

FICTION OU VÉRITÉ ? : LA PAROLE ROMANESQUE CONTRE LE DISCOURS JUDICIAIRE

L'institution judiciaire est souvent représentée dans *La Comédie humaine* comme outil du pouvoir et de la mystification. Le discours des hommes de loi – l'avoué, l'avocat, le procureur, le juge d'instruction, etc. – cherche à conquérir le statut de vérité en accusant le discours de leur adversaire comme mensonge.

Contrairement aux discours judiciaires censés rechercher et éclaircir la vérité, la parole romanesque, traditionnellement, ne fait que parler des extravagances imaginaires en apparence. Le propos de l'avoué Derville à la fin du *Colonel Chabert* doit être compris dans ce sens qui suggère ce statut méprisable du roman par rapport à la vérité :

Je ne puis vous dire tout ce que j'ai vu, car j'ai vu des crimes contre lesquels la justice est impuissante. Enfin, toutes les horreurs que les romanciers croient inventer sont toujours au-dessous de la vérité (III, p. 373¹).

Or Balzac, romancier, semble tenter de démystifier le lecteur à l'égard du statut du roman en renversant cette relation fiction/vérité entre le discours romanesque et le discours judiciaire, et de mettre en cause le statut de la « vérité » reconnue par le pouvoir. Le texte que nous venons de citer fait une preuve, car ce qu'indique Derville comme « vérité » n'est non moins qu'une fiction – l'histoire tragique d'un colonel napoléonien ou d'autres histoires qui sont ou seront racontées dans la future *Comédie humaine*². C'est la parole romanesque, à la bouche de l'avoué en retraite, qui met au jour la véritable identité de l'homme à Bicêtre qui contredit la version fictive diffusée par le pouvoir, et remet en cause l'Histoire officielle.

Nous nous proposons d'étudier ici la relation entre le roman et la justice ou la parole romanesque et le discours judiciaire dans quelques textes de *La Comédie humaine*, et de voir dans quelle mesure cette œuvre montre que la limite entre la fiction et la vérité peut être renversée, brouillée et effacée entre ces deux discours.

Les « romans judiciaires que les clients imposent à leurs avoués » — parallèle entre la fiction et les actes judiciaires

Avant d'entamer l'interrogatoire, le juge d'instruction examine la requête. La préparation de la requête est, à l'époque, confiée à l'avoué. Le juge Popinot utilise la métaphore du roman pour

1. Les numéros de page indiqués simplement avec le numéro du tome en chiffre romain renvoient à l'édition de *La Comédie humaine* publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976-1981, 12 vol.

2. Le texte est ajouté à *La Comtesse à deux maris* en 1835.

révéler la facticité de ce document judiciaire : « Mon garçon, tu ne connais donc pas encore les romans judiciaires que les clients imposent à leurs avoués ? Si les avoués se condamnaient à ne présenter que la vérité, ils ne gagneraient pas l'intérêt de leurs charges » (III, p. 468). Ainsi, l'acte judiciaire est rapproché du roman comme fiction, et l'homme de loi du romancier, comme auteur de la fiction.

Balzac, avant d'écrire ces lignes dans *L'Interdiction* en début 1836, avait déjà inventé, en 1832 dans la première version du *Colonel Chabert*, une scène de l'étude d'avoué qui permet de s'interroger sur la sincérité de l'écrit judiciaire. Il avait ensuite considérablement amplifié cette scène inaugurale en 1835 ; elle présente quatre clerks d'étude de Derville qui sont en train de dicter une requête :

Puis il [=Godeschal] continua son improvisation : ... *Mais, dans sa noble et bienveillante sagesse, Sa Majesté Louis Dix-huit* (mettez en toutes lettres, hé ! Desroches le savant qui faites la Grosse !), *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 divine Providence !.....* (point admiratif et six points : on est assez religieux au Palais pour nous les passer), *et sa première pensée fût ainsi que le prouve la date de l'ordonnance ci-dessous désignée, de réparer les infortunes causées par les affreux et tristes désastres de nos temps révolutionnaires, en restituant à ses fidèles et nombreux serviteurs* (nombreux est une flatterie qui doit plaire au tribunal) *tous leurs biens non vendus, soit qu'ils se trouvaient dans le domaine public soit qu'ils se trouvaient dans le domaine ordinaire ou extraordinaire de la couronne, soit enfin qu'ils se trouvaient dans les dotations d'établissements publics, car nous sommes et nous nous prétendons habiles à soutenir que tel est l'esprit et le sens de la fameuse et si loyale ordonnance rendue en ...* « Attendez, dit Godeschal aux trois clerks, cette scélérate de phrase a rempli la fin de ma page. — Eh ! bien, reprit-il en mouillant de sa langue le dos du cahier afin de pouvoir tourner la page épaisse de son papier timbré [...] (III, p. 312)³.

