la manière miraculeuse » dont Chabert réussit à sortir « de la fosse des morts ». De plus, ce texte construit sur le fait que deux époux ont été « désunis par un hasard presque surnaturel » (128) apparaît comme saturé de vocabulaire religieux : « divine Providence » (42), « voix de chaire » (45), « sacristies humides » (47), « âme de l'homme » (47), « sein de Dieu » (51), « spectacle surnaturel » (60), « prêtres » (63), « Père éternel » (66), « face de *requiem* » (77), « bon Dieu » (80), « vertus théologiques » (97), « anges » (99), « âme damnée » (115), « calice » (152), « baptême » (155), « ciel » (159), « repentir » (165), « croyances » (165), sans compter les innombrables interjections (« ma foi ! ») ou expressions lexicalisées (« pauvre diable ») dont l'emploi en contexte actualise l'aura sacrée. Mais le roman construit des isotopies qui vont bien au-delà de simples connotations épisodiques et superficielles : il s'inscrit dans l'intertexte biblique qu'il parodie.

Le destin de Chabert (« j'ai résolu de me sacrifier entièrement à votre bonheur... ») ressemble par bien des aspects à la vie du Christ sur terre. Gisant dans « le monde des cadavres [...], dans le vrai silence du tombeau » (68), le colonel, comme Jésus, ressuscite littéralement « d'entre les morts » (selon les termes exacts des Évangiles et du *Pater*



*Noster*) : « Je me mis à travailler les cadavres qui me séparaient de la couche de terre sans doute jetée sur nous » ; « j'ai pu parvenir à percer la couverture de chair qui mettait une barrière entre la vie et moi [...]. » (69) À l'exemple de la Marie-Madeleine des Évangiles, c'est une femme qui, alors que « le soleil se levait » sur la campagne, va la première à sa rencontre, pendant que les hommes, craignant sans doute quelque magie noire, se sauvent « en entendant une voix là où ils n'apercevaient point d'homme [...]. » (70) Cette femme courageuse ne s'effraie point du silence du champ des morts pas plus que du « fameux crâne » de l'homme qu'elle découvre<sup>20</sup>. Plus tard, M<sup>e</sup> Derville restera « un moment stupéfait en entrevoyant dans le clair-obscur [...] le spectacle surnaturel que présentait l'ensemble du personnage. » (60) « A la lumière des bougies », son « visage pale, livide » ne présente-t-il pas des traits christiques conformes à une certaine tradition picturale<sup>21</sup> ?

La thématique christique réapparaît ailleurs, par exemple dans ces quarante jours que Chabert passe « sur la paille dans une auberge » en Allemagne, puis, chez le nourrisseur, dans cette pièce en « terre battue » où est un lit constitué de « quelques bottes de paille », non loin de « l'étable »... La ferme elle-même est entourée par « deux murs bâtis avec des ossements et de la terre » et les chambres sont « enterrées par une éminence ». On ne saurait mieux suggérer à la fois la crèche de Bethléem et les catacombes des martyrs<sup>22</sup>. Comme Jésus est trahi

20. Ce « crâne » qui porte en quelque sorte les traces du martyr est souvent évoqué voire décrit par la suite : – « Ne voilà-t-il pas un fameux *crâne* ? dit Simonin sans attendre que le vieillard eut fermé la porte. – Il a l'air d'un déterré, reprit le dernier clerc. » (51) Ce « fameux crâne » rappelle la non moins fameuse étymologie du lieu où le Christ subit la Passion, le Golgotha.

21. Par contre, si la « physionomie cadavéreuse » de cet homme revenu à la vie a bien « quelque chose de mystérieux », elle est totalement opposée au visage radieux du Christ au matin ensoleillé de Pâques et à la blancheur éclatante de l'ange qui vient au-devant des saintes femmes annoncer *la Bonne Nouvelle*.

22. Le manuscrit original décrivait Chabert à son arrivée dans l'Étude de M<sup>e</sup> Derville comme l'horrible vision d'un « supplicié debout sans sa tête » (Pléiade, *op. cit.*, p. 1342). Ce martyr acéphale n'aurait pas eu la destinée des saints ressuscités à la mort du Christ : « Les sépulcres s'ouvrirent, et plusieurs corps des saints, qui étaient dans le sommeil de la mort, ressuscitèrent et sortant de leurs tombeaux après sa résurrection, ils vinrent en la ville sainte, et furent vus de plusieurs personnes », Matthieu, 27, 52-53. Par contre, saint Hyacinthe accomplit effectivement son martyre « en ayant la tête coupée » (J. de Voragine, *La Légende dorée*, II, trad. de J.B. M. Rose, Paris, Garnier-Flammarion, s.v. « Saint Prote et Saint Hyacinthe », p. 191).

par Judas, Chabert sera trahi par les siens et comme Jésus outragé par la foule et « dépouillé » de ses vêtements<sup>23</sup> ; comme Jésus au Jardin des Oliviers, il sait qu'il va devoir « entrer dans une vie de procès, se nourrir de fiel, boire chaque matin un calice d'amertume » ; enfin, comme Jésus, il a résolu de se « sacrifier entièrement » et de donner sa « vie tous les jours ». Mais son « sacrifice » ne sauvera que les coquins, « la Société de mensonge », comme dit Balzac. Ce désordre métaphysique est traduit également par un désordre narratif : dans la vie de Chabert en effet, c'est la résurrection qui est suivie d'un chemin de croix (et non l'inverse), c'est après le jugement que commence la solitude au désert et les scènes de nativité suivent celles du tombeau...<sup>24</sup> La mort sociale et son cortège de souffrances, sa Passion, suivent symboliquement le miraculeux retour parmi le monde des vivants, monde désenchanté et désacralisé où l'on peut « voler le baptême »..., monde de la désaffiliation où les individus errent sans passé ni avenir, sans généalogie ni rédemption.

Chabert est en somme une Imitation manquée de Jésus-Christ et l'Église n'est plus d'aucun recours non plus, si ce n'est dans « ces sacristies humides où les prières se pèsent et se payent comme des épices. » (47) Reste une interminable descente aux enfers (le dernier jugement qui le condamne à Bicêtre est en quelque façon un Jugement dernier) et un personnage hanté par la faute originelle : « Les dames font le diable pour celui qui leur plaît. » (77) L'écriture ésotérique est le seul lien qui rattache encore, *in fine*, Chabert au Christ. On se souvient en effet des raies tracées par le vieil homme à la fin du roman. Comment ne pas mettre en rapport cette scène avec l'épisode johannique dans lequel Jésus est pressé par les scribes et les pharisiens de donner son avis sur le châtement à infliger à une « femme adultère », dans l'espoir de le mettre en contradiction avec Moïse qui ordonna en son temps de « lapider les adultères » : « Mais Jésus se baissant, écrivait avec son doigt sur la terre. » (Jean, 8, 6) Ces tracés sibyllins inscrits sur le sol, sans commentaire, qui ne donnent rien à lire, rien à déchiffrer, sont de purs signifiants. Toutefois, « s'il y a des signifiants, même

23. Une variante dans la première version du texte est très expressive : « J'avais une face de requiem, j'étais vêtu comme Dieu fut vendu. »

24. Si la critique balzacienne n'a pas été prolixe sur le thème religieux dans *Le Colonel Chabert*, l'article de Cl. Bernard, « Formes et force de la reconnaissance dans *Le Colonel Chabert* » (*Équinoxe*, 4, 1994, pp. 55-65), est une notable exception.

indéchiffrables, c'est qu'il y a quelque part un sujet. » Mais si Jésus semble s'absenter de « toute autre relation aux interlocuteurs présents et prendre la place de l'Autre [...], à l'origine de toute signifiante »<sup>25</sup>, Chabert semble dessiner l'extrême bord de la signifiante, au plus près de l'insignifiante.

Chabert, l'« Égyptien »<sup>26</sup>, est aussi l'avatar historique et prosaïque de la figure mythique du Moïse de l'Ancien Testament. Comme Moïse, Chabert est un enfant trouvé ; comme lui, il a été « voyageur en une terre étrangère »<sup>27</sup>, a connu la faim<sup>28</sup> et la soif au désert (et le miracle de l'eau fraternellement partagée). Au terme de son très long Exode (plus de dix ans), il croira atteindre à la Terre Promise (Paris), sa promise : « Sachant où demeurait ma femme, je m'acheminai vers son hôtel, le cœur plein d'espoir. Eh bien, dit le colonel avec un mouvement de rage concentré, [...] je fus consigné à sa porte [...]. Je suis resté pendant des nuits entières collé contre la borne de sa porte cochère. » (83)

Chabert n'a pas toujours la « simplicité antique » des sages ou des vieux guerriers qui se sont tant battus pour la délivrance des peuples ; il adopte volontiers des postures dignes du Moïse vétérotestamentaire (et du ciseau de Michel-Ange), nouveau prophète tout à sa sainte colère (« Elle ne put s'empêcher de frissonner en voyant devant elle son vénérable bienfaiteur, debout, les bras croisés, la figure pâle, le front sévère », 153), à sa fière « vengeance », à sa « rage concentrée ». Ce personnage furieux, capable de « violents accès de rage » quand la morale est bafouée (« il leva les yeux par un sublime mouvement

25. F. Genyut, « Jésus, les scribes et la femme adultère », *Sémiotique et Bible*, 1986, 42, p. 24.

26. « Un Égyptien ? – Nous appelons ainsi les troupiers qui sont revenus de l'expédition d'Égypte de laquelle j'ai fait partie. Non seulement tous ceux qui en sont revenus sont un peu frères, mais Vergniaud était alors dans mon régiment, nous avons partagé de l'eau dans le désert. » (98)

27. *Exode*, II, 22 et XVIII, 3.

