

*Melmoth remplacé***Avatars du mal gothique sous la Monarchie de juillet***Modernités*, 29, 2008, p. 47-61.

C'est en 1820 que sort le roman gothique excédant le plus les clichés et les topoï du genre¹ : *Melmoth the Wanderer*, de Charles Maturin². Le personnage éponyme, Melmoth, tient de Faust, du Juif errant et de Don Juan³. Il a vendu au XVII^{ème} siècle son âme au diable en échange d'un surcroît d'existence de 150 ans et de pouvoirs sans limite, avec comme seul espoir de salut de trouver un malheureux à qui céder ces pouvoirs et la damnation qui les sanctionne. De manuscrits en récits enchâssés, le roman dépeint, à travers les siècles et les contrées, une demi-douzaine de tentatives infructueuses de Melmoth, incapable de trouver un acquéreur, même quand ses victimes sont plongées dans les situations les plus critiques. Le personnage éponyme apparaît très peu ; le roman éclate en un emboîtement de textes très divers, pour ce qui est de leur cadre, leur intrigue, leur atmosphère, leur tonalité. L'ensemble évoque la structure cyclique du *Manuscrit trouvé à Saragosse*, la répétition y est un ressort essentiel du fantastique.

Mais cette série de tentations infructueuses a un terme. Au dernier chapitre, Melmoth déclare que Satan l'appelle et que sa dernière heure est venue. Le lendemain, on ne retrouve de lui, sur le rivage, que sa cravate. C'est donc finalement l'impuissance du mal que consacre la fin de *Melmoth*. Dans l'Avant-propos, le Révérend Maturin déclare que l'idée de *Melmoth* lui est venue d'un sermon où il prétendait que nul pécheur n'accepterait de renoncer au salut éternel, quel que puisse être le prix qu'en offre le Démon. L'hypotexte du roman serait donc un sermon autographe, et le roman serait une parabole illustrant un point de théologie. Avec cette réserve qu'il faut bien que Melmoth au moins ait cédé jadis, hors champ en quelque sorte, pour que roman il y ait.

¹ Lancé par *Le Château d'Otrante* de Walpole en 1764, ce sous-genre littéraire, le premier exemple de production littéraire industrielle et de paralittérature en Europe, a alors déjà donné ses œuvres les plus marquantes en Angleterre et en Irlande, et s'essouffle quelque peu.

² Charles R. MATURIN. *Melmoth* ; traduit de l'anglais par Jacqueline Marc-Chadourne. Phébus, 1998.

³ Il marquera profondément Nodier, Forneret, Vigny, Hugo, Gautier, Baudelaire, Dumas, Sue, Villiers de l'Isle Adam, Lautréamont, Artaud, Breton.

Le 6 mai 1835, paraît dans le tome V du *Livre des conteurs* le *Melmoth réconcilié* de Balzac⁴, dont le projet remonte à 1830, et qui fut finalement intégré aux *Etudes philosophiques*⁵. La disparition de Melmoth à la clausule du roman de Maturin n'interdit pas son retour, et *Melmoth réconcilié* est en toute rigueur une continuation⁶. La note qui le suit dans *Le Livre des conteurs* souligne la dette de Balzac envers l'œuvre de Maturin, dont « *l'intérêt vient d'une condition dans le pacte qui laisse un espoir au damné. Son salut peut se faire encore, s'il trouve un remplaçant, mot technique qui traduit brièvement le sens de cet article secret du pacte.* »⁷

Mais c'est en même temps une conclusion du *Melmoth* de Maturin, que promet Balzac dès le titre. En liturgie catholique, réconcilier une personne signifie la réintégrer à l'Église, par la cérémonie de la réconciliation. Ainsi, un hérétique peut être réconcilié, avant de recevoir l'absolution. C'est précisément cette espérance qui, dans le roman de Maturin, anime encore Melmoth le désespéré à travers les siècles et les pays. Ainsi Balzac propose-t-il de résorber le siècle et demi d'échecs essuyés par Melmoth, sanctionné par sa damnation, sur quoi termine Maturin. Quel hypertexte, dès lors, l'auteur de *La Comédie humaine* va-t-il donner au roman de Maturin ? Quelle réconciliation pourra bien être accordée au maudit dont tous repoussent le pacte ? Quelle figure revêtra le mal en pleine monarchie de Juillet ?

Transposition parisienne et médiocrité

Melmoth réconcilié est « une réplique – dans le double sens d'une réduplication, et d'une riposte habile »⁸. Sa nouveauté littéraire et idéologique est radicale : la continuation balzacienne délaisse assez vite le personnage éponyme, elle comble l'espoir du damné et lui trouve un *remplaçant* sur lequel elle se focalise. L'obstacle auquel se heurte de façon cyclique le héros de Maturin est levé chez Balzac ; c'est précisément la réconciliation de Melmoth qui permet la continuation.

⁴ Edition de référence : Honoré de BALZAC. *Melmoth réconcilié*, p.329-389 in *La Comédie humaine* tome X. Bibliothèque de la Pléiade, 1992.

⁵ Entre *Jésus-Christ en Flandres* et *Le Chef-d'œuvre inconnu*. *Melmoth réconcilié* forme un diptyque avec *La Peau de Chagrin* : on retrouve, lors du banquet de Raphaël en octobre 1830, les deux courtisanes de *Melmoth réconcilié*, Euphrasie, et surtout Aquilina.

⁶ Voir Gérard GENETTE. *Palimpsestes*. Points Seuil, 1992. L'entreprise de continuation est assumée quand le narrateur désigne Melmoth comme « *l'Irlandais, fils du révérend Maturin* » (p.387).

⁷ p.389.

⁸ Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "*Melmoth réconcilié* ou la parodie du conte fantastique". *L'Année balzacienne*, 1978, p.149.