Les frais de requête dépendant du nombre de papiers timbrés utilisés, plus les clerks prolongent les phrases, plus ils gagnent de l'argent, comme un romancier qui fait un roman-feuilleton payé à ligne. Le troisième clerk, Godeschal, emploie donc toutes les astuces pour grossir le dossier, et remarque que le quatrième clerk, Desroches, maîtrise déjà cette technique en mettant « *Dix-huit* » en toutes lettres. Les commentaires de Godeschal mis en parenthèse accusent donc le sens vide de ce texte et son talent d'inventer des phrases insignifiantes. La préparation de la requête est ici nommée « improvisation », ce qui permet encore de comparer son acte scriptural à l'écriture romanesque ou journalistique dans le registre de la caricature. L'étude d'avoué constitue un atelier de l'écriture où l'on fabrique un texte purement commercial. Le texte cherche à assouvir et à caresser le désir du lecteur, et pour le vendre le plus cher, l'écrivain allonge sa phrase sans aucune recherche esthétique. En cela, sa pratique de l'écriture ressemble à celle des journalistes ou à celle de certains romanciers comme Dumas dont on se moquait souvent de son atelier. La valeur sordide de ce texte judiciaire est d'autant plus mise en relief dans la suite du roman, où l'on apprend qu'il serait recyclé et employé

3. C'est la version finale de ce texte et non celle de 1835 que nous citons.

pour un autre procès.

On trouve un autre exemple de l'écriture des clercs d'avoué dans *La Comédie humaine. Un début dans la vie* (1841) raconte l'épisode de la fête de bienvenue de l'étude de Desroches : les clercs préparent un registre des fêtes passées, prétendu ancien, mais inventé récemment (I, p. 847 et *sq.*). Dans ce roman, les clercs s'amuse à produire un document mensonger, appelé « le livre », pour mystifier leur nouveau camarade. Entre documents judiciaires et romans, et clerc d'avoué et romancier (dans le sens péjoratif du terme, à savoir l'auteur du roman-feuilleton), s'établit ainsi un parallèle dans l'univers balzacien. Ils sont les fabricants des paroles et de la fiction. En plus, selon les images stéréotypées des clercs d'avoué répandues par les vaudevilles ou la littérature panoramique, la cléricature judiciaire côtoie souvent le monde littéraire⁴, c'est-à-dire le monde de texte fictif, et Balzac lui-même a contribué à diffuser ces images en mettant en scène les clercs d'avoué amateurs du théâtre dans *Le Colonel Chabert*.

Ce parallèle entre la fiction et l'écriture judiciaire a une signification particulièrement ironique pour Balzac après 1839. En septembre de cette année, l'écrivain s'engage avec Gavarni, dans le procès du notaire provincial et son ancien camarade du journalisme, Sébastien-Benoît Peytel, accusé du double meurtre de sa femme et de son domestique. La situation semblait être excusable selon le Code pénal de l'époque, et l'accusé n'avait aucune préméditation pour entreprendre le crime, contrairement à l'hypothèse proposée par la famille de l'épouse de Peytel. Balzac publie donc un plaidoyer, intitulé *Lettre sur le procès de Peytel*, pour sauver la vie de son camarade et pour éclaircir l'erreur judiciaire dans les numéros des 27, 28 et 29 septembre du *Siècle*.

Or il a été attaqué à cause de son statut de romancier, et reçu de vives réactions de ses adversaires. Dans la lettre adressée au *Siècle*, écrit Casimir Broussais, le beau-frère de la femme de Peytel et l'un des principaux adversaires du notaire : « Puisse cette déposition [publiée dans *Le Siècle* après le verdict] relue avec soin, méditée avec attention, engager M. de Balzac à se défier désormais de son imagination de romancier, et à ne parler à l'avenir que des choses sur lesquelles on n'a pas intérêt à le tromper lui-même⁵ ». Broussais accuse l'écrivain d'avoir utilisé son

4. Citons quelques exemples. À propos de *L'Adjoint et l'Avoué* (1824), Balzac fait le commentaire suivant : « Comme dans tout *intérieur d'étude*, on voit un jeune clerc qui grossoie des romances, et expédie des vaudevilles. Félix a de l'enjouement, de l'esprit, et, ce qui vaut tout autant, de la fortune. Il recevra son congé de maître Grimard ; quel bonheur ! Il pourra du moins assister aux répétitions sans penser à cette maudite étude. Déjà il est pour un couplet dans une pièce composée par six de ses amis » (*Œuvres diverses*, édition publiée sous la direction de Pierre-Georges Castex, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1996, p. 139). Comme Balzac le suggère, Scribe a créé ce type du jeune clerc de basoche dans *L'Intérieur de l'Étude* (1821) ; les clercs de l'avoué Derville (de Scribe) quittent l'étude l'un après l'autre pendant l'absence de son patron ; le maître-clerc pour un déjeuner de garçons, le deuxième clerc pour voir la pièce nouvelle avec sa cousine, le troisième clerc pour aller au *Panorama de Jérusalem* ; et le dernier clerc, Piedléger, qui sort pour donner son manuscrit de vaudeville au théâtre du Gymnase (n'est-il pas un autoportrait de Scribe qui travaillait chez Guillonnet-Melville, la même étude où est passé Balzac ?). *Les Français peints par eux-mêmes* reprennent cette image en 1840 : « Au quatrième rang viennent un ou plusieurs étudiants en droit [...]. Leur travail à l'étude consiste à faire des vaudevilles qui seront refusés aux Folies-Dramatiques, ou des lettres d'amour qui souvent obtiennent le même succès auprès des modistes du coin » (*Les Français peints par eux-mêmes*, édition présentée et annotée par Pierre Bouttier, Omnibus, 2003, t. I, p. 207).