28. Chabert est « maigre et sec » comme un Carême et les privations sont pour lui la règle (il lui arrive de mendier un « morceau de pain » (81) alors que les autres font bombance : « Le pauvre homme entra timidement en baissant les yeux, peut-être pour ne pas révéler sa faim en regardant avec trop d'avidité les comestibles » (52). On songe, parmi bien d'autres, à ce passage de l'Exode, II, 16, 5 : « Que ne sommes-nous morts [...] quand nous étions assis auprès de la marmite de viande et mangions du pain à satiété », ou encore à cette promesse de Dieu à son peuple : « Au crépuscule vous mangerez de la viande et au matin vous serez rassasiés de pain. » (*Exode*, II, 16, 12.).

d'horreur et d'imprécation, comme pour en appeler au ciel de cette tromperie nouvelle », 159), se « dresse » enfin devant le Veau d'or que son peuple adore : – « Sacré argent ! Dire que je n'en ai pas ! s'écriait-il en jetant par terre sa pipe [...]. Les anges auraient peut-être ramassé les morceaux. » (99) Ainsi, dans l'univers de la *parodia sacra*, « casser sa pipe » vaut pour briser les Tables de la Loi. En effet, le Décalogue qui établit « les lois et les coutumes » sacrées<sup>29</sup> est presque systématiquement transgressé dans cette société dérégulée que retrouve Chabert et où triomphe la diabolique comtesse Ferraud. Le premier commandement par exemple – « Tu n'auras pas d'autres dieux devant moi » – est clairement et continûment bafoué par « cette soif d'or dont sont atteintes la plupart des Parisiennes » (116). De leur côté, les jeunes clercs se moquent bien du « Tu ne blasphémeras pas » et Hyacinthe, enfant abandonné, ne peut guère respecter le « Tu honoreras ton père et ta mère ». « Tu ne tueras point » est violé en intention (« Je la tuerais... » s'exclame le mari débouté, jaloux et vengeur) alors que remariage et bigamie latente contreviennent symboliquement au « Tu ne commettras pas l'adultère ». La Comtesse qui « ne s'est pas fait scrupule de tromper les pauvres » (102) ne s'embarrasse donc pas du « Tu ne voleras pas ». Toute sa fortune personnelle repose d'ailleurs sur le mensonge – « Tu ne porteras pas de témoignage mensonger contre ton prochain ». Enfin, le dernier commandement semble résumer les manœuvres du couple Ferraud : « Tu ne convoiteras pas la maison de ton prochain, la femme de ton prochain, ni rien de ce qui est à ton prochain ».

Chabert est un Moïse défiguré au « bâton » de mendiant, un cornu grotesque (un cocu pathétique) dont le manteau est un « vieux carrick » sans noblesse aucune... En cet « homme foudroyé » et solitaire d'où se dégage un « je ne sais quoi de funeste qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer », le narrateur nous invite pourtant à lire « les signes d'une douleur profonde, les indices d'une misère qui avait dégradé ce visage, comme les gouttes d'eau tombées du ciel sur un beau marbre l'ont à la longue défiguré. » (61) Ainsi va le désenchantement du monde de la littérature et de ses gestes les plus sacrés ; ainsi va le cynique détournement de la morale professée par les Écritures Saintes. Mais si la phraséologie « cléricale » (114) se fait complice des intérêts conjugués de la Religion et de la Monarchie, ces « deux vérités éternelles »

29. *Deutéronome*, 5, 1-21.

(Balzac, Avant-Propos de la *Comédie Humaine*), elle entre aussi en conflit avec d'autres systèmes culturels qui coexistent dans le roman et ont leur consistance (jusque dans la conscience de Chabert) parce qu'ils ont leur cohérence.

### L'inscription dans une culture de l'oralité populaire

Les valeurs de l'ethos populaire et traditionnel sont en effet fortement présentes dans le très riche intertexte folklorique du roman et dans des modèles culturels, désormais archaïques sans doute, mais auxquels Chabert est en fait profondément attaché. Le retour tardif du mari soldat est l'un des thèmes les plus connus de la chanson folklorique moderne que le texte de Balzac se réapproprie. Écoutons-en l'une des innombrables versions, à la croisée du conte et du fait divers tragique :

Brave soldat revient de guerre,  
Tout mal chaussé, tout mal vêtu :  
« Brave soldat d'où reviens-tu ?

Madame, je reviens de guerre ;  
Qu'on apporte ici du vin blanc,  
Que le soldat boive en passant. »

Brave soldat se met à boire,  
Se met à boire et à chanter :  
Et la belle hôtesse à pleurer :

« Ah ! dites-moi, la belle hôtesse,  
Regrettez-vous votre vin blanc,  
Que le soldat boit en passant ?

– Ce n'est pas mon vin que je regrette,  
Mais c'est la mort de mon mari :  
Monsieur, vous ressemblez à lui...

– Ah ! dites-moi, la belle hôtesse,  
Vous aviez de lui trois enfants :  
Vous en avez six à présent !

On m'a écrit de ses nouvelles,  
Qu'il était mort et enterré...  
Et je me suis remariée. »

Brave soldat vida son verre,  
Sans remercier, tout en pleurant,  
S'en retourna au régiment. »<sup>30</sup>

Certes, le thème mélodramatique (ou coquin) de la femme aux deux maris existe aussi dans la littérature et le théâtre boulevardier de l'époque<sup>31</sup>. Les longues et lointaines guerres napoléoniennes constituent souvent la toile de fond de ces « histoires d'officiers laissés pour morts, pris pour fous, rentrant en France comme mendiants, et qui ne sont pas reconnus par les leurs. »<sup>32</sup> Mais les convergences thématiques de cette complainte populaire avec le roman de Balzac sont particulièrement évidentes : le soldat est brave et pauvre ; il aime bien boire et chanter au cabaret pour les beaux yeux de l'hôtesse ; bref, comme le résume Derville, il conjugue « les trois vertus théologiques du troupier » qui sont « le jeu, le vin et les femmes ! » Cette « physiologie » du militaire, ce sociotype, se retrouve aisément dans le portrait de Chabert qui a « la main sur le cœur », s'est battu comme un « brave » pour finir dans le plus complet dénuement ; c'est un bon vivant (« Je me souviens d'avoir pleuré devant un hôtel de Strasbourg où j'avais donné jadis une fête [...] ») et un vaillant petit soldat (« Je vous veux maintenant [...] » dit-il par exemple à son ex-épouse, 135). Dans le roman comme dans la romance, la mort du mari soldat est signifiée par écrit ; la reconnaissance *de visu* suffit à établir l'identité du revenant ; le dialogue entre les époux que la guerre et ses malheurs a durablement séparés est larmoyant ; la femme est non seulement remariée<sup>33</sup> mais elle a plusieurs enfants du nouveau lit. Il n'est pas jusqu'à l'idée finale du retour au régiment qu'on retrouve explicitement et dans la chanson et chez Balzac (« Si ma maladie m'avait ôté tout souvenir de mon existence passée, j'aurais été

30. G. Doncieux, *Le Romancier populaire de la France*, Paris, Bouillon, 1904, pp. 407-416.

31. Ainsi Balzac lui-même a écrit en 1824 pour *Le Feuilleton littéraire* le compte rendu d'une comédie-vaudeville intitulée « Le beau-frère ou la veuve à deux maris ».

32. P. Barbéris, Introduction à l'édition du roman dans la Pléiade, *op. cit.*, p. 302. On pense aussi au fameux cas de Martin Guerre, « histoire prodigieuse d'un supposé mary » dont Montaigne évoque dans ses *Essais* les enjeux philosophiques et juridiques (voir N. Z. Davis, *The Return of Martin Guerre*, Cambridge (Mass.), Londres, Harvard University Press, 1983 et le compte rendu de D. Fabre dans *Annales E.S.C.*, 1986, 41, pp. 708-711).

33. Cette romance populaire pouvait être accompagnée d'un refrain, tantôt sentimental (« Tout doux ! Tout doux ! ») tantôt ironique et moqueur (« Coucou, cornaricoucou », retour commentatif en « cocu, cornard et cocu »). Voir Doncieux, *op. cit.*, p. 409.

heureux! J'eusse repris du service sous un nom quelconque, et qui sait? je serais peut-être devenu feld-maréchal en Autriche ou en Russie », 73). Néanmoins Balzac inverse l'orientation de l'histoire sur des points essentiels : la comtesse refusera longtemps de recevoir un « imposteur » et quand elle sera contrainte de s'entretenir avec son ex-mari, ses larmes seront feintes. Hyacinthe, lui, ne rejoindra pas son régiment (« Je ne puis plus être soldat, voilà tout mon malheur », 160) et ce n'est que par « dégoût de l'humanité » (160) qu'il s'éloigne de la femme qu'il a aimée : « Madame, je ne vous maudis pas, je vous méprise. » (153)

Le développement de la littérature suppose surtout un nouveau régime de socialité que le roman de Balzac met en scène et conteste tout à la fois. S'il est vrai que « la culture orale est publique et collective » et que « la culture écrite est secrète et personnelle », alors c'est bien un déchirement des « solidarités vécues de la tradition orale » que vit et subit Chabert, à son corps défendant. Le Code civil, monument de la littérature étatique, connaît des sujets juridiques et des règles impersonnelles. Il s'oppose au Code d'honneur qui ne connaît que des sujets éthiques et des valeurs relationnelles. La valorisation de l'entre-soi communautaire et la dynamique de l'interconnaissance locale méconnaissent le « moi » bourgeois et moderne tout comme le face à face de la parole échangée fonde l'expérience attendue du monde et tend à ignorer les individus comme « unités abstraites et libres, agissant de plein droit ». En somme, le corpus (des lois) s'oppose au corps à corps des personnes physiques.

Le « simple cavalier » Chabert a connu ce monde du règlement de compte où l'on se fait justice soi-même selon un code d'honneur viril, en marge de la loi écrite, abstraite dans son principe, monopolisée par des experts, différée dans son application : « La maison où Boutin m'empêcha d'être poignardé n'était pas une maison fort décente. » (79) Une autre fois, par exemple, notre « singulier personnage » corrige Simonin « en prenant le saute-ruisseau par l'oreille et la lui tortillant à la satisfaction des clercs qui se mirent à rire » (130) ; et lorsqu'il se découvre injustement abusé par la transaction qu'on lui propose, il est « en un clin d'œil devant l'intendant auquel il appliqua la plus belle paire de soufflets qui jamais ait été reçue sur deux joues de procureur. » (151). Cet ethos de l'honneur (à la fois aristocratique et populaire) et

particulièrement de la parole d'honneur<sup>34</sup> se heurte dans le roman à la force juridique des droits individuels et écrits supposés égaux pour chacun, pour autant que « l'introduction de l'écrit fait perdre de sa valeur à l'oral, à la fois en tant qu'ensemble de normes et en tant que preuves. »<sup>35</sup> Arrêtons-nous un instant sur ce moment crucial où Chabert décide d'abandonner toute idée de transaction et de sacrifier sa personne aux valeurs supérieures du groupe (en pure conformité avec la morale de l'homme d'honneur) :

« Comment dirai-je en parlant de M. le comte Ferraud? – Nomme-le ton mari, ma pauvre enfant, répondit le colonel avec un accent de bonté, n'est-ce pas le père de tes enfants? [...] Ma chère, dit le colonel en s'emparant des mains de sa femme, j'ai résolu de me sacrifier entièrement à votre bonheur... – Cela est impossible, s'écria-t-elle en laissant échapper un mouvement convulsif. Songez donc que vous devriez alors renoncer à vous-même et d'une manière authentique... – Comment, dit le colonel, ma parole ne vous suffit pas? »

Le mot *authentique* tomba sur le cœur du vieillard et y réveilla des défiances involontaires. Il jeta sur sa femme un regard qui la fit rougir, elle baissa les yeux, et il eut peur de se trouver obligé de la mépriser. La comtesse craignait d'avoir effarouché la sauvage pudeur, la probité sévère d'un homme dont le caractère généreux, les vertus primitives lui étaient connues [...]. (146)<sup>36</sup>

La signature légitime s'oppose à la foi en la parole donnée comme la modernité de l'écrit juridique aux vertus ancestrales de l'engagement de la personne concrète. Chabert vit désormais dans un monde où se multiplient les « niveaux inauthentiques, tous ceux où les hommes réels n'ont plus une connaissance concrète les uns des autres [...] et sont séparés ou rassemblés par des intermédiaires ou des relais (organes administratifs, inflorescences idéologiques). »<sup>37</sup> Le héros « inauthentique » sera bientôt encore plus violemment explicite sur

34. Voir P. Bourdieu, « Le sens de l'honneur », *Esquisse d'une théorie de la pratique*, précédé de *Trois études d'ethnologie kabyle*, Paris, Points/Seuil, 2000 (Droz, 1972), pp. 19-60 et J. Pitt-Rivers, *Anthropologie de l'honneur*, Paris, Hachette/Pluriel (Cambridge, 1977), 1997.