Cette continuation de *Melmoth* repose donc sur le remplacement de Melmoth, et consiste tout d'abord en une transposition de l'hypotexte. Le *Melmoth* de Maturin se déroule déjà sur quelque 150 ans et sous des latitudes très éloignées ; Balzac y ajoute un épisode parisien⁹. Il détourne le *Gothic* en conte philosophique, et le transporte dans un cadre contemporain : à l'automne 1821¹⁰ – en lieu et place de l'Europe latine, catholique et obscurantiste, et du passé lointain, chers aux auteurs anglo-saxons. L'inscription de *Melmoth réconcilié* au sein de *La Comédie humaine*, et l'apparition des silhouettes de protagonistes de roman de mœurs, tels Nucingen et Rastignac, contribuent déjà à cette accréditation réaliste. Le gothique anglais, depuis Walpole, ressortit à la double tradition narrative anglo-saxonne, clivée entre *novel* et *romance* : il est un compromis entre les deux tendances, littérature d'imagination et littérature réaliste, féérique et picaresque¹¹. Or, le remplacement spatio-temporel opéré par Balzac a pour effet de tirer Melmoth vers la littérature réaliste¹².

L'incipit de *Melmoth réconcilié* développe d'ailleurs l'argument du conte à travers une étude morale et sociale du Caissier de banque. La fin de cet exorde insiste bien sur l'importance du préambule moraliste. Précisément, il vraisemblabilise le conte fantastique qui va suivre : « *Sans cette observation préparatoire, une aventure arrivée récemment à Paris paraîtrait invraisemblable, tandis que, dominée par ce sommaire, elle pourra peut-être occuper les esprits assez supérieurs pour avoir deviné les véritables plaies de notre civilisation qui, depuis 1815, a remplacé le principe Honneur par le principe Argent.* »¹³ Ces lignes annoncent la nouveauté qui fait qu'en 1821 Melmoth peut rencontrer le remplaçant qu'il échouait à se trouver avant 1815. C'est le *remplacement* moral, structurel, de l'Honneur par l'Argent, qui rend possible celui de Melmoth lui-même¹⁴. L'argent est le nouvel adjuvant dans sa quête désespérée.

⁹ La note en souligne la légitimité : « *il est extraordinaire que ce demi-démon ne sache pas aller là où il eût trouvé mille personnes pour une qui eussent accepté son pouvoir.* » (p.389)

¹⁰ Voir la préface de Moïse Le Yaouanc à l'édition Pléiade (p.334 et 340). 1821, soit 14 ans avant la date de parution du texte, est d'ailleurs l'année de la traduction française de *Melmoth the Wanderer*, qui arrive ainsi à Paris.

¹¹ Ainsi, l'incipit de *Melmoth*, ancré dans une Irlande prosaïque, relève du *novel*, tandis que certains récits enchâssés tendent vers le *romance*

¹² Ce que déplore Annie Le Brun : « à ce héraut du mal qui n'a pas assez des siècles ni de l'univers pour répandre sa malédiction, Balzac offre la dépouille d'un caissier de banque parisien qui, pour subvenir à des besoins d'argent grandissants, vend son âme au diable. (...) C'est l'imaginaire vaincu par l'ordre rationnel, (...) c'est la poésie disparaissant pour longtemps du roman, dès lors tout entier acquis au réalisme, c'est-à-dire livré à une surveillance sans relâche qui a pour but de déterminer comme unique référent l'empire du réel. » Annie LE BRUN. *Les Châteaux de la subversion*. Folio Gallimard, 1986, p.26.

¹³ p.347.

¹⁴ On trouve une version cocasse de cette dégradation funeste de l'Honneur, dans l'exclamation fautive du portier : « *Sûr comme de ma propre honneur.* » (p.352).

Le traitement réservé aux topoï gothiques est fort révélateur. La saison à laquelle débute la diégèse est très gothique, mais l'heure l'est beaucoup moins : « *Par une sombre journée d'automne, vers cinq heures du soir* »¹⁵. C'est que la caisse de la banque, d'emblée, impose ses horaires au roman, et l'heure du crime n'y est plus minuit. La caisse apparaît comme la transposition contemporaine du lieu gothique, souterrain, obscur, difficilement accessible¹⁶. Cette caisse tumulaire est pleine de pièges, de faux-semblants et de menaces¹⁷. La chaleur méphitique du poêle y évoque l'univers chthonien des enfers, des volcans et des morts. Derrière la caisse se trouve le cabinet particulier de Nucingen, avec ses arcanes, quasi alchimiques : « *là se trouvaient le Grand-livre et le Journal où se résumait le travail des autres bureaux* »¹⁸. C'est la version comptable des grimoires gothiques.

Pris dans sa cage de fer comme bien des personnages balzaciens dans leur biotope, le caissier, d'emblée désigné comme tel, apparaît comme l'anti *villain hero*, l'anti-Melmoth le *wanderer*. C'est Castanier le casanier : « *Le caissier était un homme âgé d'environ quarante ans, dont le crâne chauve reluisait (...) sa tête, à laquelle les formes rondes de sa figure prêtaient l'apparence d'une boule. Son teint était d'un rouge de brique. (...) Il avait la main potelée de l'homme gras.* »¹⁹ L'homme est rond, rougeaud, sanguin, potelé, luisant, replet. Il est aux antipodes du héros gothique typique : grand, mince, pâle, exsangue, altéré.

Le préambule définit le caissier comme un être social improbable, une version pécuniaire de la Tentation, un Tantale structurellement voué à une médiocrité qui est celle de son époque, ou bien à disparaître en tant que tel : « *Si le caissier a de l'imagination, si le caissier a des passions (...), le caissier se dissout. Fouillez l'histoire de la caisse ? vous ne citerez pas un seul exemple du caissier parvenant à ce qu'on nomme une position. Ils vont au bagne, ils vont à l'étranger, ou végètent à quelque second étage, rue Saint-Louis au Marais.* »²⁰ L'alternative à la caisse est l'exil ou la chaîne. La fonction de caissier et l'ordre social dont il est un rouage

¹⁵ p.347.