5. Cité par Pierre-Antoine Perrod, *L'Affaire Peytel*, Hachette, 1958, p.384.

imagination dans le domaine judiciaire, domaine où l'imagination du romancier ne saurait avoir cours. Les tentatives de l'écrivain et Gavarni sont soldées par l'échec, et le notaire a été exécuté le 28 octobre de la même année. Après l'exécution de Peytel, un journal, *Le Corsaire*, jette un terrible mot à l'écrivain (1^{er} novembre 1839) : « Non, monsieur de Balzac, vous ne vouliez pas sauver Peytel... C'est vous qui avez supplicié Peytel. [...] Avant d'être consommée sur l'échafaud du « champ de foire », l'exécution avait eu lieu moralement dans les lettres du *Siècle*⁶ ». Le statut du romancier a été l'objet des railleries, et le public n'accordait pas le statut du discours de vérité à la parole de Balzac. On peut donc imaginer l'amertume de l'écrivain, engagé dans l'affaire de bonne foi, qui a tenté de se servir de l'influence de sa plume pour une bonne cause. Son discours ne peut être reconnu comme vérité, puisqu'il est romancier, fabriquant de la fiction.

Tandis que la parole du romancier est toujours reconnue fictive, celle de l'homme de loi, inscrite sur le papier officiel, se revêt automatiquement d'une réclamation authentique. Mais en réalité, une requête judiciaire peut être une fiction, comme l'était celle du procès Peytel. La représentation de l'étude d'avoué comme atelier de paroles mensongères révèle la facticité des actes judiciaires, et l'ambiguïté du système juridique qui décide la vérité en dépendant de ces documents qui peuvent être aussi imaginés qu'un roman.

Comme pour se venger de cette défaite personnelle, Balzac représente souvent la parole romanesque qui constitue l'envers de la parole juridique, fiction de mauvaise foi, dans *La Comédie humaine*. La vérité écrasée et effacée sur l'Histoire officielle se transmet dans le cercle des amis sincères ou entre l'auteur et le lecteur dans *Le Colonel Chabert*, *L'Interdiction*, *Pierrette*, *Une ténébreuse affaire*, *L'Envers de l'histoire contemporaine*, etc. La parole romanesque donne une occasion aux témoins choisis de communiquer le discours de vérité qui est problématique pour le pouvoir.

Procès comme quête de la vraisemblance – fiction du parquet contre fiction de la défense

Ainsi tandis que la question sur le caractère suspect de la vérité déclarée par le pouvoir est posée, la représentation des procès criminels dans plusieurs romans balzaciens remet en question la fonction de l'institution judiciaire : Balzac décrit le procès comme quête de la vraisemblance et non de la vérité, et comme lieu d'affrontement des deux fictions – celle du parquet et celle de la défense.

Le procès Tascheron dans *Le Curé de village* (1839) met en parallèle le crime imaginé et le roman. Devant le silence de l'accusé, tout le monde fait appel à l'imagination pour forger des hypothèses. Le narrateur, racontant l'évolution du procès et les réactions du public, glisse les métaphores concernant la fiction ou le roman dans ses propos : « Forcée d'inventer, la justice attribua ce crime à une frénésie d'amour ; et l'objet de cette passion ne se trouvant pas dans la classe inférieure, elle jeta les yeux plus haut. Peut-être une bourgeoise, sûre de la discrétion d'un

6. *Ibid.*, p. 449.

jeune homme taillé en Séide, avait-elle commencé un roman dont le dénouement était horrible ? » (IX, p. 688) ; « Une fois le roman assez plausible de cette passion pour une femme du monde admis, plus d'une interrogation captieuse fut lancée à Jean-François » (p. 689) ; « L'attitude de l'accusé justifia la fabulation adoptée par la ville d'après les conjectures de la Justice » (p. 690) ; « Enfin les preuves accablantes dans l'hypothèse de l'Accusation devenaient si faibles dans le roman de la Défense » (p. 693). La parenté entre le procès et le roman s'installe au fil de la réécriture du texte⁷. Dans le discours romanesque, la réalité du procès est ainsi juxtaposée sur l'imaginaire du public qui invente un roman d'après les renseignements judiciaires. Les habitants de Limoges dévorent les informations diffusées par la presse et par les auditeurs du procès, et construisent des récits du crime selon leur idéologie, selon leur position politique et selon leur goût.

Il faut rappeler ici que la première version de ce roman a paru dans le journal d'Émile Girardin, *La Presse*⁸, et ce texte était en concurrence avec les comptes rendus des événements réels sur la page du journal. Le texte romanesque, mis en abîme dans le journal, relativise le degré de fiabilité de la « vérité » que révèle le procès judiciaire. La position du lecteur est en parallèle avec celle des habitants de Limoges, intéressés par les mystères et par le dénouement du roman. Or le premier fragment publié dans *La Presse* déjoue cette curiosité du lecteur-public, et se termine avec la conversion de Tascheron par le curé Bonnet, qui refuse de parler des secrets du condamné, et au parquet et à ses supérieurs ecclésiastiques. Contre toute attente du lecteur, les mystères du meurtre ne s'éclaircissent pas, et la complice supposée n'apparaît pas sur la scène romanesque. La structure narrative de ce récit peut être considérée comme une mystification par rapport à l'attente du lecteur, et une déclaration de la propre esthétique romanesque de l'écrivain, indépendant de la pression éditoriale. Balzac, en figure du curé Bonnet, réclame le droit de respecter le silence des malheureux sans se fléchir devant aucun pouvoir. C'est l'écrivain seul qui peut être l'auteur et détenir le discours de vérité, et personne ne peut s'emparer de sa création en inventant les fictions à sa place.