35. J. Goody, « Le droit et l'écrit », art. cité, p. 107.

36. Comme le signale très justement une note dans l'édition de la Pléiade, « le juridisme succède et s'oppose à l'honneur d'autrefois. » (*op. cit.*, p. 1364).

37. G. Charbonnier, *Entretiens avec Cl. Lévi-Strauss*, Paris, Bourgois, 10/18, 1961, p. 63.

l'incompatibilité de son système de valeurs avec le monde des écritures notariales :

Maintenant, je remercie le hasard qui nous a désunis. Je ne sens même pas un désir de vengeance, je ne vous aime plus. Je ne veux rien de vous. Vivez tranquille sur la foi de ma parole, elle vaut mieux que les griffonnages de tous les notaires de Paris. Je ne réclamerai jamais le nom que j'ai peut-être illustré. Je ne suis plus qu'un pauvre diable nommé Hyacinthe, qui ne demande que sa place au soleil. (153)

Le « féroce égoïsme du monde » de la comtesse Ferraud peut alors se jouer de la morale du « loyal soldat » et de son esprit chevaleresque, en toute hypocrisie :

Je me confie à la noblesse de votre caractère. Vous aurez la générosité de me pardonner les résultats de fautes innocentes. Je vous l'avouerai donc, j'aime M. Ferraud. Je me suis crue en droit de l'aimer. Je ne rougis pas de cet aveu devant vous ; s'il vous offense, il ne nous déshonore point. (140)

Chabert a donc tout perdu, sauf cette morale militaro-virile de l'honneur ; il assurera à Derville, en faisant « un geste plein d'enfantillage », qu'il « vaut mieux avoir du luxe dans les sentiments que sur ses habits » (160). « Je ne crains, moi, le mépris de personne » conclura-t-il (160). Et lorsque l'avoué lui fait une remarque discrète sur une dette à son égard (« Si vous êtes un honnête homme [...], comment avez-vous pu rester mon débiteur ? »), le vieux soldat « rougit comme aurait pu le faire une jeune fille accusée par sa mère d'un amour clandestin. » (159) et ajoute aussitôt : « Croyez, monsieur, que si je ne vous ai pas témoigné la reconnaissance que je vous dois pour vos bons offices, elle n'en est pas moins là, dit-il en se mettant la main sur le coeur. Oui, elle est là, pleine et entière. » (160) La Légion d'honneur elle-même est d'entrée mise en procès (« [...] ces misérables prétentions de l'administration de la grande chancellerie de la Légion d'honneur », 57) et le colonel qui l'a reçue à titre posthume n'y attache pas grande importance : « – Tiens, je suis grand-officier de la Légion, je n'y pensais plus, dit-il naïvement ». (104)

Chabert, « pauvre diable » à la « sauvage pudeur », « aux vertus ancestrales », aux réactions enfantines ou féminines, Chabert, vestige des temps héroïques de la Nation, défend un « régime de socialité » lié aux sociétés traditionnelles et historiquement refoulé du discours

légitime pour devenir « l'index même d'un régime révolu – le signe de l'autre ou du passé. »<sup>38</sup> De l'autre et du passé.

Mais ce nouveau régime de socialité ne se contente pas de méconnaître l'ordre de l'honneur : le rescapé d'Eylau revient dans un monde où les lois de l'hospitalité, si importantes dans les sociétés traditionnelles, ne sont plus guère respectées que par les pauvres gens.<sup>39</sup> Que l'on pense à sa « bienfaitrice », sur le champ de bataille même, qui veille sur lui, dans sa « pauvre baraque », plus de six mois. Ou encore à Vergniaud, « un vieux maréchal des logis de la garde impériale, devenu nourrisseur », qui l'héberge aux portes de Paris :

Le lit du colonel consistait en quelques bottes de paille sur lesquelles son hôtesse avait étendu deux ou trois lambeaux de ces vieilles tapisseries, ramassées je ne sais où [...]. Sur la table vermoulue, les *Bulletins de la Grande Armée* [...] paraissaient être la lecture du colonel, dont la physionomie était calme et sereine au milieu de cette misère. (96)

Cette fraternité d'armes et cette forte solidarité dans la misère (« [...] ses enfants couchent comme moi sur la paille ! Sa femme et lui n'ont pas un lit meilleur, ils sont bien pauvres, voyez-vous ? ») sont évidemment partagées par le vieux colonel : « Les braves gens chez lesquels je suis m'avaient recueilli, nourri *gratis* depuis un an ! comment les quitter au moment où j'avais un peu d'argent [...] ? » (98)

Pour le reste, les ancestraux devoirs de l'hospitalité sont violés et cette fameuse « part du pauvre » réservée aux mendiants et autres miséreux, don charitable ritualisé dans la culture folklorique et sacralisé dans la culture chrétienne, n'a manifestement plus cours : « Je ne finirais pas, monsieur, s'il fallait vous raconter tous les malheurs de ma vie de mendiant (...). Je me souviens d'avoir pleuré devant un hôtel de Strasbourg où j'avais donné jadis une fête, et où je n'obtins rien, pas même un morceau de pain. » (81) Une autre fois, à la veille de son arrivée à Paris, les vêtements en lambeaux et forcé de bivouaquer à la

38. M. de Certeau, « Économies ethniques », *Annales E.S.C.*, juillet-août 1986, n°4, p. 795.

39. Retenons deux acceptions principales pour le mot « hospitalité » : 1° « action de recevoir chez soi l'étranger qui se présente, de le loger et de le nourrir gratuitement » 2° « générosité de cœur, sociabilité qui dispose à ouvrir sa porte, à accueillir quelqu'un chez soi, étranger ou non » (voir *Trésor de la Langue Française*, IX, CNRS-ILFN, 1981, s.v. « Hospitalité », pp. 938-939).

fraîche, une maladie le prend à la hauteur du « faubourg Saint-Martin » : « Quand je me réveillai, j'étais dans un lit à l'Hôtel-Dieu. Là je restai pendant un mois assez heureux. Je fus bientôt renvoyé. » (82) Le bon Saint-Martin qui partage son manteau n'est plus qu'un pieux souvenir et l'hôtel particulier du colonel « vendu, démoli »... Apprenant plus tard où demeure sa femme, il s'achemine enfin vers son hôtel « le cœur plein d'espoir » et n'est pas reçu. La Justice enfin est complice du même déni d'hospitalité :

Mon cher colonel, vous aviez fait, en 1799, avant votre mariage, un testament qui léguait le quart de vos biens aux hospices. – C'est vrai. – Eh bien, vous censé mort, n'a-t-il pas fallu procéder à un inventaire, à une liquidation afin de donner ce quart aux hospices ? Votre femme ne s'est pas fait scrupule de tromper les pauvres. (101)

Voilà pourquoi, au lieu d'habiter un hôtel, le « vénérable bienfaiteur » (selon la douce expression de son ex-femme) finit ses jours à Bicêtre, maison fort peu hospitalière, condamné à porter « cette robe de drap rougeâtre que l'Hospice accorde à ses hôtes, espèce de livrée horrible »... En somme, l'hôpital a tué l'hospitalité (privée et publique) et la « destinée » de Chabert – « enfant de l'hôpital » – en est l'illustration : « Sorti de l'hospice des Enfants trouvés, il revient mourir à l'hospice de la Vieillesse [...] » (165)

Nous voilà bien loin de l'univers des contes et des légendes<sup>40</sup> qui racontent « comment celui qui offre l'hospitalité est récompensé et comment celui qui la refuse est puni ». Ce schéma semble modeler de nombreux récits populaires en ce que les êtres inhospitaliers sont présentés comme puissants socialement, en opposition aux hospitaliers qui sont pauvres. »<sup>41</sup> Dans le monde de Chabert, les bienfaiteurs sont plus rares que les malfaiteurs et les maisons accueillantes plus rares que

40. Le roman de Balzac dégrade l'épique en pathétique et le merveilleux en prosaïque. Les valeurs de la fidélité en amour que l'on peut trouver dans des contes comme « La fiancée du mort » (P. Delarue, *Le conte populaire français*, I, Paris, Maisonneuve et Larose, pp. 384-386) ou « La fiancée (ou l'épouse) substituée » (id., *ibid.*, II, pp. 47) sont ici inversées.

41. A. Montandon, « De l'ambivalence des seuils », *L'Hospitalité dans les contes*, A. Montandon éd., Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2001, pp. 11-24. Les demandes de pain ou d'eau refusées à une fée marraine déguisée en vieille ou à Jésus en mendiant sont très nombreuses. Dans la Bible, offrir l'hospitalité dans sa maison est conforme à la morale religieuse (*Juges*, 19,18 ; *Actes*, 10,23. « Pratiquez l'hospitalité les uns envers les autres », *Première épître de l'apôtre Saint Pierre*, 4,9).

les gîtes hospitaliers. Trois exemples majeurs confirment que pour notre héros l'économie pré-capitaliste et les relations sociales communautaires possèdent le charme puissant de la nostalgie culturelle...<sup>42</sup>

Voyons d'abord comment Chabert (Balzac ?) décrit Boutin, l'ancien maréchal de logis de son régiment. C'est, dit-il, « le seul qui ait voulu me reconnaître » (66), le « plus humble et le plus reconnaissant de mes amis » (79). Aussi, assure-t-il, « le pauvre diable et moi faisons la plus belle paire de rosses que j'ai jamais vues » (78). Ces Don Quichotte, tout deux « débris » de l'armée napoléonienne, estiment avoir l'un à l'égard de l'autre des devoirs réciproques : « Jadis j'avais sauvé la vie à Boutin, mais c'était une revanche que je lui devais » (79)<sup>43</sup>. Un temps, Chabert fera même route avec son « camarade » de régiment (79) et partagera sa vie nomade. C'est enfin à ce même Boutin que Chabert confiera la quatrième lettre qu'il écrit à madame Chabert (80). La sociabilité populaire (cabaret, rire, franchise, femmes, etc.) et la logique du don et du contre-don sont ainsi valorisées dans des biographèmes où s'entrecroisent la vie et la mort, la solidarité virile et le nomadisme, la culture populaire et le sexe, l'interconnaissance et un certain bonheur...