¹⁶ « *la caisse était située dans la partie la plus sombre d'un entresol étroit et bas d'étage. Pour y arriver, il fallait traverser un couloir éclairé par des jours de souffrance (...)* » (p.347).

¹⁷ « *Cette porte ne s'ouvrait qu'à la volonté de celui qui savait écrire le mot d'ordre dont les lettres de la serrure gardent le secret sans se laisser corrompre, belle réalisation du Sésame ouvre-toi des Mille et Une Nuits. Ce n'était rien encore. Cette serrure lâchait un coup de tromblon à la figure de celui qui, ayant surpris le mot d'ordre, ignorait un dernier secret, l'ultima ratio du dragon de la Mécanique.* » (p.348).

¹⁸ p.349.

¹⁹ p.348-349.

²⁰ p.346.

tuent en lui tout désir, toute libido ; il est par nature inhibé²¹. Son forfait sans grandeur, horreur ni sublime, n'est donc pas celui de la puissance ou de la volupté ; ni sang ni sexe, c'est un faux en écriture, un crime bourgeois, opéré avec une méthode et une placidité qui le situent aux antipodes du sublime noir de Maturin²². Capitalisant des années de probité, le crime requiert même que ses gestes soient méticuleusement ordinaires. C'est de façon indirecte, par le truchement de deux lettres de change, que la signature du pacte démoniaque est mise en scène, sans jamais être elle-même racontée. Le manuscrit gothique se dédouble et instaure une version comptable du mal. Il est à la fois la lettre de change sur laquelle Castanier imite à son profit la signature de Nucingen, et celle sur laquelle Melmoth, avec la même plume, signe son acquit à l'encaissement.

Mixité et déterminismes

Même les tergiversations du caissier sont tempérées, par le mot *regret* : « *Il était probe encore, il ne se souillait pas sans regret.* »²³ On le voit ici, la médiocrité de son apparence, anti-romanesque, est l'image d'un caractère que résume l'épithète *mixte*, qui est celui d'une génération, et qui est lui-même résultat d'une condition : « *Aussi (...) Castanier hésitait-il encore à poursuivre son entreprise, comme font la plupart des hommes à caractère mixte, chez lesquels il se rencontre autant de force que de faiblesse, et qui peuvent être déterminés aussi bien à rester purs qu'à devenir criminels, suivant la pression des plus légères circonstances. Il s'est trouvé dans le ramas d'hommes enrégimentés par Napoléon beaucoup de gens qui, semblables à Castanier, avaient le courage tout physique du champ de bataille, sans avoir le courage moral qui rend un homme aussi grand dans le crime qu'il pourrait l'être dans la vertu.* »²⁴ Son caractère et ses actes ne sont ni le fruit d'une fatalité, ni celui du libre arbitre. Les deux ressorts du gothique, la malédiction et l'orgueil, sont donc ici hors de propos.

Plus prosaïquement, les actes de Castanier sont la résultante d'une série de déterminismes ; le narrateur balzacien dilue le mal dans le milieu. Dès l'incipit, il introduit et définit le

²¹ Voir Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "*Melmoth réconcilié* ou la parodie du conte fantastique". art. cit., p.159.

²² « *Il cacheta [la fausse lettre de crédit] dont il voulait se servir, prit dans la caisse cinq cent mille francs en billets et en bank-notes, la ferma, mit tout en ordre, prit son chapeau, son parapluie, éteignit la lampe après avoir allumé son bougeoir, et sortit tranquillement pour aller, suivant son habitude, quand le baron était absent, remettre une des deux clefs de la caisse à madame de Nucingen.* » (p.351-352).

²³ p.354.

²⁴ p.353.

personnage par son *environnement* : « *Il est une nature d'hommes que la Civilisation obtient dans le Règne Social, comme les fleuristes créent dans le Règne végétal par l'éducation de la serre, une espèce hybride qu'ils ne peuvent reproduire ni par semis, ni par bouture. Cet homme est un caissier, véritable produit anthropomorphe, arrosé par les idées religieuses, maintenu par la guillotine, ébranché par le vice, et qui pousse à un troisième étage entre une femme estimable et des enfants ennuyeux.* »²⁵ Le caissier est un bonzaï social. La puissance de fascination du mal ne réside pas dans sa nature qualitativement autre, radicalement étrangère, monstrueuse ou inconcevable, mais simplement dans la multiplicité de ses causes et la complexité de ses circonstances²⁶.

Le déterminisme du milieu apparaît d'emblée à la faveur d'une digression à partir du poêle chauffant la caisse de Castanier. Le narrateur y articule une petite cause, le chauffage, et un grand effet, « le système » : « *Le poêle endort, il hébète et contribue singulièrement à crétiniser les portiers et les employés. (...) Les Bureaux sont la grande fabrique des médiocrités nécessaires aux gouvernements pour maintenir la féodalité de l'argent sur laquelle s'appuie le contrat social actuel.* »²⁷ La grandeur romanesque du mal s'émousse dans la tiédeur anti-sublime de cette atmosphère ; en quittant les châteaux ou les espaces désolés pour l'air confiné d'une caisse de banque, le gothique s'embourgeoise. Le mal, en outre, se dissout non seulement dans le milieu, mais aussi dans le type. Dans l'analepse consacrée au passé conjugal de Castanier, il apparaît que sa situation en garnison dans une petite ville de province le prédestinait au mariage raté : « *Le vrai troupié (...) est une créature essentiellement naïve, un Castanier voué par avance aux roueries des mères de famille* »²⁸. L'antonomase érige bien le personnage en type d'une condition, en incarnation du vrai troupié. Ce sont les raisons de sa damnation ultérieure, ni plus ni moins, qui apparaissent déjà : candeur soldatesque, mariage décevant, fortune envolée.