Le rapport du procès criminel à la fiction est encore plus problématique dans les deuxième et troisième chapitres d'*Une ténébreuse affaire*. Corentin, serviteur fidèle de Fouché, envoyé pour détruire les preuves de la conspiration contre Napoléon chez le sénateur Malin, profite de cette occasion pour se venger de Laurence de Cinq-Cygne ; cinq hommes masqués pénètrent dans le

7. Sur ce point, nous renvoyons au chapitre consacré au *Curé de village* dans notre thèse, *Les « trois robes noires » (l'homme de loi, le médecin et le prêtre) dans La Comédie humaine : fonction herméneutique et fonction romanesque*, dirigée par M. José-Luis Diaz, soutenue le 5 juillet 2012 à l'Université Paris Diderot.

8. La rédaction du premier fragment a, selon la lettre adressée à Mme Hanska, commencé vers la mi-septembre 1838 (*LH*, I, p. 463). Après le refus de *La Maison Nucingen* et de *La Torpille*, *La Presse* accepta finalement le texte du *Curé de village*. Elle publia la première série de feuilletons, intitulée *Le Curé de village*, du 1^{er} au 7 janvier 1839. Pour cette publication, l'auteur multiplia les épreuves, comme en témoignent les documents conservés à la bibliothèque Lovenjoul, où sont conservés le manuscrit et six jeux d'épreuves. Balzac a continué la rédaction : deux séries de feuilletons furent publiées, intitulées respectivement *Véronique* (du 30 juin au 13 juillet) et *Véronique au tombeau* (du 30 juillet au 1^{er} août), dont le surtitre était *Le Curé de village*.

château de Gondreville, et ravissent Malin ; par les témoignages et les circonstances du crime, les frères Simeuse, d'Hauteserre et Michu sont identifiés comme coupables de l'enlèvement. Les cinq accusés ne peuvent pas révéler leur véritable alibi, non seulement parce qu'il est invraisemblable, mais aussi qu'il les oblige de parler d'une somme importante qu'ils sont allés chercher au même jour que l'enlèvement, et qu'il attirerait encore plus de doutes sur leur innocence. Ainsi, la révélation de la vérité est fermement défendue aux avocats des accusés.

Puisque la vérité est interdite, la défense, d'une part, doit inventer des explications mensongères pour éviter la condamnation. Le procureur, d'autre part, se fie au scénario que Corentin a laissé croire aux témoins, et construit des hypothèses. Le discours des avocats et celui de l'accusateur public se ressemblent par leur caractère fictif :

Le devoir de la Défense est donc d'opposer un roman probable au roman improbable de l'Accusation. Pour le défenseur qui regarde son client comme innocent, l'Accusation devient une fable (VIII, p. 656).

Il s'agit d'une querelle de crédibilité et de pertinence entre la défense et l'accusation qui déposent leur interprétation, explication et hypothèse pour convaincre le public de leur véracité. La question réside dans la vraisemblance de la fiction⁹. Quel roman est le plus vraisemblable et le plus réel ? Où est la fiction ? Dans ce sens, les juges, les jurés et les auditeurs du procès criminel posent les mêmes questions que le lecteur dans la lecture du roman réaliste : est-ce vraisemblable ? où est la vérité ? Il s'ensuit que « [s]i, en justice, la vérité ressemble souvent à une fable, la fable aussi ressemble beaucoup à la vérité » (p. 657). La limite entre fiction et fait se brouille de plus en plus pour les auditeurs/lecteurs dans les deux cas.

C'est le jury qui doit comparer les deux fables et choisir la version plus vraisemblable par les déductions logiques. Mais l'esprit logique ne domine pas le tribunal, et la décision des jurés est plutôt déterminée par leurs préjugés et l'impression que les accusés produisent sur eux. Aussi, l'accusateur public attaque-t-il le caractère des accusés, leur vie antérieure, leur parti politique, leur réputation, etc. Il établit l'arrière-plan idéologique des accusés pour faire comprendre au jury leur nécessité de commettre le crime : la démonstration s'assimile ainsi au roman qui raconte la vie d'un personnage en remontant à l'origine du mal. Dans l'affaire Peytel, le procureur s'est servi des éléments biographiques du notaire pour expliquer le crime, et dans *La Lettre sur le procès Peytel*, Balzac consacre une partie importante de son plaidoyer à contrebalancer les médisances et les

9. Le terme « fiction » signifie, dans le domaine juridique, un « outil essentiel de la pratique du droit depuis l'époque romaine » ; « l'hypothèse, avec laquelle on confond parfois la fiction, ne contredit pas la réalité » ; mais la fiction, « au contraire, revendique hautement sa fausseté » (Frédéric Rouvillois, *Le Droit*, GF Flammarion, « corpus », 1999, p. 216 et *sq.*). La première de ses fonctions à assumer au sein du système juridique « consiste à organiser ce système en y constituant des catégories cohérentes, soumises à un même régime malgré leurs différences de nature (le pigeon comme immeuble), ou des artifices socialement indispensables » ; la deuxième, « à faciliter le fonctionnement du système en le rendant plus acceptable, plus conforme aux aspirations des sujets » ; la troisième, enfin, « à en fonder l'autorité » (nul n'est censé ignorer la loi, par exemple). Il va de soi que notre usage se distingue de ce sens juridique.

calomnies du discours de l'accusation¹⁰. Le discours judiciaire ressemble à celui du roman réaliste à l'égard du vocabulaire, de la rhétorique et de la méthode.