Vergniaud est le second personnage populaire qui offre l'hospitalité coutumière à Chabert. Il élève des vaches à lait dans « l'une de ces mesures bâties dans les faubourgs de Paris » (92). Il demeure en effet dans ce « faubourg Saint-Marceau » qui, selon L.S. Mercier, était déjà à la fin du XVIII<sup>e</sup> s. le quartier où habitait « la populace la plus pauvre, la plus remuante et la plus indisciplinée » et où vivaient des « hommes reculés de trois siècles par rapport aux arts et aux mœurs régnantes. »<sup>44</sup> Le « bivouac » proposé à Chabert est certes « misérable » (le mur contre lequel couche le colonel est tapissé d'une « natte en jonc », tout comme le toit à cochons voisin est fait de planches de bois clouées les unes sur les autres et mal recouvertes de « jonc ») mais il est « tempéré par l'amitié » de « braves gens » (98) qui partagent « de bon cœur »

42. Sur la modernité de la nostalgie culturelle, voir la contribution de P. A. Silverstein « De l'enracinement et du déracinement. Habitus, domesticité et nostalgie structurelle kabyle », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Seuil, 150, décembre 2003, pp. 27-34.

43. Boutin lui avait évité d'être poignardé lors d'une rixe dans un bordel italien (79).

44. L.S. Mercier, *Tableau de Paris*, I, éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, pp. 217-219.

(109) leur peu de biens. Si le général Chabert paraît « calme et serein au milieu de cette misère », c'est qu'il est resté proche du monde des gens de peu (« Il pensait le cheval ! »). De plus, il espère recouvrer un jour sa fortune pour soulager la misère de ces hôtes infortunés (99). En contre-don, il apprend à lire aux enfants des Vergniaud. Ainsi, au cœur de ce monde de l'oralité traditionnelle, la littératie n'est ni honteuse ni dépréciée même si elle est restreinte. Chabert accueille son « bienfaiteur » d'avoué en lui reprochant de ne pas l'avoir prévenu par « écrit » et il passe une partie de son temps à lire ou relire les *Bulletins de la Grande Armée* (96).<sup>45</sup>

On rencontre la troisième figuration de la culture populaire ancienne dans la vie de Chabert lui-même. Hyacinthe a commencé sa vie à l'hospice des *Enfants trouvés*<sup>46</sup> et la finit à l'Hospice de Bicêtre que Balzac décrivait déjà dans le *Code des gens honnêtes* comme « un réservoir où vivent encore quatre mille gueux »<sup>47</sup> et que L.S. Mercier dépeignait comme « un lieu de force, un asile de misère, de dégradation et d'infortune. »<sup>48</sup> Certes le « vieux bicêtrien » (162) n'est plus qu'« une unité de compte », on l'a vu ; mais s'il est « dominé », il n'est pas nécessairement « docile »<sup>49</sup>. En effet, contrairement à des lectures souvent simplificatrices, Hyacinthe reste jusqu'à la fin un « gamin de Paris » (164). Cette ethnologisation naïve ne marque que plus fortement l'« irréductibilité opaque et têtue »<sup>50</sup> que Chabert oppose aux institutions scripturaires qui ont décidé de son enfermement. Il

45. On comprend dans ce contexte que Vergniaud puisse se sentir « déshonoré » par son hôte qui a payé des échéances à sa place ; pour rembourser sa « dette », il « se vendrait plutôt » (110).

46. « En tout temps, à toutes les heures du jour et de la nuit, sans question et sans formalités, on reçoit tous les enfants nouveaux-nés qu'on présente à cet hôpital. » (L.S. Mercier, I, *op. cit.*, pp. 685-689) On sait que souvent le destin de ces enfants trouvés fut l'armée.

47. H. de Balzac, *Œuvres diverses*, II, *op. cit.*, pp. 147-272.

48. L.S. Mercier, *op. cit.*, s.v. « Bicêtre », II, 1994, pp. 243-254. L'auteur ajoute : « Ce mot de Bicêtre est un mot que personne ne peut prononcer sans je ne sais quel sentiment de répugnance, d'horreur et de mépris. »

49. Les modifications successives que Balzac a introduites dans son texte confirment cette orientation générale. J. Gleize écrit, dans « Re-construire l'histoire : *Le Colonel Chabert* » (*Balzac dans l'Histoire*, sous la dir. de N. Mozet et P. Petitier, Paris, Sedes, 2001, p. 231) : « De victime passive dans le manuscrit de 1832, Chabert devient actif et accusateur, renonçant à tout par mépris pour la comtesse et la société. »

50. M. de Certeau, *op. cit.*, p. 795.

(se) joue des mécanismes de la très réelle discipline de l'hôpital. Au témoignage admiratif d'un de ses pairs, « c'est un vieux malin plein de philosophie et d'imagination » (164) qui a le sens de la réplique et, quoique « chenu et cassé », il échappe de temps à autre à la surveillance et vagabonde : il « déjeune autre part que dans l'établissement » (163) et « fait le lundi » (164). Cette licence que s'autorise Chabert est profondément insupportable à l'ordre établi. Écoutons encore une fois L.S. Mercier dénoncer la fainéantise et le vice de la boisson dans le peuple : « L'extrême indigence d'une partie de la population n'a que trop souvent sa source dans les dépenses faites au cabaret [...], asile de la grossièreté et de l'intempérance. Tous les ouvriers chôment ce jour-là ; c'est chez eux une vieille et indéracinable habitude [...]. Ils font ce qu'ils appellent le *lundi*. »<sup>51</sup> Ces pratiques festives sont doublement transgressives car elles carnavalisent à la fois le calendrier religieux et l'éthique bourgeoise du travail. Ainsi le sous-prolétaire Chabert a-t-il presque tout perdu... sauf ce lien ombilical avec la culture folklorique populaire urbaine qui proteste rituellement de son droit à la paresse et à la satisfaction des sens.

Cette forme de résistance culturelle à la domination symbolique (« En 1820, il était déjà ici » atteste un autre pensionnaire en juin 1840), ces tactiques dissidentes et rusées<sup>52</sup>, constituent comme le complément actif et réactif à la nostalgie historique d'un temps passé et dépassé. À la vérité, cette configuration dédoublée est constitutive de Chabert, « vieux bicêtrien » ; comme dire en effet avec plus de force que Chabert est un être culturellement biface, un « bis-être » plus qu'un non-être. Cette tension anthropologique, constitutive de l'identité du héros, est en fait, chez Balzac, une configuration historique incertaine et problématique, inquiétante :

Est-ce le lever ou le coucher du soleil ? Sont-ce les linceuls d'un mort ou les langes d'un nouveau-né ? L'an 1830 est-il un vieillard ou un adolescent ? [...] Où allons-nous ? [...] La populace apporte des mœurs grossières, mais nous dote de ses vertus. Les lois, les écrits, les mœurs puent l'argent.

51. L.S. Mercier, *op. cit.*, II, s.v. « Le lundi », pp. 1017-1018. On se souvient que Coupeau, l'ouvrier zingueur de la Goutte d'Or dans *L'Assommoir*, « pouvait faire la Saint-Lundi des semaines entières ». Sur « Saint Lundi », voir la longue notice que lui consacre J. Merceron, *Dictionnaire des saints imaginaires et facétieux*, Paris, Seuil, 2002, pp. 337-344.

52. M. de Certeau, « Faire avec : usages et tactiques », *L'Invention du quotidien*, 1/ Arts de faire, Paris, 10/18, 1980, pp. 75-94.

[...] De l'étrange amalgame formé par les superstitions de 1789, par les habitudes républicaines, par la fanfaronnade impériale et par le stabilisme constitutionnel, il résulte une société où la vie et la mort, les intérêts nouveaux et les intérêts anciens s'embrassent à toute heure et luttent sans cesse [...].<sup>53</sup>

Chabert vit en effet dans un monde politique-économique nouveau qui connaît une brutale « accélération historique », où ne peuvent que difficilement coexister des formes d'économie culturelle pré-capitalistes et capitalistes. Dans ces conditions, les échanges entre parents ou voisins qui se devaient d'être régis par la réciprocité et la gratuité sont de plus en plus réduits à leur dimension purement économique. Le déclin des solidarités collectives est un signe de l'effondrement du monde ancien et de la ruine de tout un système de croyances, de dispositions et de représentations. C'est « rompre avec la logique de la *philia*, dont parlait Aristote, c'est-à-dire de la bonne foi, de la confiance et de l'équité, qui doit régir les relations entre les parents et qui repose sur le refoulement ou, mieux, la dénégation du calcul [...] et qui s'expriment dans le langage de l'honneur, de la dette, du dévouement, de la reconnaissance, etc. »<sup>54</sup> Tout se passe ainsi « comme si la transaction devenait de plus en plus réduite à sa « vérité » économique [...], le poids relatif de la générosité et du sentiment de l'équité décroissant [...] au profit de l'intérêt et du calcul »<sup>55</sup>. Ce qu'exemplifie parfaitement dans le roman le comportement de la comtesse Ferraud (et son sens très moderne de la « transaction ») et ce qui horrifie précisément Chabert : « Ce serait vendre ma femme ! » (103). La « désynchronisation entre habitus et champ »<sup>56</sup> – configuration fréquente dans l'histoire des sociétés – déstabilise chez Chabert les facultés d'adaptation, discrédite un style de vie hérité et profondément incorporé, produit mal-être et désillusion. Face à cette violence symbolique, « l'ancien » (s') abandonne et l'indigène d'une culture se retrouve indigent.

\*\*\*

53. H. de Balzac, « Complaintes satiriques sur les mœurs du temps présent », article publié dans le journal *La Mode* du 20 février 1830, *Œuvres diverses*, II, *op. cit.*, pp. 739-748.

54. R. Boyer, « L'anthropologie économique de Pierre Bourdieu », *Actes de la recherche en sciences sociales*, Seuil, 150, décembre 2003, pp. 65-78.