²⁵ p.345.

²⁶ Après l'horticulture, c'est ensuite l'algèbre qui donne métaphoriquement son crédit scientifique à la question épineuse que le roman va élucider : « *A-t-on jamais compris les termes de la proposition dont un caissier est l'X connu ?* » (p.345) – mêlé, par syllepse, au jargon parlementaire : « *Le crime commis par Castanier était un de ces faits qui soulèvent tant de questions que, pour le discuter, le moraliste aurait demandé la division, pour employer une expression du langage parlementaire.* » (p.380).

²⁷ p.348.

²⁸ p.356.

On comprend combien il est médiocre quand on le voit confronté à Melmoth, archétype du héros gothique, anglais, aristocratique, vampirique²⁹. A ce moment-là, deux époques, deux littératures se font face de part et d'autre du guichet de la caisse³⁰. Le fait que le caissier, englué dans l'air vicié de sa cave, puisse remplacer l'homme errant condense à lui seul le propos moraliste de la continuation balzacienne. Contrairement à Castanier, Melmoth apparaît comme hors milieu, hors déterminisme, jouissant d'une liberté totale : « *Je suis ici, et je puis être ailleurs ! Je ne dépends ni du temps, ni de l'espace, ni de la distance. Le monde est mon serviteur.* »³¹ C'est de cette figure ricanante et sublime qu'un engrenage de causes multiples amène le caissier à être le remplaçant.

Cette confrontation fantastique a pour toile de fond un contexte d'incrédulité. Sa trace la plus évidente, à l'échelle du court roman, est le nombre important d'occurrences lexicalisées du terme de *diable*, alors que Castanier est déjà harcelé par Melmoth³². L'ironie du sort tient à cet usage totalement vulgarisé, désémantisé et dédramatisé alors que tout, dans le contexte, devrait le lui faire dire sérieusement³³. Le motif du pacte lui-même apparaît de façon impromptue, quand Aquilina envisage sa damnation comme un prix qu'elle consentirait à payer pour retrouver sa jeunesse³⁴.

La médiocrité et l'incrédulité de Castanier font que ce ne saurait être lui qui invoque Satan ou Melmoth ; c'est ce dernier qui le trouve, le désigne et l'annexe d'une main de fer et d'un œil de feu. Melmoth aliène le caissier, tout comme l'avait fait le poêle méphitique dans sa cave

²⁹ Plus gothique même que le Melmoth de Maturin : « *La coupe oblongue de la figure de l'étranger, les contours bombés de son front, la couleur aigre de sa chair, annonçaient, aussi bien que la forme de ses vêtements, un Anglais. Cet homme puait l'anglais. (...) la lividité permanente d'une figure impassible dont les lèvres rouges et froides semblaient destinées à sucer le sang des cadavres* » (p.350).

³⁰ Voir Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "*Melmoth réconcilié* ou la parodie du conte fantastique". art. cit., p.160 : « ce tandem, et sa mise en tension réalisme / fantastique, vise en effet à désigner l'interférence de l'économique et de l'éthico-religieux qui régit la société ».

³¹ p.364-365.

³² « *Au diable ! je suis bien bête.* » (p.351) ; « *Le diable s'en mêle donc !* » (p.353) ; « *Mille diables !* » (p.352 et 353) ; « *Ce fut le linge, l'argenterie et les mille accessoires d'une maison montée, la batterie de cuisine, les cristaux, le diable !* » (p.359). Voir Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "*Melmoth réconcilié* ou la parodie du conte fantastique". art. cit., p.151 : « le diable devient un personnage fantastique à partir du moment où, arraché au cadre de référence immuable du religieux, il s'avance sur un terrain d'incrédulité croissante où s'immisce le doute. »

³³ L'exclamation suivante peut marquer un premier degré de sérieux, mais il est vite démenti : « *Mais, ma parole d'honneur, ce qui m'arrive est surnaturel, se dit-il. Si j'étais assez bête pour croire en Dieu, je me dirais qu'il a mis saint Michel à mes trousses. Le diable et la police me laisseraient-ils faire pour m'empoigner à temps ? A-t-on jamais vu ! Allons donc, c'est des niaiseries.* » (p.354).

³⁴ « *Si je pouvais, par un moyen quelconque, en vendant mon éternité par exemple, recouvrer la fleur de mon corps (...) je n'hésiterais pas un instant !* » (p.363).

cloutée de fer³⁵. Melmoth s'approprie littéralement le caissier ; il s'avère que celui-ci ne saurait s'appartenir, ni économiquement par son larcin, ni métaphysiquement par un geste héroïque : « *Tu m'appartiens, tu viens de commettre un crime. J'ai donc enfin trouvé le compagnon que je cherchais.* »³⁶ Melmoth se dit alors la « dernière espérance » d'un Castanier voué au tribunal : « *Si le démon te demandait ton âme, ne la donnerais-tu pas en échange d'une puissance égale à celle de Dieu ? (...) Tu ne crois guère à rien, n'est-ce pas ? Hé bien ! si tout cela arrive, tu croiras au moins au diable. – Si c'était possible ! dit Castanier avec joie.* »³⁷ Surtout, le caissier incarne alors l'espérance de Melmoth : son acceptation pourrait clore la continuation de Maturin telle que l'annonce le titre. Mais dès lors, Castanier est devenu Melmoth : « *Je lui ai vendu mon âme. Je le sens, je ne suis plus le même. Il m'a pris mon être, et m'a donné le sien.* »³⁸ ; sa dernière espérance ne sera plus que de se trouver à son tour un remplaçant, un autre Castanier.