Comme Peytel, dont les comportements sont défigurés par les préjugés des jurés, en raison de leur hostilité contre un ex-Parisien libéral, les accusés royalistes d'*Une ténébreuse affaire* sont confrontés à la malveillance du public qui cherche le moindre élément qui leur nuirait. Leur comportement réactionnaire apparaît comme une menace pour le régime et pour les acquéreurs de biens nationaux, représentés précisément par la victime de l'enlèvement, le sénateur Malin¹¹. Le public bourgeois de la ville, bénéficiaire du nouveau régime, voit dans cette action une attaque envers ses propres biens, et chez les accusés les ennemis du régime. Il a une tendance à choisir la version « intéressante » pour le maintien du régime plutôt que la version logiquement vraisemblable. La fiction que Corentin invente et propose a plus de possibilités de plaire au public, et donc d'être reconnue comme discours de vérité, malgré son caractère fictif et non pertinent. C'est le système judiciaire qui rend possible ce renversement de la valeur entre la vérité et les mensonges.

Les défenseurs des Simeuse, l'avocat Grandville et l'avoué Bordin, connaissent parfaitement les défauts du système du jury, et tentent d'en tirer profit en jouant sur la corde émotionnelle. Contre l'hostilité générale, l'avocat Grandville « rétablit sous son vrai jour la vie de Michu », dans « un beau récit où sonn[ent] les plus grands sentiments et qui réveill[e] bien des sympathies », faisant venir les larmes aux yeux de l'accusé ; celui-ci est « soudain expliqué, surtout par ses pleurs qui produis[ent] un grand effet sur le jury » (VIII, p. 663). Le discours de l'avocat rend ainsi à la figure monstrueuse de Michu, figure inventée par la parole de l'accusateur, non seulement une intelligibilité, mais aussi un caractère humain. Michu peut donc être l'objet de la sympathie des jurés en devenant leur semblable. Grandville introduit l'émotion dans la discussion judiciaire en faisant appel à l'imagination des jurés. L'effet de son discours est remarquable :

Les jurés n'étaient pas encore blasés sur ces sortes d'allocutions, elles eurent alors le charme des choses neuves, et le jury fut ébranlé. Après le chaud plaidoyer de M. de Grandville, les jurés eurent à entendre le fin et spécieux procureur qui multiplia les considérations, fit ressortir toutes les parties ténébreuses du procès et le rendit inexplicable. Il s'y prit de manière à frapper l'esprit et la raison, comme M. de Grandville avait attaqué le cœur et l'imagination (p. 664-65).

L'avocat est presque une image négative du romancier qui frappe « le cœur et l'imagination » des lecteurs par son style et de son sujet sensationnel : le jury est « ébranlé », charmé par la puissance de son discours. Son plaidoyer appartient au domaine de l'émotion, et attire par sa

10. *Œuvres complètes de Balzac*, publiée sous la direction de Maurice Bardèche, Club de l'Honnête homme, XXIII, pp. 649-89.

11. Nous renvoyons, sur ce sujet, à l'article de René-Alexandre Courteix qui a bien élucidé les significations politiques, sociales et historiques des biens nationaux et de ses acquéreurs dans *La Comédie humaine* : « Idéologie et politique : les biens nationaux dans « La Comédie humaine » », *L'Année balzacienne*, 1990, pp. 203-220.

chaleur la sympathie des accusés. Son contradicteur révèle son infériorité en tant qu'analyste de la psychologie humaine, en visant « l'esprit et la raison » des jurés. Les effets des deux discours sont donc diamétralement opposés : l'un tend à l'émotion et à l'imagination et apporte des aspects humains et compréhensibles à la discussion juridique ; l'autre compte sur « l'esprit et la raison », retranchant des faits montrés leur caractère humain. L'émotion triomphe de la raison, et Grandville réussit presque à convaincre son public.

Mais cette stratégie ne marche pas précisément à cause de l'instabilité de l'émotion qui détermine l'ambiance du procès. Corentin, en revanche, se sert de cette hostilité, des préjugés du public pour piéger les victimes. Il libère Malin de la séquestration le lendemain de ce plaidoyer de Grandville, et bouleverse le procès. Les Simeuse et les autres accusés, sans aucune dissimulation, montrent leur inimitié contre la victime devant le jury. Le témoignage favorable de Malin lui-même n'a alors aucune influence, et les accusés sont condamnés. Le tribunal fonctionne comme une machine qui atteste la fiction habile de Corentin. La scène du tribunal dans ce roman révèle le mécanisme cruel du procès criminel pour un accusé qui appartient à la minorité politique. Une fois le roman de l'accusation est jugé plus vraisemblable, les témoignages ou les preuves factuels qui contredisent l'accusation ne sont plus pris en compte. La fiction obtient le statut du discours de vérité par la force de cette attestation publique.

Le résultat est lourd : l'erreur judiciaire se transforme en vérité historique ; la victime de l'injustice, Michu, se tait et marche vers l'échafaud comme le notaire Paytel. Balzac a vécu tout cela à travers le procès de celui-ci et met en cause dans ce roman le système judiciaire de son temps, notamment le jury, qui est la figure emblématique de la médiocratie et de la violence constitutive au régime républicain. Le jury, constitué par les bourgeois de la ville, n'est nullement impartial et désintéressé ; loin de porter un jugement juste, il ne sait pas écouter la voix de la raison.