55. Id., *ibid.*

56. Id., *ibid.*

Chabert « l'ancien » est un Ulysse malheureux qu'aucune Pénélope n'attend plus. Il devient littéralement *Personne* (« Rester sans nom, est-ce tolérable ? », 107)<sup>57</sup>. Certes, comme Ulysse, Chabert reviendra du « pays des morts » (*Odyssée*, chant X), sera insulté et condamné à mendier devant sa propre maison, regrettera comme le héros mythique son séjour en Égypte (*Odyssée*, chant XIV). Certes, Chabert pourra un moment faire illusion, « rajeuni » par l'espérance d'un nouveau bonheur (128), sautant « légèrement comme aurait pu le faire un jeune homme » (129) comme le pillier de Troie recru d'épreuves retrouve son éclat d'antan et sa prestance grâce à la baguette d'or d'Athéna. Mais sa « cicatrice » (à la tête), loin d'être le signe de son identité, le rendra méconnaissable et il ne pourra exercer sa vengeance. Rosine la « rusée » n'est pas une Calypso qui offre l'immortalité en contrepartie de l'oubli total de son passé (pays, épouse, gloire), son nom et son renom. Paris n'est pas Ithaque et Vergniaud ne saurait jouer le rôle d'intercesseur que joue Eumée, le « divin porcher » qui accueille un étrange vieillard habillé d'un manteau en haillons : « Étranger, ma coutume est d'honorer mes hôtes, quand même il en viendrait de plus piteux que toi : étrangers, mendiants [...] ; ne dit-on pas : petite aumône, grande joie?... » (*Odyssée*, XIV, 246).

Décidément, Chabert vit bien dans un monde littéraire où seul l'écrit fait preuve ; il n'est plus dans une société où le statut social et personnel d'un individu – ce qu'il est aux yeux d'autrui et aux siens propres – n'est pas séparable de son « apparaître », dans une société de face à face où les signes de reconnaissance reposent sur des indices sensibles (le chien Argos), corporels (la cicatrice sur la jambe), matériels (le lit d'olivier).

### « Les morts ont donc bien tort de revenir ? »

L'histoire de Chabert est enfin celle, théâtrale, du retour du mort : « Est-ce le colonel Chabert mort à Eylau [...] ? Lui-même [...] » (53). Sa mort est en effet attestée non seulement par les documents officiels mais aussi par les protagonistes de l'histoire (« Le Colonel Chabert est bien mort », 55), par le narrateur (« Le défunt arriva donc voituré dans

57. Sur cette question, voir J. Cardinal, « Perdre son nom. Identité, représentation et vraisemblance dans *Le Colonel Chabert* », *Poétique*, 135, septembre 2003, pp. 307-332.



un cabriolet », 128) et par l'intéressé lui-même (« L'événement qu'il faut bien appeler ma mort », 66). Ce mort fait retour à la fois au sens figuré (« Il a l'air d'un déterré », 51) et au sens propre (« J'étais sorti de la fosse des morts », 71).

Chabert présente bien plusieurs propriétés de l'inquiétante étrangeté du mort comme la pâleur cadavérique, l'infinie tristesse, l'immobilité absolue, le silence ou encore la solitude définitive (la solitude du mort) :

Le colonel Chabert était [...] parfaitement immobile. Le vieux soldat était sec et maigre [...]. Le visage, pâle, livide, il semblait mort [...]. L'absence de tout mouvement dans le corps, de toute chaleur dans le regard [...] s'accordait pour faire de cette figure je ne sais quoi de funeste qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer. (60-61)

Chabert a connu le monde des morts<sup>58</sup> et la « physionomie cadavéreuse » de ce « déterré » au « crâne fendu » est bien « épouvantable à voir » (62). Si la « résurrection » et le retour parmi les vivants sont fortement signifiés par les connotations à la fois ulysséennes et christiques de son destin et par les homologues évidentes avec la trame narrative d'une chanson folklorique fort populaire, ils le sont aussi dans le discours douloureux du revenant lui-même : « Les morts ont donc bien tort de revenir ? » (140)<sup>59</sup>. Mais pourquoi ce retour du mort, qui s'inscrit dans un système de croyances dans lequel « la conviction que le mort peut revenir chez lui malgré toutes les précautions qu'on a pu prendre a été très forte pendant des siècles [...] » ?<sup>60</sup>

C'est la « mauvaise mort » qui explique en général le retour personnel du mort parmi les vifs : mort brutale ou prématurée et/ou mort sans sépulture ni rites de deuil. La mort exige en effet de mettre en œuvre un rite de passage long et complexe qui aide le mort à se

58. « J'entendis ou crus entendre [...] des gémissements poussés par le monde de cadavres au milieu duquel je gisais [...]. Il y a des nuits où je crois encore entendre ces soupirs étouffés ! Mais il y a quelque chose de plus horrible que les cris, un silence que je n'ai jamais retrouvé nulle part, le vrai silence du tombeau » (68).

59. Le personnage de Chabert combine trois types de revenants, ordinairement dissociés (J.-Cl. Schmitt, « Les images du revenant », *Les Revenants*, Paris, NRF/Gallimard, 1994, pp. 234-239) : le ressuscité (Lazare), le mort dépeint comme un vivant et le revenant cadavérique ou macabre.

60. A. Van Gennep, « Le sort de l'âme, le deuil et les commémorations », *Manuel de folklore français contemporain*, I, II, Paris, Picard, 1947, p. 791.

détacher progressivement des vivants pour s'agréger à la communauté des morts et qui facilite aussi le complexe travail de deuil des survivants. Le destin de Chabert l'a tenu éloigné justement de cette « bonne mort ». D'une part, il perd la vie, en pleine force de l'âge<sup>61</sup>, dans des conditions extrêmement brutales ; d'autre part, sa dépouille ne fait l'objet d'aucun rite funéraire qui accompagne rituellement le voyage du mort vers l'autre monde ; de fait, le colonel a été « dépouillé de ses vêtements et jeté dans la fosse aux soldats par les gens chargés d'enterrer les morts » (66), sans autre forme de procès. Nulle toilette du mort, nul linceul, nulle croix, nulle inscription funéraire, nul recueillement sur sa tombe, nulle prière pour le salut de son âme, nul temps de deuil enfin pour la cupide comtesse Chabert. Si les rites « font » les bons morts, le dérèglement de « l'impérieuse nécessité de la coutume » fait donc les « mauvais morts », ces morts qui ne cessent « d'être présents auprès de vivants »<sup>62</sup>. Ainsi, âme errante qui a pérégriné à travers l'Europe, le « défunt » Chabert, « maigre et sec » comme un squelette décharné, ne cessera plus de hanter Paris de sa vaine présence. Il présente désormais une « face de requiem » qui manifeste à la face de tous que les rites funéraires, et spécialement les devoirs sacrés dus au mort, n'ont pas été accomplis correctement ou complètement.

En fait, c'est « un défaut dans l'ensemble des rites qui accompagnent la personne du début à la fin de sa vie » qui marque « les mauvais morts définitifs. »<sup>63</sup> Tout fonctionne en effet dans le roman de Balzac comme si Chabert souffrait d'un excès de ritualité symbolique et officielle et d'un déficit de ritualité pratique et usuelle. La ritualité formelle et organique, étatique et écrite institue parfaitement Chabert en citoyen authentifié par les actes d'un état-civil personnel lors de sa naissance, lors de son mariage, lors de sa mort à Eylau. Mais cette reconnaissance officielle ne saurait masquer la faiblesse de l'intensité rituelle coutumière, non médiatisée par l'écrit. Qu'on y songe :

61. Les morts avant l'heure sont condamnés à être des « errants perpétuels, tantôt agressifs, tantôt seulement envieux. Ils reviennent parce qu'il leur manque l'essentiel : les gestes et les mots qui accomplissent le passage. » (A. Fine, « Le Parrain, son filleul et l'au-delà », *Études rurales*, Le Retour des morts, 105-106, 1987, p. 139).

62. D. Fabre, *ibid.*, Introduction, p. 19.

63. D. Fabre, *ibid.*, p. 19.

– Les enfants trouvés n'ont droit qu'à un baptême dit secondaire (avec des parrains commis d'office parmi les membres de l'administration hospitalière)<sup>64</sup> :

Partout en France, non seulement ils n'entrent pas à l'église par la grande porte, seulement par la petite, ou même ne restent que dans la sacristie ; mais de plus, pour eux, quelque soit leur sexe, on ne doit pas sonner les cloches. De cette manière, leur baptême, sinon leur naissance, passe inaperçu ; l'enfant n'est pas chrétiennement « socialisé » et reste en marge [...].<sup>65</sup>

Ainsi, ce n'est sans doute pas un hasard si le roman évoque une série de manipulations transgressives du sacré : il est question par exemple de « sacristies humides où les prières se pèsent et se payent comme des épices » et de gens « par trop bêtes qui ont volé le baptême ». Par ailleurs, Hyacinthe né aux Enfants-Trouvés ne peut compter sur l'aide d'un parrain ou d'une marraine propres. Or, « qui meurt sans parrain est voué à l'errance dans l'au-delà. »<sup>66</sup> C'est Derville, d'une certaine manière, qui jouera le rôle du parrain voire de la fée marraine :

Les paroles du jeune avoué furent [...] comme un miracle pour cet homme rebuté pendant dix années par sa femme, par la justice, par la création sociale entière. Trouver chez un avoué ces deux pièces d'or qui lui avaient été refusées pendant si longtemps, par tant de personnes et de tant de manières ! (76)

– Le mariage de Hyacinthe, enfant naturel, avec Rosine, une prostituée, ne se concrétise pas vraiment (au sens communément accepté de la famille chrétienne et bourgeoise) puisque le couple reste sans enfant. L'existence d'enfants est d'ailleurs conçue comme un argument décisif tant pour la comtesse (« les tribunaux maintiendront mon second mariage à cause des enfants », 125) que pour le plaignant lui-même : « En voyant cette mère au milieu de ses enfants, le soldat fut séduit par les touchantes grâces d'un tableau de famille [...]. Il prit

64. Dans la première version du texte, Balzac précisait que Hyacinthe était « né à Paris, le 1<sup>er</sup> juillet 1765, et baptisé dans l'hospice des Enfants trouvés, le 2 dudit mois, le lendemain de son exposition » (Pléiade, *op. cit.*, p. 1359). Cette indication a disparu dans les versions ultérieures, ce qui renforce le caractère anormal des débuts dans la vie du personnage.