En trouvant un remplaçant à Melmoth, le roman de Balzac tient un propos pessimiste, à l'opposé de la conviction religieuse exposée dans le sermon de Maturin et développée par son roman : un milieu, un passé, une condition, un poêle, les plus légères circonstances, sur fond de crise morale, d'organisation sociale pervertie et de culte de l'Argent, rendent possible la cession du pacte de Melmoth. Mais en outre, en poursuivant la série avec Castanier, Balzac excède la simple continuation et opère un remplacement radical. Pour commencer, en remplaçant Melmoth, Castanier se melmothise physiquement³⁹. Désormais, sa physiologie

³⁵ « *Cet homme (...) pesait sur Castanier comme une atmosphère empoisonnée. (...) un regard de feu qui vomissait des courants électriques, espèces de pointes métalliques par lesquelles Castanier se sentait pénétré, traversé de part en part, et cloué.* » (p.366).

³⁶ p.365.

³⁷ p.368.

³⁸ p.370.

³⁹ « *Son teint rouge avait fait place à la pâleur étrange qui rendait l'étranger sinistre et froid. (...) le dragon exhalait une influence épouvantable qui pesait sur les autres comme une lourde atmosphère.* » (p.370). Castanier, qui « *avait été chef d'escadron dans les Dragons sous l'Empereur* » (p.349), semble se transformer en un monstrueux poêle méphitique, tandis que le verbe *exhaler* réactive le sens fantastique de *dragon* ; voir Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "*Melmoth réconcilié* ou la parodie du conte fantastique". art. cit., p.154. A la mort de Melmoth, cette ressemblance, et la généalogie instaurée par le pacte, sont confirmées par la voix de personnages secondaires (p.377, 381). L'ironie du sort est exprimée dans l'humour noir involontaire du prêtre, faisant retomber sur le nouveau damné les mérites de la réconciliation qu'il a permise à son prédécesseur : « *S'il ne laisse rien à sa famille, il lui a certes acquis le plus grand bien que les familles puissent posséder, une âme sainte qui veillera sur vous tous, et vous conduira dans la bonne voie.* » (p.378). La circulation du masque se poursuivra avec Claparon (p.384-385).

est l'emblème et le résultat d'une condition qui sublime les circonstances particulières qui le déterminaient naguère⁴⁰.

Toutefois, en dépit de sa métamorphose, dont un jeu de mot va d'ailleurs désamorcer le fantastique, Castanier reste prisonnier de ses anciens déterminismes : « *L'ancien dragon, sous la peau duquel s'était glissé le démon, se trouvait dans les conditions voulues pour recevoir fructueusement la semence des paroles divines commentées par le prêtre. En effet, s'il est un phénomène constaté, n'est-ce pas le phénomène moral que le peuple a nommé la foi du charbonnier ? La force de la croyance se trouve en raison directe du plus ou moins d'usage que l'homme a fait de sa raison. Les gens simples et les soldats sont de ce nombre.* »⁴¹ Quoique démon, il reste sensible à la foi du charbonnier, ce dernier étant l'incarnation la plus fruste du monde chthonien des Enfers. De surcroît, l'omnipotence de Melmoth est à l'étroit dans la peau d'un grognard. Elle satisfait d'emblée des désirs qu'il n'a jamais ressentis. Castanier n'est pas même mû par la *libido sentiendi* : son projet d'exil doré italien relevait plus de la retraite bourgeoise, et Castanier n'était d'ailleurs pas sûr d'y emmener Aquilina.

Le trait principal des déterminations qui limitent Castanier reste sa nature médiocre, mitigée, mixte : « *Il éprouvait cette horrible mélancolie de la suprême puissance à laquelle Satan et Dieu ne remédient que par une activité dont le secret n'appartient qu'à eux. Castanier n'avait pas, comme son maître, l'inextinguible puissance de haïr et de mal faire (...). Pour son malheur, Castanier conservait une espérance.* »⁴² En sursis, pas encore damné, et susceptible de céder son pacte à temps, Castanier peine à endosser ce rôle de composition. Criminel de circonstance, il n'a pas la vocation du mal ni de la puissance. Quand il refuse de sauver Léon de la guillotine, il invoque entre autres le désir de vengeance : « *Hé ! je me venge ! C'est mon métier de mal faire.* »⁴³ Cocu rancunier, Castanier fait le mal, tout au plus, parce qu'il a quitté le *métier* de caissier pour un autre. Il retire d'abord une brève et sombre euphorie de sa puissance, qui consiste alors à lever les masques. Mais elle se dégrade vite quand, déjà blasé, lassé, c'est dans les pensées de Jenny qu'il lit. La dégradation de ses pouvoirs faustiens est brutale : ils lui permettent non d'accéder à la pierre philosophale, mais de percer à jour la duplicité et l'intérêt sordide d'une femme médiocre.

⁴⁰ Elles sont résumées par la série d'appositions : « *Le Castanier, tour à tour enfant, jeune, amoureux, militaire, courageux, trompé, marié, désillusionné, caissier, passionné, criminel par amour, n'existait plus.* » (p.373).

⁴¹ p.379.

⁴² p.376 (c'est-à-dire une des vertus théologiques).

⁴³ p.372.

Dans *Melmoth réconcilié* – beaucoup plus que chez Maturin – le narrateur ne cache pas les souffrances du damné au lecteur. La motivation de Castanier n'était que de se soustraire aux foudres du système ; sitôt le crime effacé, la puissance du mal l'ennuie, l'accable, le blase⁴⁴. Et finalement, en mesure d'être un demi-démon, le remplaçant de Melmoth retombe et demeure trop humain : « *Après avoir été le démon pendant quelques jours, il n'était plus qu'un homme* »⁴⁵. Ce pacte est un fiasco⁴⁶. L'insatisfaction métaphysique écrase Castanier, chez qui jusqu'alors l'espérance se réduisait à une retraite crapuleuse et le désir à néant ; elle est d'autant plus intéressante qu'elle fait l'objet d'une analogie par laquelle le narrateur articule le conte philosophique avec la réalité sociale de la France bourgeoise : « *S'il était permis de comparer de si grandes choses aux niaiseries sociales, il ressemblait à ces banquiers riches de plusieurs millions à qui rien ne résiste dans la société ; mais qui n'étant pas admis aux cercles de la noblesse, ont pour idée fixe de s'y agréger, et ne comptent pour rien tous les privilèges sociaux acquis par eux, du moment où il leur en manque un.* »⁴⁷ Le remplacement de l'Honneur par l'Argent, celui conséquemment de Melmoth par Castanier, légitime l'analogie avec les niaiseries sociales, dont le narrateur s'excuse : leur pertinence, on l'a vu en préambule, déborde largement du comparant et rend vraisemblable l'aventure fantastique. Castanier est un roturier métaphysique, un damné parvenu ; il est nouveau démon comme il est de nouveaux riches.