La parole romanesque révèle l'irrationalisme que recèle le système judiciaire moderne, feint sous le rationalisme vanté par les révolutionnaires qui ont introduit le système du jury à l'instar de l'Angleterre. Elle accuse le caractère suspect de la vérité historique approuvée par le tribunal. Sous la pression de l'opinion publique, la vérité n'éclate pas dans le discours judiciaire, mais au contraire, elle est écrasée par les mensonges inventés par les forts dans le roman. C'est à la bouche de de Marsay que le narrateur révèle le secret de cette « ténébreuse affaire ». En racontant la conspiration contre Napoléon qui a réuni Talleyrand, Fouché, Sieyès, Carnot et Malin, à la veille de la victoire de Marengo, de Marsay boucle l'histoire de l'enlèvement de Malin. Contrairement au tribunal où chacun présente sa fiction en affrontant les oppositions de son adversaire, le discours de vérité circule dans le cercle des amis qui savent apprécier l'anecdote. L'histoire est racontée par un personnage au bord du tombeau, à l'année précédente à sa mort. À ce titre du mourant qui est au-dessus de tous les intérêts, de Marsay devient le révélateur impartial de la vérité, *auctor*, invité à la place du narrateur.

Balzac accuse ainsi le processus vicieux du procès criminel qui accrédite une fiction en tant

que vérité en dépendant de l'émotion et des intérêts du public. Le discours judiciaire, trop politisé et institutionnalisé, est incapable de chercher la vérité, indépendamment du jugement de l'opinion publique. Le narrateur balzacien, en révélant « l'épouvantable vérité » du procès fictif de *Pierrette*, superpose à la fin du roman ce procès au procès réel de Béatrice Cenci, victime du complot. Il tente ainsi de partager ses réflexions sur la vérité historique avec les lecteurs avertis :

Pour donner à ceci d'immenses proportions, il suffit de rappeler qu'en transportant la scène au Moyen Âge et à Rome sur ce vaste théâtre, une jeune fille sublime, Béatrix Cenci, fut conduite au supplice par des raisons et par des intrigues presque analogues à celles qui menèrent Pierrette au tombeau. Béatrix Cenci n'eut pour tout défenseur qu'un artiste, un peintre. Aujourd'hui l'histoire et les vivants, sur la foi du portrait de Guido Reni, condamnent le pape, et font de Béatrix une des plus touchantes victimes des passions infâmes et des factions.

Convenons entre nous que la Légalité serait, pour les friponneries sociales, une belle chose si Dieu n'existait pas (IV, p. 162-63).

Si l'institution judiciaire ne fait qu'enfouir la vérité embarrassante pour le pouvoir avec le corps de la victime et inventer une fiction pour détourner les yeux du peuple, la parole romanesque se charge de la transmission de la vérité cachée, et rend la voix aux victimes de l'Histoire. Contrairement aux hommes de loi qui profitent de l'instabilité du public pour faire passer son discours comme vérité relative dans le tribunal, le romancier recherche la vérité absolue au moyen de la force de l'art, sans dépendre des réactions du public.

Insertion de l'acte judiciaire authentique et sa lecture dans L'Envers de l'histoire contemporaine

La Comédie humaine suggère ainsi souvent le caractère contestable de la vérité historique avérée par l'institution judiciaire. Le discours de celle-ci peut être aussi fictif et arbitraire que le discours romanesque, mais il feint de rechercher la vérité, et pour cela, la parole de l'homme de loi s'impose plus que celle du romancier. Plusieurs romans balzaciens remettent en cause ce statut de la parole romanesque, et réclame une reconnaissance du lecteur pour la parole romanesque en tant que discours de vérité. Dans ce sens, on trouve une tentative intéressante de ce renversement de valeur axiologique entre le discours judiciaire et le discours romanesque dans le dernier roman de Balzac, *L'Envers de l'histoire contemporaine*.

Au récit d'Alain qui révèle le passé de Mme de La Chanterie à Godefroid, Balzac insère une pièce judiciaire authentique, l'acte d'accusation du procureur général Chapais-Marivaux, dont il a obtenu une copie par le greffier en chef de la Cour royale de Rouen, Joseph Vimard, en août 1844. Isabelle Tournier porte un jugement sévère sur cette insertion, et l'interprète comme le signe de la fatigue et du déclin de l'imagination chez Balzac : « L'abandon de la fiction pour la copie trahit, chez le romancier, une sorte d'inquiétude sur son pouvoir de représentation et ses

capacités d'évocation [...]»¹². Mais la mise en scène de cette insertion quasi textuelle de l'acte juridique semble volontairement ironique par rapport aux propres expériences de Balzac lors du procès Peytel. Comme nous l'avons indiqué, les critiques adressées à Balzac, défenseur de Peytel, ont notamment porté sur son statut de « romancier ». Les ennemis de Peytel ont prétendu que le romancier inventait une fiction, que son discours était contaminé par des mensonges romanesques, et que l'imagination du romancier défigurait la vérité. En revanche, le dossier juridique, malgré son invraisemblance (du moins pour ceux qui connaissent le caractère de l'accusé Peytel), est reconnu comme discours de vérité. Si Balzac copie presque mot par mot en modifiant les noms propres du document authentique d'un procès réel dans ce roman, n'est-ce pas pour mettre en question le statut du document judiciaire par rapport à la fiction romanesque, et cette tentative n'a-t-elle pas une signification profondément ironique en suggérant que dans la réalité le parquet, pour condamner un innocent, peut inventer autant de romans que l'écrivain ?