65. A. Van Gennep, *op. cit.*, I, 1, p. 136.

66. A. Fine, « Le Parrain, son filleul et l'au-delà », *op. cit.*, pp. 140-141.

la résolution de rester mort [...]. » (149) Et « c'est mourir de mauvaise mort que de disparaître sans descendance [...], privé d'un viatique pour l'au-delà. »<sup>67</sup>

– Chabert enfin est défiguré par une affreuse blessure au visage et son cadavre est outragé<sup>68</sup> ; il n'est question à Eylau que de « fumier humain » (68) et de corps « jetés pêle-mêle » dans « l'insouciance » et « la précipitation » (68), enterrés à la sauvette dans un charnier improvisé, abandonnés à la décomposition et tôt ou tard livrés aux bêtes. Chabert est ainsi dépossédé par les siens d'une belle mort, alors que la littérature militaire voudrait inscrire le trépassé dans la mémoire épique des *Victoires et Conquêtes* napoléoniennes... (64) Mais le paradoxe inattendu de la raison littéraire c'est, au fond, sa déraison... Il est en effet déraisonnable de dresser un acte de décès « d'après les règles établies par la jurisprudence militaire » (65) sans s'assurer qu'il y a bien mort effective. Chabert n'est pas (prudemment) « porté disparu » mais déclaré officiellement mort. Dès lors, son retour parmi le monde des vivants ne peut être conçu que comme le retour du mort. Un « mort » *de jure* ne peut être *de facto* qu'un revenant. C'est donc la littérature d'État, trop sûre de sa légitimité, qui produit la croyance (populaire) aux revenants....

Pendant, si Chabert fait retour, c'est d'abord qu'il renaît de « manière miraculeuse » : « J'étais sorti du ventre de la fosse aussi nu que de celui de ma mère. » (71) Cette re-naissance est singulière. La nudité du re-né par exemple est un indice fort de son éloignement de toute littérature<sup>69</sup>. Mais arrêtons-nous sur une autre caractéristique très particulière : Chabert renaît « coiffé ». La coiffe est une membrane naturelle, « une matière brute », comme si la tête du nouveau-né

67. Louis-Vincent Thomas, « L'homme et la mort », *Histoire des mœurs*, II, Modes et modèles, Paris, Gallimard / Pléiade, 1991, p. 825.

68. J.P. Vernant (« La belle mort et le cadavre outragé », *L'Individu, la mort, l'amour*, Paris, Gallimard, folio / histoire, 1989, p. 76) résume ainsi le destin du cadavre outragé dans le monde homérique : « Ni vivant, puisqu'on l'a tué, ni mort, puisque privé de funérailles, déchet perdu dans les marges de l'être, il représente ce qu'on ne peut pas célébrer ni davantage oublier : l'horreur de l'indicible, l'infamie absolue : celle qui vous exclut des vivants, des morts, de soi-même. »

69. On sait en effet que depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle au moins, même les pauvres gens avaient à cœur de porter « l'écrit sur soi » pour être identifiés en cas de malheur (A. Farge, *Le Bracelet de parchemin*, Paris, Bayard, 2003).

ressemblait à « une peau animale encore revêtue de fourrure »<sup>70</sup>. Reportons-nous au témoignage très précis de Chabert lui-même : « Enfin, je vis le jour [...]. Je m'aperçus que j'avais la tête ouverte. Par bonheur, mon sang, celui de mes camarades ou la peau meurtrie de mon cheval [...] m'avait, en se coagulant, comme enduit d'un emplâtre naturel. »<sup>71</sup> (69) Ainsi, à la naissance hors norme de Chabert correspond bien une « re-naissance » elle aussi extraordinaire. Dans la culture traditionnelle, une « naissance singulière manifeste une destinée particulière pour l'enfant [...] » puisqu'elle « donne lieu à présage sur le destin du nouveau-né et le prénom en est comme la signature »<sup>72</sup>. Or, le nom même de « Hyacinthe » est lié à la fine fleur de la littérature, antique et mythologique. Hyacinthe est un jeune éphèbe dont Apollon est amoureux (dans notre texte, Hyacinthe était aussi « le plus joli des muscadins »). Un jour, ils décident de se mesurer amicalement au lancer du disque ; Apollon, le premier, l'envoie très haut dans le ciel. Hyacinthe, impatient et « emporté par l'ardeur du jeu », se précipite pour le ramasser mais, hélas, le disque rebondit sur la terre ferme et le frappe violemment au visage. Apollon cherche en vain à soigner cette « affreuse blessure » et s'ingénie à appliquer des herbes pour retenir cette « âme qui s'enfuit. » En vain. Le dieu très chagriné transforme alors le sang coulé de la blessure en une fleur nouvelle dont les pétales, chaque printemps écloses, rappelleront aux hommes soit les cris de lamentation du divin ami (AI AI), soit l'initiale du nom du jeune homme (Y majuscule, grosso modo)<sup>73</sup>. On ne saurait mieux conjuguer aura mythique et connotations littéraires. Mais le héros balzacien survit, lui. En effet, la « croûte » (69) qui ensauvage Chabert a aussi la vertu de le protéger pratiquement et de le sauver symboliquement. Du point de vue populaire en effet, l'une des vertus fondamentales traditionnellement attribuées à la coiffe est bien « l'immunité envers les blessures. » Cette

70. N. Belmont, *Les Signes de la naissance. Études des représentations symboliques associées aux naissances singulières*, Paris, Plon, 1971, p. 38.

71. L'enveloppement dans une peau de bête est une pratique largement attestée dans les rites d'initiation et les rites funéraires, sans parler des contes merveilleux (V. Propp, *Les Racines historiques du conte merveilleux*, Paris, NRF/Gallimard, 1983, pp. 264-265).

72. N. Belmont, *op. cit.*, p. 189.

73. P. Grimal, *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, PUF, 1990, pp. 214-215. Voir aussi le récit d'Ovide, *Les Métamorphoses*, X, tome II, Paris, Les Belles Lettres, 1970, pp. 127-129.

coiffe est même censée rendre « invulnérable dans les combats et à la guerre. »<sup>74</sup> Plus généralement, elle « est le signe d'un passage singulier entre l'ici-bas et l'au-delà : lors de la naissance, en caractérisant les enfants « nés coiffés », et inversement après la mort, pour les défunts qui reviennent visiter les vivants. »<sup>75</sup> C'est donc la condensation de deux mouvements contradictoires en un seul qui confère au retour de Chabert parmi les vivants son caractère exceptionnel, conjonction anormale du temps du nouveau-né et du temps du retour du mort.

Ce re-né est condamné à l'errance (« J'ai constamment erré comme un vagabond, mendiant mon pain, traité de fou », 72) et n'est jamais vraiment rendu à « la vie sociale ». Comme tout revenant, il n'existe qu'aux frontières du territoire et aux bornes du temps, lieux et temps intermédiaires qui à la fois « séparent et font communiquer » les vivants et les morts<sup>76</sup>. Chabert ne cesse de hanter les lieux symboliques qui marquent des limites et des passages : « Vers une heure du matin, le prétendu colonel Chabert vint frapper à la porte de M<sup>e</sup> Derville [...]. » (58) Sa destinée de revenant se joue bien aux portes (« Je tombai presque évanoui à la porte d'un marchand de fer », 82), sur les seuils<sup>77</sup> (« Il apparut sur le seuil de sa porte », 95), aux bornes<sup>78</sup> (« Pour voir la comtesse [...], je suis resté pendant des nuits entières collé contre la borne de sa porte cochère », 84), sur le bord des chemins enfin :

« Lorsqu'ils parvinrent à l'avenue qui conduit de la grande route à Bicêtre, ils aperçurent sous un des ormes du chemin un homme [...] assis sur une

74. Il semble que le colonel soit « coiffé » aussi lors du combat épique voire mythique (on pense aux descriptions formulaires des combats dans les chansons de geste) dans lequel il trouve officiellement la mort : « Deux officiers russes, deux vrais géants m'attaquèrent à la fois. L'un d'eux m'appliqua sur la tête un coup de sabre qui fendit tout jusqu'à un bonnet de soie noire que j'avais sur la tête et m'ouvrit profondément le crâne. » (64)

75. J.-Cl. Schmitt, *op. cit.*, p. 232.

76. Ch. Amiel, « A corps perdu », *La Mort difficile*, Carcassonne, Hésiode, Cahiers d'ethnologie méditerranéenne, 2, 1994, pp. 37-42.

77. Sur le « seuil » comme lieu symbolique et pratique où vivants et morts peuvent entrer en contacts, voir l'étude de N. Belmont, « Les Seuils de l'autre monde. Contes populaires français », *Cahiers de Littérature Orale*, Autres mondes, n° 39-40, pp. 61-79.

78. A. Fine note que « les bornes délimitent l'espace sauvage et l'espace domestique et, à l'intérieur de ce dernier, l'espace de chaque communauté [...] et de chaque lignée, de sorte que le bornage symbolise le fondement de tout l'ordre social » (« Entre vivants et morts – La borne et ses filleuls », *Parrains, marraines. La parenté spirituelle en Europe*, Paris, Fayard, 1994, pp. 314-318).

borne [...]. Deux jours après, [...] à moitié chemin de l'avenue, les deux amis trouvèrent assis sur la souche d'un arbre abattu le vieillard [...]. » (161-163)

Chabert s'inscrit ainsi dans une très longue lignée de revenants anthropomorphes qui conservent une apparence humaine voire des traits personnels permettant de les reconnaître aisément ; il arrive même que le mort exhibe « la blessure encore sanglante qui l'a fait passer de vie à trépas. »<sup>79</sup> C'est exactement le cas de Chabert qui laisse voir « un crane horriblement mutilé par une cicatrice transversale [...] formant une couture saillante. » (62)

Chabert n'est donc pas l'un de ces morts des contes folkloriques ou des innombrables récits légendaires de tradition orale qui viennent juste réclamer l'exécution d'une promesse faite ou d'un testament resté en souffrance, voire demander en suppliant des prières et des messes. Rosine n'a pas endossé le rôle de *La Fiancée du mort*, pas plus qu'elle n'est partie à *La Recherche de l'époux disparu* comme dans les contes merveilleux<sup>80</sup>. Il existe en effet deux types de comportements assumés par les vivants envers les morts :

Le premier [...] trouve son illustration dans le thème folklorique du *mort reconnaissant* : [...] moyennant le respect et les hommages périodiques des vivants, les morts renoncent à leurs conduites persécutrices. Ils laisseront les vivants en paix [...]. A l'opposé de ce *modus vivendi* [...], un autre thème folklorique : celui du *chevalier entreprenant*. Les vivants tiennent les morts mobilisés au service de leurs ambitions et de leur vanité [...] ; les vivants se réservent les chances d'une spéculation effrénée aux dépens des morts [...] qui font payer chèrement aux vivants ce refus d'un dernier sommeil.<sup>81</sup>

Chabert appartient au contraire à la foule de ces morts mécontents et violents qui peuvent mettre « une horrible énergie » à satisfaire leur « vengeance » et à manifester leur « colère » et leur « fureur » : « Je saurai mourir, mais en compagnie » (85). Ces morts malveillants et vindicatifs

79. J. Cl. Schmitt, *Les Revenants*, op. cit., p. 224.

80. P. Delarue et M.L. Ténèze, « La Fiancée du mort », *Le Conte populaire français*, op. cit. La variante la plus célèbre de « La recherche de l'époux disparu » est « La Belle (comtesse) et la Bête » (ibid., II, pp. 77-109).