Le remplaçant remplacé et le pacte dévalué

Bref, c'est la mort du sublime, la victoire du réel⁴⁸. La continuation balzacienne du roman gothique l'infléchit selon un propos moins religieux que moraliste sur la médiocrité de son siècle. Le Melmoth de Maturin n'était perdu que parce qu'il ne trouvait pas d'acquéreur.

⁴⁴ « *Ce triste dénouement de quelques passions était celui que cachait l'omnipotence de Melmoth. (...) Cette énorme puissance, en un instant appréhendée, fut en un instant exercée, jugée, usée. Ce qui était tout, ne fut rien. (...) Sa grande débauche fut donc, en quelque sorte, un déplorable adieu à sa condition d'homme.* » (p.374-376).

⁴⁵ p.380.

⁴⁶ Annie Le Brun le souligne dans une lecture qui, quoique trop systématique, est intéressante : « Quelques jours et trois pages suffisent à ce pauvre bougre pour revenir de toutes les jouissances et de tous les crimes, de tous les temps et de tous les pays. Rien d'étonnant à cela : ce pacte avec le Diable, le caissier du X^{ème} arrondissement ne l'a signé que pour se dégager d'énormes dettes, d'emprunts frauduleux, mais jamais, au grand jamais, pour sortir des limites de la condition humaine. » op. cit., p.26. Castanier, trop grégaire, trop mixte, est écrasé par une idée trop forte pour lui : « *Les insensés qui souhaitent la puissance des démons, la jugent avec leurs idées d'hommes, sans prévoir qu'ils endosseront les idées du démon en prenant son pouvoir, qu'ils resteront hommes (...)* » (p.376).

⁴⁷ p.380.

⁴⁸ « c'est Satan chez les ronds-de-cuir, pris au piège de leur manque d'envergure. (...) Nous voilà bien loin du combat du ciel et de l'Enfer. Ce n'est pas Dieu, comme le suggère Balzac, qui a ici raison de Satan, mais la médiocrité du monde comme il va, du monde réel. » Annie LE BRUN. op. cit., p.26-27

Réapparaissant chez Balzac, il déclare ne pas avoir besoin de jouer en Bourse pour être riche⁴⁹ ; il commet alors le contresens d'une époque révolue, qui voit en la Bourse le lieu où s'enrichir, mais non celui où il pourrait céder son pacte. Car à l'ère du quantitatif, tout se vend. Tout au long du récit, l'isotopie financière permet de « transposer au niveau de l'économique le registre du surnaturel »⁵⁰ : elle file le motif de la péripétie criminelle initiale ; elle prolonge le crime permettant la réconciliation de Melmoth ; et elle annonce les conditions du salut de son remplaçant.

Le lexique commercial sert d'emblée à contextualiser le conte qui va suivre : « *Paris, cette ville aux tentations, cette succursale de l'Enfer* »⁵¹. Les termes mêmes de la trahison de Castanier mêlent le registre moral et le registre financier : « *Le jour où le déshonneur fut échu, Castanier (...) résolut d'escompter la confiance que lui méritait sa probité réelle* »⁵². Cet entremêlement des deux isotopies est l'illustration stylistique du remplacement de l'Honneur par l'Argent, le déshonneur ; c'est d'ailleurs exactement en cela que consiste le crime de Castanier, qui rétorque à Aquilina : « *Si tu m'as donné ton honneur, j'ai vendu le mien, nous sommes quittes.* »⁵³

Ce travail figural, ce filage alternant métaphores, remotivations de clichés et mots d'esprit, tissent le lien entre la condition initiale du caissier, et la réconciliation qu'il trouvera à son tour, en Bourse : « *il songea que Melmoth le bienheureux lui avait proposé de prendre sa place, et qu'il avait accepté ; que, sans doute, d'autres hommes pourraient l'imiter ; et que, dans une époque dont la fatale indifférence en matière de religion était proclamée par les héritiers de l'éloquence des Pères de l'Eglise, il devait rencontrer facilement un homme qui se soumit aux clauses de ce contrat pour en exercer les avantages.* »⁵⁴ Pour commencer, c'est la banalité supposée du geste de Castanier, conscient de sa médiocrité, qui lui fait espérer

⁴⁹ « *Je pourrais jouer à la Bourse à coup sûr, si l'homme qui sait trouver l'or là où les avars l'enterrent avait besoin de puiser dans la bourse des autres.* » (p.365).

⁵⁰ Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "*Melmoth réconcilié* ou la parodie du conte fantastique". art. cit., p.161.

⁵¹ p.346.

⁵² p.361. Ruth Amossy et Elisheva Rosen ont analysé les effets, dans cette écriture « comico-sérieuse », des substitutions d'un motif économique au cliché moral ou religieux attendu. Le mot d'esprit retravaille les clichés, bouleverse les ordres et les hiérarchies, « il dévoile la prééminence du socio-économique pour lequel la métaphysique et les beaux sentiments ne servent plus que d'oripeaux métaphoriques. (...) il ré-agence les éléments de façon à transgresser un système de valeurs admis où priment la religion, la Morale et le sentiment, au profit de son double grimaçant où toute une société se mire dans l'intronisation sans réserve de l'Argent. » Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "L'au-delà de la représentation fantastique : le mot d'esprit et le cliché dans *Melmoth réconcilié*." *Degrés*, n°16, hiver 1978, b11.