En mimant le discours judiciaire réel jusqu'à la limite, le roman présente une situation paradoxale. À travers le point de vue de Godefroid, Balzac montre comment le lecteur romancesque les faits divers et recherche des situations romanesques stéréotypées et conventionnelles dans le document juridique. Le lecteur reconstruit les intrigues romanesques cachées derrière un texte concis, et encadre le récit judiciaire par l'insertion d'un roman d'aventures :

La sécheresse de cet acte, où la plume officielle narrait à l'encre rouge les détails principaux de l'affaire, fut pour son imagination une cause de travail. Les récits contenus, concis, sont pour certains esprits des textes où ils s'enfoncent en parcourant les mystérieuses profondeurs (VIII, p. 306).

Les éléments fictifs sont minimes et l'événement décrit dans ce document s'approche le plus possible du réel. Ce n'est pas l'écrivain lui-même qui évoque le romanesque, mais c'est le travail du lecteur Godefroid qui transforme en événements romanesques les faits rapportés dans le dossier :

Il développa le roman de la passion d'une jeune fille grossièrement trompée par l'infamie d'un mari (roman alors à la mode), et aimant un jeune chef en révolte contre l'Empereur [...] (*id.*).

Cette transformation du document juridique par Godefroid est mise à distance par la création romanesque de Balzac lui-même, grâce au commentaire ironiquement inséré dans les parenthèses, « roman alors à la mode »¹³. La figure de Godefroid représente ici le lecteur féru de

12. Isabelle Tournier, « L'Envers de l'histoire contemporaine ou la mauvaise conscience du romancier », dans *Les Cahiers de Fontenay*, n°44-45, déc. 1986, p. 217. Franc Schuerewegen approuve ce jugement et cite ce passage dans le chapitre IX de son ouvrage, intitulé « Nécrologies », in *Balzac, suite et fin*, Lyon, ENS éditions, 2004, p. 115.

13. Nous sommes donc plutôt d'accord avec l'analyse d'Arlette Michel que celle des critiques qui trouvent l'indice de fatigue physique et intellectuelle de l'auteur à ce passage : « Le romancier s'amuse en effet à faire rêver par son personnage, lecteur de la pièce d'archive accusatrice, le récit que lui-même a refusé d'écrire : avec une coquetterie d'écrivain sûr de son pouvoir, il révèle par quels procédés il aurait pu produire le plaidoyer le plus pathétique en faveur de Madame de La Chanterie » (« Signification de « L'Envers de l'histoire contemporaine » », *L'Année balzacienne*, 1990, p. 331).

romans, motivé par une simple curiosité irresponsable. Dans son imagination, la vie réelle de Mme de La Chanterie se teinte de romanesque, et, sans le savoir, Godefroid banalise la réalité en relisant le passé à l'aune des romans d'aventures déjà lus. Après la lecture des documents judiciaires, dévoré de curiosité, il reconstruit « comme ferait un auteur moderne, ce drame en plusieurs volumes » (p. 312). Il tente de comprendre la réalité dans le moule donné par le roman. L'esprit de Godefroid est tellement imprégné de romanesque qu'il n'arrive pas à se détacher de ce mode de perception. Balzac, en incorporant un document authentique, met en cause à la fois la facticité de l'acte judiciaire et le processus de fabrication du roman, et il dénonce la perception mécanique et passive des lecteurs de romans qui acceptent la réalité comme fiction. Le lecteur attend un déroulement d'aventures de la chouannerie, un amour passionné entre le jeune héros et la belle femme. Il imagine le récit de la réalité passée sous l'angle du roman.

Godefroid préfigure ainsi de quelque sorte Emma Bovary. Il attend et cherche les événements de la vie réelle sous le charme des romans. Il imagine de même un passé terrible pour le bonhomme Alain : « Un soir, Godefroid voulut faire une visite à son voisin, dans l'intention de satisfaire une curiosité plus éveillée par l'impossibilité de toute catastrophe dans cette existence, qu'elle ne l'eût été par l'attente du récit de quelque terrible épisode dans la vie d'un corsaire » (p. 257). Ce « quelque terrible épisode dans la vie d'un corsaire » est précisément un sujet fréquent de romans à la mode, en l'occurrence le roman-feuilleton. Il voit partout un passé romanesque caché et il est sans cesse attiré par les mystères. Derrière le silence et la discrétion, il imagine les secrets cachés. En visitant l'hôtel de Mme de La Chanterie, « Godefroid ne p[eu]t pas s'empêcher de trouver un air de mystère » aux « discrètes figures » des habitants de l'hôtel (p. 231). Le décor, les personnages, l'ambiance coïncident parfaitement à son attente dans ce vieil hôtel : « il douta de la vie réelle, il rêvait tout éveillé, il voyait le monde fantastique des romans qu'il avait lus dans ses heures de désœuvrement » (p. 229). Par la conversation qu'il surprend à la banque Mongenod, il forge un roman où il joue le rôle de héros (nous citons ici la première version publiée, pour souligner le côté romanesque du héros) :

Pendant le peu de temps qu'il avait tenu le bras de madame de La Chanterie sur le sien et qu'ils avaient marché tous deux, Godefroid n'avait pu dissiper l'auréole que ces mots : « votre compte s'élève à seize cent mille francs », dits par Louis Mongenod, faisaient à cette femme [...]. Cette pensée : Elle doit être bien riche ! changeait entièrement sa manière de voir. « Elle a le bras potelé, se disait-il en pressant presque le bras qu'il tenait. Quel âge peut-elle avoir ? Quarante ans ! » Et il entrevit un roman dans son séjour rue Chanoinesse. « Elle a l'air noble ! Quel métier fait-elle ? Seize cent mille francs... Si je lui plaisais !¹⁴ »