81. Selon Cl. Lévi-Strauss, « La Visite des âmes », *Paroles données*, Paris, Plon, 1984, pp. 245-248.

reviennent fréquemment dans la littérature folklorique européenne ; les uns pour reprocher à leur femme de s'être remariée, les autres pour avoir gaspillé leur fortune. Les uns comme les autres « return from dead to inflict punishment. »<sup>82</sup>

Dès le début du roman, l'arrivée nocturne d'un personnage « mystérieux » vêtu de « haillons », « le cou serré par une mauvaise cravate de soie noire », « le front volontairement caché sous les cheveux de sa perruque lisse », les yeux comme « couverts d'une taie transparente » et le reste du corps plongé dans « l'ombre » en font le portrait accompli d'une créature d'un autre monde, d'un mort ou d'un diable...<sup>83</sup> Et Derville, qui ne travaille bien que dans « le silence » et « la nuit » serait bien ce « fameux sorcier » (129) seul capable d'affronter en tête-à-tête l'apparition nocturne d'un vieillard à l'aspect « surnaturel ». Cet homme dont l'intelligence est « prodigieuse » (59) et les facultés de concentration extraordinaire (84) occuperait ainsi la place du « messenger des âmes ». C'est un rôle de médiateur que la culture folklorique connaît fort bien. Les morts apparaissent au messenger des âmes « sans qu'il les sollicite, la nuit, « en vrai » ou « en rêve ». Il reçoit des communications de défunts dont il peut tout ignorer, il part en informer les vivants ou attend leur visite pour répondre à leur demande<sup>84</sup>. Il aide les morts à gagner le repos et à disparaître, le plus souvent à jamais. N'est-ce pas exactement le rôle que se propose de jouer Derville qui, écoutant longuement le revenant, affirme très vite : « Votre cause sera ma cause » (85) ? Derville sera « l'interprète »<sup>85</sup> du mort et plaidera sa cause auprès

82. S. Thompson, *Motif-Index of folk-literature*, vol. II, Indiana University Press, Bloomington, Indiana, « The Dead, E200-E599, Ghosts and other Revenants », pp. 419-475. En E200-E299, « Malevolent return from the dead », sont attestés des motifs très chabertiens comme le E221.3 – « Dead husband return to reprove wife's second husband » – et le E221.4 – « Dead husband return to protest wife's spending his money. »

83. Le retour du soldat mi-homme mi-spectre est attesté dans la chanson folklorique : « Au bout de sept années / Il s'en est revenu / Vient frapper à la porte / Comme un brave cadet / Mais qui fut à la porte / Ce fut la mariée / Point ne l'reconnut-elle / Tant il était changé [...] / Alors ôte son casque / Et tous l'ont reconnu / Mais les yeux étaient creux / Cependant flamboyaient [...] » Au lendemain matin de la noce, les invités ne retrouveront rien dans la chambrette qu'un « linceul tout froid » (P. Tarbé, « Le retour du cavalier », *Romancero de Champagne*, II, Chants populaires, Reims, , pp. 122-124).

84. D. Fabre, « Du messenger des âmes au spirite en Languedoc », *La Mort aujourd'hui*, Aix-en-Provence, Rivages, 1981, pp. 97-98.

85. J.P. Piniés, « L'armier », *Figures de la sorcellerie languedocienne*, Paris, Éditions du CNRS, 1983, pp. 241-255.

des vivants avec une singulière énergie. La comtesse sera à deux doigts de jeter le masque, tout à coup « domptée par l'étrange lucidité du regard fixe par lequel Derville l'interrogeait en paraissant lire au fond de son âme [...] » (122). Mais dans le Paris de la Comtesse Ferraud la magie de la parole ne suffit pas à conjurer le mauvais sort et à contrebalancer la légitimité juridique et politique des actes de papier.

### « La fable de Tout Paris »

« Je connais mes devoirs. Si je suis à vous en droit, je ne vous appartiens plus en fait. Pouvez-vous désirer que nous devenions la fable de tout Paris ? N'instruisons pas le public de cette situation qui pour moi présente un côté ridicule, et sachons garder notre dignité. » (139-140)

Tel est le fond de l'argumentation de la Comtesse Ferraud pour garder dans le for privé un acte établi par la puissance publique. Mais pourquoi craindrait-elle la divulgation de ce secret de famille ? En fait, elle ne peut ignorer que le charivari met en scène le mort qui revient pour protester contre le remariage de son conjoint et exiger réparation : « Les revenants coûtent cher !... dit en riant la comtesse »<sup>86</sup>. En effet :

Les charivaris contre les remariages, surtout les charivaris contre les secondes noces suivant de trop près le veuvage, montrent bien que le défunt ou la défunte est considéré comme toujours présent ; puisque le conjoint l'oublie ou prétend n'en avoir cure, la communauté se saisit de son cas, met en scène le fantôme, oblige le coupable à payer un humiliant tribut.<sup>87</sup>

C'est cet « humiliant tribut » – moins symbolique qu'économique dans le monde de la Restauration – que la veuve du colonel craint d'avoir à payer. On trouverait d'ailleurs dans l'explication avancée en 1818 par un certain Deville, capitaine d'infanterie, à propos des charivaris aux veufs, une anthropologie historique assez communément répandue sans doute dans les classes éclairées à l'époque de Balzac :

86. Une première rédaction portait effectivement « revenants » en lieu et place de la version définitive qui proposera « morts » (Pléiade, *op. cit.*, p. 1360). On se souvient que la comtesse redoute par-dessus tout que son ex-mari ne la traite publiquement de catin et ne détruise ainsi toute sa situation dans le monde.

87. A. Varagnac, *Civilisation traditionnelle et genres de vie*, Paris, Albin Michel, 1948, p. 253.

Dans un temps où les femmes étaient [...] en moins grand nombre qu'aujourd'hui, les hommes stimulés par le désir d'en attacher chacun une à son sort durent voir avec peine que celui qui avait prélevé son tribut sur le sexe, voulût y recruter encore, au détriment de ceux qu'animait ce doux espoir. Ne pouvant s'opposer à son entreprise sans violer les lois, ils voulurent au moins, en le livrant à la risée du public, arrêter par cette crainte quiconque oserait l'imiter.<sup>88</sup>

Il est vrai qu'on peut regarder « le charivari aux veufs comme une coutume à peu près universelle en France [...], une sorte de droit incoercible de caractère local sur lequel les pouvoirs publics ne posséderaient même pas un privilège de regard, attendu qu'il s'agit de punir un acte qui blesse la collectivité. »<sup>89</sup> Ajoutons que :

[...] ces charivaris sont organisés par les jeunes gens [...]. Parfois ils se déguisent et portent des masques, ou bien ils confectionnent un mannequin, le transportent et lorsque le charivari prend fin, on le brûle et l'on fait un feu de joie [...]. Les charivaris aux veufs sont toujours accompagnés de lazzis moqueurs ou de chansons composées pour la circonstance [...]. Il est arrivé que des gens soient blessés. Les « charivaris » se terminent parfois tragiquement. Lorsque les autorités veulent arrêter ces manifestations, elles sont toujours impuissantes, les manifestants sont insaisissables, ils se dispersent et se regroupent.<sup>90</sup>

On se rappelle de quelle manière (carnavalesque) les jeunes clercs de la Basoche parisienne au parler volontiers populaire (« Va te faire lanlaire ! », 48) accueillent l'entrée en scène (nocturne et hivernale) de Chabert. Ces jeunes mâles ne manquent évidemment pas la situation conjugale de ce dernier :

« Il va se passer une singulière scène dans le cabinet du patron ! Voilà une femme qui peut aller les jours pairs chez le comte Ferraud et les jours impairs chez le comte Chabert. – Dans les années bissextiles, dit Godeschal, le compte y sera. – Taisez-vous donc ! messieurs, l'on peut entendre, dit sévèrement Boucard ; je n'ai jamais vu d'étude où l'on plaisantât, comme vous le faites, sur les clients. » (130-131)

88. *Annales de Bigorre*, Tarbes, 1818 citées par D. Fabre, « Familles. Le privé contre la coutume », *Histoire de la vie privée*, 3, *op. cit.*, p. 530.

89. A. Van Gennep, *op. cit.*, I, II, p. 615 et p. 618.

90. P. Fortier-Beaulieu, « Le veuvage et le remariage », *Travaux du 1<sup>er</sup> Congrès international de folklore*, Paris – 1937, Tours, Arrault, Publications du Département et du Musée National des Arts et Traditions Populaires, 1938, pp. 196-200.

En fait, les intérêts en jeu dans les charivaris renvoient aux luttes, si intenses au XIX<sup>e</sup> s., « pour imposer une conception moderne (napoléonienne) de la sphère du privé et de la sphère du public d'une part, pour détruire définitivement le droit coutumier, populaire et local au profit du droit écrit, bourgeois et national, seul légitime, d'autre part ».<sup>91</sup> Cette opposition historique et culturelle du droit folklorique (oral) et du droit étatique (écrit) explique d'ailleurs pourquoi « le charivari prenait pour cibles non seulement les protagonistes des mariages anormaux, mais tous ceux qui pour l'une ou l'autre raison s'opposaient à la communauté, enfreignant la loi non écrite. »<sup>92</sup>

Le véritable chahut charivari que provoquent les basochiens, leurs rires et leurs contorsions proprement infernales, ou encore leur langage tour à tour rusé, populaire et onomatopéique, constituent une transgression rituelle généralisée des valeurs officielles (la scène se déroule en février, mois de carnaval par excellence) en parfaite homologie avec l'abolition carnavalesque – dont nous parlions au début de cet article – de toute distinction entre profane et sacré ou privé et public, en parfaite synchronie aussi avec ce temps cyclique rituel qui ramène au cœur de la société les masques et les « sauvages », les morts en somme. On observe d'ailleurs comme une connivence culturelle et symbolique implicite entre le vieux soldat et les jeunes clercs puisque l'un comme les autres sont avant tout des « gamins de Paris » (40), le mort charivarié comme la Jeunesse qui le charivarié à son tour. Le destin de Chabert ne suit-il pas la courbe de Carnaval qui règne un temps (« C'était le bon temps » s'exclame-t-il (58) en songeant à sa jeunesse) puis meurt et ressuscite rituellement. Le « vieux bonhomme » à l'étonnante « perruque de chiendent » (121) n'est-il pas habillé comme

91. R. Bonnain-Moerdyk et D. Moerdyk, « A propos du charivari. Discours bourgeois et coutumes populaires », *Annales E.S.C.*, mars-avril 1977, p. 382. Notons que les charivaris, notamment politiques, ont une actualité particulière à l'époque où Balzac écrit *Le Colonel Chabert* ; voir sur ce point la fameuse compilation du docteur Calybariat (E.-G. Peignot) intitulée *Histoire morale, civile, politique et littéraire du charivari [...] jusqu'en l'an de grâce 1833*, Paris, 1833.