⁵³ p.364.

⁵⁴ p.382.

trouver un remplaçant, là où Melmoth campait la silhouette de l'éternel incompris et rejeté. La judiciarisation du pacte, renommé « contrat avec clauses », sur fond d'incroyance, annonce la nouvelle église où pourra s'opérer la réconciliation de Castanier et son remplacement. Elle est d'abord définie, sans être nommée, par une série associant les verbes de la quantification avec des substantifs, abstractions ou valeurs consacrées, qui devraient s'y soustraire : « *Il est un endroit où l'on cote ce que valent les rois, où l'on soupèse les peuples, où l'on juge les systèmes, où les gouvernements sont rapportés à la mesure de l'écu de cent sous, où les idées, les croyances sont chiffrées, où tout s'escompte, où Dieu même emprunte et donne en garantie ses revenus d'âmes, car le pape y a son compte courant.* »⁵⁵ L'ellipse dans le discours direct de Castanier accrédite la force de conviction d'une idée qui s'impose à lui comme l'évidence même ; c'est le narrateur qui, reprenant son récit, nomme enfin la Bourse : « *Castanier alla joyeux à la Bourse, en pensant qu'il pourrait trafiquer d'une âme comme on y commerce des fonds publics.* »⁵⁶

Alors que Melmoth cherchait un remplaçant dans les geôles de l'Inquisition, Castanier se rend dans un temple où l'ancienne religion a été remplacée, et dépend désormais du cours de la Bourse⁵⁷. Castanier se présente donc à Claparon, négociant en faillite, non comme un tentateur méphistophélique, mais avec une offre de vente particulièrement juteuse : « *Je connais une affaire qui vous les ferait payer [vos dettes] en un moment, reprit Castanier mais qui vous obligerait à... – A quoi ? – A vendre votre part du paradis. N'est-ce pas une affaire comme une autre ? Nous sommes tous actionnaires dans la grande entreprise de l'éternité.* »⁵⁸ A partir du moment où Castanier réussit à son tour à céder le pacte, il est évident que le principe de répétition qui structure le roman des échecs de Melmoth selon Maturin, va désormais conduire le roman des remplacements de Melmoth et de la cotation du pacte, en « une sorte de crescendo où la démultiplication et l'accélération font virer l'opération au grotesque »⁵⁹.

En effet, à l'inverse du caissier modeste et patient, Claparon est un *trader* ; sitôt renfloué, il revend : « *L'inscription sur le grand-livre de l'enfer, et les droits attachés à la jouissance*

⁵⁵ *ibid.*

⁵⁶ p.382-383.

⁵⁷ « (...) les boursiers, tous gens qui réservent leur foi pour croire qu'un chiffon de papier, nommé une inscription, vaut un domaine. Le Grand-livre est leur Bible. (...) A cette heure où tous les intérêts sont en jeu, Moïse, en paraissant avec ses deux cornes lumineuses, obtiendrait à peine les honneurs d'un calembour, et serait nié par les gens en train de faire des reports. » (p.385).

⁵⁸ p.383-384.

⁵⁹ Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "*Melmoth réconcilié* ou la parodie du conte fantastique". art. cit., p.153.

d'icelle, mot d'un notaire que se substitua Claparon, fut achetée sept cent mille francs. »⁶⁰ La place accordée à son temps de possession la réduit au rang de péripétie : 600 pages pour Melmoth de Maturin (plus une vingtaine encore chez Balzac), une quinzaine pour Castanier, une seule pour Claparon. La dévaluation du pacte est d'abord d'ordre narratif. Le technolecte juridique l'aggrave d'un effet burlesque. La marchandisation du pacte s'observe dans le fait que Castanier et Claparon ont seulement dû céder leur âme, alors que les autres doivent d'abord, en outre, verser de l'argent⁶¹. Mais en outre, les sommes qui se succèdent de près, en un paragraphe, font défiler une cotation qui n'a de cesse de baisser. La condition même des acquéreurs successifs révèle une lente rétrogradation : banquier, notaire, entrepreneur, marchand, charpentier, peintre, clerc. La répétition fantastique est altérée par la dévaluation, la précipitation, le flux de l'échange commercial et des cotations, à la fois la réitération et la dégradation : « *Enfin, à cinq heures, personne ne croyait à ce singulier contrat, et les acquéreurs manquaient faute de foi. A cinq heures et demie, le détenteur était un peintre en bâtiment qui restait accoté contre la porte de la Bourse (...). Ce peintre en bâtiment, homme simple, ne savait pas ce qu'il avait en lui-même. – Il était tout chose, dit-il à sa femme quand il fut de retour au logis.* »⁶² Par son caractère populaire, vague et dédramatisé, sa déclaration représente un pas de plus dans le burlesque ; la dégradation met un terme à la continuation dans la mesure où la circulation du pacte s'accompagne d'un amenuisement rapide⁶³. La damnation s'émousse, vire à la déprime ou à l'incubation, le *wanderer* rentre au logis.

La simplicité du passé du clerc, ultime acquéreur, témoigne de cette usure, en termes d'économie romanesque. Les lois du milieu même sont plus simples que pour le mystère Castanier ; il n'y a pas de roman du clerc, la plaidoirie qu'il adresse à la victime imaginaire d'un vol qu'il ne commet pas témoigne de cette simplicité enfantine : « *Monsieur, je vous ai pris dix mille francs, j'ai vingt-deux ans, et j'aime Euphrasie, voilà mon histoire.* »⁶⁴ En lui la *libido sentiendi* s'exprime avec plus de franchise, l'inconscience et l'incrédulité avec plus de légèreté et plus d'insouciance, que chez Castanier⁶⁵ : « *Le pacte consommé, l'enragé clerc (...) monta chez madame Euphrasie ; et, comme il avait le diable au corps, il y resta douze jours*

⁶⁰ p.385.