14. *Nouvelles et contes*, édition établie, présentée et annotée par Isabelle Tournier, Gallimard, « Quarto », 2005, t. II, pp. 1445-46. Dans la version Furne (1846), Balzac supprime quelques expressions qui suggèrent assez directement le désir sexuel que Madame de La Chanterie évoque chez Godefroid dans ce passage : « Cette pensée : « Elle doit être riche ! » changeait entièrement sa manière de voir. « Quel âge peut-elle avoir ? » se demandait-il. Et il entrevit un roman dans son séjour rue Chanoinesse. « Elle a l'air noble ! Fait-elle donc la banque ? » se disait-il » (VIII, p. 235).

Le désir sexuel, accru par l'intérêt pécuniaire, accélère l'effet de la curiosité, et change « sa manière de voir ». Godefroid donne alors un âge beaucoup plus jeune que le réel à Mme de La Chanterie : quarante ans. Il rêve un « roman », le roman de passion et de séduction dans lequel un jeune homme pauvre finit un jour par se marier avec la femme riche de ses rêves. Sa curiosité est dans ce texte toujours liée ainsi au « roman » et à son goût pour le romanesque. La vision romanesque se superpose toujours à sa perception de la réalité dans la rue Chanoinesse. Dans cette vieille maison, ses expériences de lecture de romans excitent davantage la curiosité pour les choses et pour les personnages qui l'entourent.

Retournons à l'épisode de la lecture de l'acte judiciaire. Godefroid a hâte de connaître le dénouement du récit d'Alain et en attendant la reprise, après la lecture des dossiers, il usurpe la fonction du narrateur en commençant à suppléer aux éléments du récit qui lui font défaut. Il reconstruit le passé de Madame de La Chanterie à sa guise avant qu'Alain ne reprenne son récit interrompu. Godefroid tente de remplir les lacunes du récit par son imagination. Or, après le récit judiciaire qui prend la dévotion de Mme de La Chanterie pour l'hypocrisie et qui la nomme « dame Lechantre », et le récit romanesque imaginé par Godefroid, Alain révèle enfin le dénouement réel et rétablit l'identité de cette femme malheureuse, dont la figure multiplie en fonction de point de vue de l'observateur : c'est la dernière incarnation de Mme de La Chanterie en Charité vivante. Alain cite, pour raconter le récit de celle-ci en prison, un roman, « la fiction du vicaire de Wakefield » (VIII, p. 318). Le roman que Balzac voulait écrire est donc loin des romans-feuilletons qui sont consacrés au plaisir du lecteur, mais il fixe un but axiologique. Le récit des souffrances de Mme de La Chanterie apprend en effet au néophyte la valeur du silence et de la délicatesse pour respecter les souffrances d'autrui. Balzac figure ainsi la parole romanesque comme charité, comme silence respectueux et compatissant à la souffrance des victimes du pouvoir, qui est à l'opposée du discours judiciaire impitoyable et partial énoncé par le procureur, et du récit imaginé par la fantaisie du lecteur curieux et non engagé, habitué aux romans-feuilleton.

Le roman invite ainsi le lecteur à ne pas se fier au discours délibéré par le pouvoir, ni au discours romanesque qui ne fait que chercher le drame épouvantable et les sensations fortes, mais il l'invite à être vigilant et compatissant pour qu'il participe à la transmission de la vérité cachée à l'« envers de l'histoire contemporaine », du récit des souffrances des victimes de l'Histoire.

On peut trouver ainsi plusieurs passages qui imitent le langage ou les documents juridiques, et qui mettent en doute la sincérité du discours judiciaire dans *La Comédie humaine*. La feinte est même poussée presque à la limite du réalisme dans *L'Envers de l'histoire contemporaine*. À travers ces imitations textuelles, Balzac dégage le système de mystification que construit l'institution judiciaire. Au service du pouvoir, le discours de l'homme de loi ne cherche pas la vérité, mais ne fait qu'inventer des mensonges convenables pour maintenir le pouvoir. Comme le dit

cyniquement Gobseck,

Pour se garantir leurs biens, les riches ont inventé des tribunaux, des juges, et cette guillotine, espèce de bougie où viennent brûler les ignorants (*Gobseck*, II, p. 973).

Dans ce monde à l'envers, à l'encontre du pouvoir, là où s'arrête le discours judiciaire, commence la parole romanesque qui est à la recherche de la vérité et qui se charge de la transmission de celle-ci. Le roman, par sa capacité inventive et communicative, tente de démystifier et d'éduquer les « ignorants » sur la facticité du discours judiciaire et des prétendues vérités historiques. La confrontation des deux fictions, celle de la justice et celle du roman, dans le discours romanesque, semble une stratégie systématique de démystification chez cet écrivain. C'est ainsi que le roman, « cet auguste mensonge », peut atteindre la vérité, et qu'un roman peut être « une grande idée morale mise en action¹⁵ ».

Kazuko NAKAYAMA
Doctorante à l'Université Paris 7

15. Pensées de Mme Necker, cité par Balzac au début du manuscrit des *Précepteurs en Dieu* (VIII, p. 1336).