92. L.S. Mercier observait avec perspicacité (*Tableau de Paris*, I, *op. cit.* p. 218) l'exercice du droit folklorique « oral » dans les quartiers populaires de Paris à la fin du XVIII<sup>e</sup> s. : « Tous les débats particuliers y deviennent publics ; si une femme mécontente de son mari plaide sa cause dans la rue, le cite au tribunal de la populace, attroupe tous les voisins, et récite la confession scandaleuse de son homme. Les discussions de toute nature finissent par de grands coups de poings [...] »

un carnaval (« carrick huileux et déchiqueté par le bas », « bottes éculées qui prennent l'eau », « cravate qui sert de chemise ») ? (62) Lui, sans ascendants ni descendants connus, lui, privé de date de naissance précise et qui semble ne devoir jamais mourir, échappe ainsi au temps ordinaire et s'affilie lui-même volontiers à des figures mythiques, le Père Éternel ou Napoléon.

En fait, c'est la structure même du texte qui est en homologie fonctionnelle avec la logique folklorique du processus charivarié puisque'il repose sur une transaction symbolique entre charivariseurs et charivarisés :

Tout charivari est rachetable par une contribution que fixe la coutume mais qui, le plus souvent, fait l'objet d'une négociation particulière. L'ampleur de la protestation charivarié dépend de cette transaction (de l'agression symbolique à la mobilisation de communautés entières).<sup>93</sup>

On sait quel rôle jouent dans le roman les « transactions » de toutes sortes. Mais force restera à la loi écrite au détriment de la coutume folklorique. Pourtant, il y avait bien cumulé des conditions qui déclenchent traditionnellement un charivari :

– une femme de mauvaise vie qui convole en justes noces s'expose à de très violents charivaris<sup>94</sup>.

– un « jeune homme, sans fortune, doué de formes agréables » qui se marie avec une femme ex-prostituée « qui a su tirer si bon parti de la succession de son mari, qu'après dix-huit mois de veuvage elle possédait quarante mille livres de rentes » (112) est une situation qui correspond parfaitement au cas du « garçon censé se vendre à une veuve riche »<sup>95</sup>.

– une femme bigame de fait (le divorce à l'amiable n'existe pas dans le Code civil de 1804) ;

– un homme couvert de gloire militaire et loué pour son viril courage mais bien vite dominé par sa femme (« Le vieux soldat rougit comme aurait pu le faire une jeune fille accusée par sa mère d'un amour clandestin », 159)<sup>96</sup> ;

93. D. Fabre, *Histoire de la vie privée*, *op. cit.*, pp. 530-531.

94. A. Van Gennep, *op. cit.*, I, 2, p. 619.

95. *id.*, *ibid.*

96. Ou encore : « Il n'y a donc pas de tour à lui jouer cette fois ? demanda Derosches. – C'est sa femme qui s'en charge [...] », répliqua Boucard (130).

– un cocu impuissant (« Je vous veux maintenant vous et votre fortune », 135) ;

– un vieil homme quasi incestueux qui exprime, à l'égard d'une femme à « l'air mutin, fraîche et rieuse » (120) et qui lui montre « la jeunesse de sa taille » (129), « une tendresse paternelle » (138) et saurait s'accoutumer « aux seules jouissances que goûte un père près d'une fille chérie » (142)... La confusion troublante des rôles sexuels est confirmée par la comtesse elle-même : « S'il n'est plus en mon pouvoir de vous aimer, je sais tout ce que je vous dois et puis vous offrir encore toutes les affections d'une fille ». (141)

De fait, la protestation charivarique vise bien à contrôler explicitement la circulation des femmes (la sexualité de la jeune Rosine semble avoir puissamment séduit Chabert et fait perdre son sang-froid à Ferraud)<sup>97</sup>. A mots à peine couverts, Derville évoquera lors de la transaction avec Rosine Chapotel les menaces de publicisation de sa situation personnelle et intime : « Il se rencontre ici des circonstances capables de soulever contre vous l'opinion publique » (125). En effet, si le retour de Chabert est à soi seul un puissant facteur de désordre social, la vie même de Rosine est une pure provocation pour l'imaginaire patriarcal dans la mesure où il ne convient pas qu'une prostituée – impudique et impure par définition – se marie, encore moins qu'une ex-prostituée à l'impossible virginité se remarie... Aussi peut-on dire que le re-mariage d'une prostituée surdétermine normalement une vindicte publique d'une force charivarique sans égale<sup>98</sup>. Mais le charivari, en tant que technique de contrôle social propre aux sociétés orales – « contrôle collectif, extériorisé, ritualisé et spectaculaire », échouera face à la logique moderne et bourgeoise du contrôle fondamentalement écrit, « personnalisé, secret et confidentiel ».<sup>99</sup>

97. Contrôler la normalité des alliances matrimoniales revient au XIX<sup>e</sup> siècle à contrôler la circulation des biens économiques (la transmission des héritages) et les échanges entre le monde des morts et le monde des vivants (fondateurs, réellement et symboliquement, de la continuité du lien social).

98. Dans une première version, la Comtesse craignait d'être non seulement « la fable de tout Paris » mais aussi de « l'Europe » entière ! (*Le Colonel Chabert*, éd. S. Vachon, *op. cit.*, p. 179).

99. D. Fabre et B. Traimond, « Le Charivari gascon contemporain : un enjeu politique », J. Le Goff et J. Cl. Schmitt, *Le Charivari*, Paris, EHESS, 1981, pp. 23-33.

Pourtant, si la mésalliance est au cœur du drame de Chabert le mal marié (« Dans ce temps-là, chacun prenait sa femme où il voulait [...] ; mais j'ai eu tort de la mal choisir [...] », 135), c'est bien plutôt le remariage d'un veuf ou d'une veuve qui fait problème à la société dans son ensemble. Le remariage vient en effet « rompre la continuité idéale de la chaîne des alliances matrimoniales ».<sup>100</sup> On peut alors considérer que le charivari signale « une anomalie dans le déroulement d'une chaîne syntagmatique puisque deux termes de la chaîne sont disjoints (le premier mari et sa femme) et corrélativement un de ces termes (ici l'épouse de Chabert) entre en conjonction avec un autre terme (le Comte Ferraud), bien que celui-ci soit extérieur à la chaîne »<sup>101</sup>. Or, cette ré-union a-normale semble fonctionner comme la matrice d'écriture qui structure l'univers chabertien. Chabert est tout à la fois *puer* et *senex*, muscadin et sans-culottes, Parisien et Esquimau, homme et bête, mort et vivant, marié et célibataire, comte et mendiant, fol et sage, illustre et anonyme, homme et femme, homme et chose<sup>102</sup>, etc. Ces couples oxymoriques établissent une équivalence symbolique entre deux formes de transgression, la transgression rituelle que le mort opère en franchissant en sens inverse les limites entre la mort et la vie et la subversion langagière que les mésalliances sémantiques introduisent dans l'ordre cognitif ordinaire<sup>103</sup>. Même si le mort charivarique finit par admettre que cette « guerre odieuse » (152) pour recouvrer ses droits est vaine et qu'il ne pourra plus jamais retrouver « ni paix ni trêve » (152), la narration continue de charivariser l'ordre du discours : « Il prit la résolution de rester mort »... (149)

\*\*\*

En somme, *Le Colonel Chabert* c'est le retour du refoulé culturel et le refolement du revenant ! Ces deux phénomènes sont le symptôme d'une société en désordre dont l'une des principales manifestations est

100. Cl. Lévi-Strauss, *Le Cru et le Cuit*, Paris, Plon, 1964, p. 294.

101. Id., *ibid.*, pp. 343-344.

102. On pourrait dire tout autant que Rosine est une prostituée dévote, une femme-enfant, une veuve mariée, etc. De la même manière, Derville l'homme de la culture graphique est aussi un sorcier de la culture magique.

103. Dans l'ordre social et idéologique aussi, bien sûr : « La comtesse Ferraud [...] est une femme d'esprit et très agréable, mais un peu trop dévote » (162).

le malaise dans la littératie. Le roman de Balzac se fait donc écrit critique sur l'écrit : la littérature est alors une « métalittératie ». Ce faisant, elle retrouve et textualise les formes et les pratiques coutumières collectives dans la dénonciation charivarique des dysfonctionnements sociaux et symboliques, comme si les dérèglements textuels étaient à l'image des dérèglements sexuels et rituels. Dès lors, on peut dire que « tout se passe comme si l'écrit jouait dans les sociétés alphabétisées le rôle assumé par les rituels collectifs dans les civilisations orales [...] ». <sup>104</sup> Plus encore, l'« homme à la perruque de chiendent » ne doit sa survie légendaire qu'à la littérature écrite et à sa puissance de dialogisation de traits culturels hétérogènes, de l'écrit notarié ou biblique à la chanson folklorique. Le roman est donc aussi une « hyperlittératie ». Tel est en somme le paradoxe (et le triomphe) de la littératie littéraire !

104. F. Furet et J. Ozouf, *op. cit.*, p. 364.

## LES MORTS N'ONT PAS TOUJOURS TORT DE REVENIR...

### LE POINT DE VUE DE L'ETHNOLOGUE

Nicole BELMONT

*EHESS, Laboratoire d'anthropologie sociale – Paris*

Le colonel fit un signe de main à sa femme, pour lui imposer silence, et ils restèrent sans proférer un seul mot pendant une demi-lieue.

Chabert croyait voir les deux petits enfants devant lui.

« Rosine !

– Monsieur ?

– Les morts ont donc bien tort de revenir ?

– Oh ! monsieur, non, non ! Ne me croyez pas ingrate. Seulement, vous trouverez une amante, une mère, là où vous aviez laissé une épouse.<sup>1</sup>

Selon l'étude ethnocritique conduite par J.-M. Privat et M. Scarpa<sup>2</sup>, « Rosine n'a pas endossé le rôle de *La Fiancée du mort* pas plus qu'elle n'est partie à *La Recherche de l'époux disparu* comme dans les contes merveilleux ». Et bien si, peut-être, tout au moins pour ce qui concerne ce dernier conte-type, non pas tant dans sa littéralité, mais parce qu'il entre dans un grand cycle<sup>3</sup> que j'ai proposé à la suite de mon analyse du

1. Balzac, *Le Colonel Chabert*, Paris, Folio/Gallimard, édition établie et annotée par P. Berthier, 1999, p. 140.

2. « Le Colonel Chabert ou le roman de la littératie », ici même.

3. Ce cycle n'est pas repéré dans la typologie internationale élaborée par A. Aarne et S. Thompson, *The Types of the folktale*, Helsinki, 1981 / 1961, FFF Communications, vol. 75, n° 184. Les contes-types sont codés T. et renvoient à la classification revue et augmentée