⁶¹ Le clerc, *in fine*, ne paie plus, mais il cède son âme pour jouir d'une somme finie, 10 000 francs.

⁶² p.385-386.

⁶³ Tel celui de la peau de chagrin.

⁶⁴ p.386.

⁶⁵ « *Sacredieu ! si l'on pouvait vendre son âme au diable ! Mais il n'y a ni Dieu ni diable, c'est des bêtises (...)* – *Si vous voulez vendre votre âme au diable, lui dit le peintre en bâtiment (...), vous aurez dix mille francs. – J'aurai donc Euphrasie, dit le clerc en topant au marché que lui proposa le sous la forme d'un peintre en bâtiment.* » (p.387).

sans en sortir en y dépensant tout son paradis, en ne songeant qu'à l'amour et à ses orgies au milieu desquelles se noyait le souvenir de l'enfer et de ses privilèges. »⁶⁶ Sa damnation se dilue dans une énième locution figée quand le Diable faustien devient le *diable au corps*⁶⁷. Le clerc dilapide ainsi un trésor inouï : « *L'énorme puissance conquise par la découverte de l'Irlandais, fils du révérend Maturin, se perdit ainsi. (...) La Honte (...) s'empara du jeune homme qui devint malade, il voulut se soigner lui-même, et se trompa de dose en prenant une drogue curative (...). Le clerc creva donc sous le poids du vif-argent, et son cadavre devint noir comme le dos d'une taupe.* »⁶⁸ Débordements dionysiaques, erreur de posologie, charlatanisme, tératologie macabre, la dissolution complète du pacte est, à l'opposé de celle de la peau de chagrin, résolument carnavalesque. Le clerc meurt d'avoir voulu se soigner seul la syphilis contractée auprès d'Euphrasie : victime d'une surdose, il crève sous le poids « du vif-argent »⁶⁹, c'est-à-dire le mercure, capable de fournir la pierre philosophale, pour laquelle se sont damnés bien des alchimistes. La chute du roman est réservée à un chœur burlesque qui achève d'évacuer par le mot d'esprit l'univers gothique de l'ancien Melmoth : « *Un diable avait certainement passé par là, mais lequel ? Était-ce Astaroth ? – Cet estimable jeune homme a été emporté dans la planète de Mercure, dit le premier clerc* »⁷⁰. La malice dont le démonologue fait alors les frais a une part de vérité⁷¹ : c'est bien Astaroth, trésorier des Enfers, et Mercure, dieu du commerce, qui ont emporté le clerc.

A une époque qui a remplacé l'honneur par l'argent, le déshonneur, et le mal même perdent de leur grandeur. La révolution que Balzac inflige au mal gothique se fait en quatre temps. D'abord Melmoth se trouve, dans *La Comédie humaine*, un successeur. En outre celui-ci est

⁶⁶ *ibid.*

⁶⁷ Voir Albert BEGUIN. "Préface à *Melmoth réconcilié*", p.651 in Honoré de BALZAC. *La Comédie humaine* tome III. Le Club français de l'art, 1950 : « Ainsi le mal s'est-il dévalué, amenuisé au frottement comme un vieil écu, évanoui par une perte progressive d'énergie. Littéralement, il s'est dépensé jusqu'à consommation totale. Il y a une part de comique dans cet épilogue qui finit par rendre nulle la toute-puissance du diable, épuisée, avachie, réduite à néant. Ce qui fut souveraine connaissance déchoit au rang de médiocre instrument de volupté physique. L'omniscience n'est plus rien qu'un mauvais aphrodisiaque, dont ses derniers usagers méconnaissent la haute et ténébreuse provenance. » ; Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "*Melmoth réconcilié* ou la parodie du conte fantastique". art. cit., p.153 : « les sommets métaphysiques sont ironiquement inversés en bas-fonds. »

⁶⁸ p.387.

⁶⁹ Détournement du cliché attendu *sous le poids de ses fautes* : voir Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "L'au-delà de la représentation fantastique". art. cit., b13. Le cyanure de mercure est un remède spécifique de la syphilis.

⁷⁰ p.387.

⁷¹ « La déconfiture de l'Allemand qui s'en va fort satisfait sans se rendre compte qu'il est l'objet des plus malicieux quolibets sert ici d'avis au lecteur. Ce n'est pas par le biais de la démonologie ni des théories ésotériques anciennes et nouvelles qu'il convient d'appréhender la fonction de l'élément surnaturel dans l'économie d'une réécriture parodique d'un conte fantastique exemplaire. » Ruth AMOSSY, Elisheva ROSEN. "*Melmoth réconcilié* ou la parodie du conte fantastique". art. cit., p.164.

un caissier médiocre, jouet de déterminismes grossiers, sans vocation du mal ni sublime noir. Ensuite, le roman de Balzac fait suivre la série d'échecs du Melmoth de Maturin par un nouveau cycle, ouvert, celui des cessions du pacte. Enfin, cette circulation opère une dévaluation financière, une dégradation burlesque, une dédramatisation, et finalement l'auto-consommation carnavalesque du mal sanctionnée par la malice des mots d'esprit. La puissance du mal s'émousse à l'époque du relatif. Elle s'explique ; car le fantastique balzacien sert à expliquer le réel, et non à jouer de l'inexplicable. Elle se disperse. Elle n'est plus le fait d'aristocrates Anglais ; elle se démocratise, elle se vulgarise, elle se banalise. Elle trouve dans l'argent un vecteur de circulation idéal. Le remplacement du damné, qui était l'inatteignable condition du salut chez Maturin, devient transaction chez Balzac, et la puissance du mal se dissout dans une économie de marché.

Jérôme Cabot