

Lucette Finas

Une nouvelle *théâtrale* : *Le Réquisitionnaire* de Balzac

Théâtrale, comment l'entendre ? Non point au sens générique du terme. Si *genre* il y a, la nouvelle en sa définition ne relève pas du théâtre. Mais si l'on entend par théâtral un ensemble de traits qui évoquent la scène (le scénique), le spectacle (le spectaculaire), la représentation à outrance (mais non outrée), *Le Réquisitionnaire* est bien une nouvelle théâtrale. Et que ce mot d'*outrance*, justement, ne nous induise pas en erreur : la nouvelle de Balzac se tient sans cesse au bord de l'emphase sans y tomber jamais. Nous la dirons même *sublime* de toute la résistance qu'elle oppose au pathos, à la charge, à ce faux excès qu'est l'exagération.

Le programme que nous distribuons aux spectateurs imaginaires comporte deux volets : l'un sur les circonstances de la rédaction et de la publication, l'autre sur le substrat historique du récit¹. Quelques lignes d'introduction définissent au préalable le mot de *réquisitionnaire*.

Un réquisitionnaire est, selon Littré, un « jeune soldat appelé sous les drapeaux par la réquisition », en particulier par la réquisition permanente ou levée en masse décrétée en 1793 par le Comité de salut public. Déjà, le 24 février, la Convention avait ordonné une levée de trois cent mille hommes. Le 23 août, un nouveau décret proclame la patrie en danger, prescrit la levée en masse et, point important pour la compréhension de notre intrigue, la réquisition de tous les célibataires de dix-huit à vingt-cinq ans. Le mot de réquisitionnaire sera remplacé par celui de « conscrit » aux termes de la loi du 10 messidor an VII (28 juin 1799). Contrairement à ce qu'on pourrait croire, le réquisitionnaire n'est pas celui qui impose la réquisition mais celui qui la subit.

Balzac vient d'écrire un conte drolatique. Véron, directeur de la Revue de Paris, lui demande dans une lettre du 18 février 1831 une nouvelle « chaste ». La nouvelle paraît le 27 du même mois. Elle a dû être écrite en deux ou trois jours, peut-être moins. Balzac l'épure pour une première republication en 1835. Au seuil de la création balzacienne, ce récit constitue déjà un accomplissement.

Quant aux événements de la terrible année 1793, année au cours de laquelle la Terreur se met en place, ils se succèdent de la manière suivante :

1. Nous renvoyons le lecteur au texte présenté, établi et annoté par M. Thierry Bodin in Balzac, *La Comédie humaine*, X, Gallimard, collection de la Pléiade.

- 24 février : La Convention décrète la levée de trois cent mille hommes.
- 11 mars : Création du Tribunal révolutionnaire.
- 2 juin : Expulsion des Girondins.
- 13 juillet : Assassinat de Marat par Charlotte Corday.
- 12 août : La Convention décrète que tous les suspects sont en état d'arrestation.
- 5 septembre : Le Tribunal criminel extraordinaire est réorganisé, sa procédure rendue plus expéditive. Sous la pression des Sans-Culottes et de Hébert, « La Terreur est à l'ordre du jour ».
- 17 septembre : Le nombre des suspects augmente. Début de la Terreur.
- 31 octobre : 21 députés girondins sont envoyés à la guillotine.
- 14 novembre : Henri de la Rochejaquelein, général en chef de l'armée vendéenne, tente un coup de main sur Granville et doit battre en retraite.

L'action du *Réquisitionnaire* « Par un soir du mois de novembre 1793 » se situe donc au lendemain de l'exécution des Girondins et, plus précisément, dans les jours qui suivent la tentative avortée du chef vendéen. Dans la seconde quinzaine de novembre, par déduction.

Sous ses allures de récit, et de récit à rebondissements, haletant, *Le Réquisitionnaire* emprunte à la tragédie, classique mais aussi antique. Nul besoin de forcer le texte pour montrer qu'il observe, à sa manière large, la règle des trois unités :

*Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.*

Un (seul) lieu. L'action se déroule à *Carentan*, petite ville proche de Bayeux. C'est le lieu de l'intrigue, soit qu'on s'y tienne (l'hôtel de Mme de Dey), soit qu'on s'y rende (l'arrivée du réquisitionnaire via la mairie). Granville n'est mentionné que pour évoquer « l'expédition de Granville » au cours de laquelle le fils de Mme de Dey a été fait prisonnier. C'est de là, probablement, qu'est parti l'émissaire qui « à travers mille dangers », a porté à la mère la dépêche du fils ou encore, comme il est écrit prémonitoirement, la « fatale lettre ». A moins que ce ne soit du Morbihan où le prisonnier a pu être transporté après sa capture pour y être fusillé. C'est du Morbihan¹ que le coup mortel dirigé contre le fils atteint télépathiquement la mère... à Carentan.

La ville de Carentan existe. Il n'en est pas moins vrai que, du point de vue du lecteur, son nom, en sonnait « quarante ans », joue une partie textuelle. En effet, indépendamment de *La femme de trente ans* encore à venir, il faut noter l'âge

1. Le choix du Morbihan, s'il surprend à première vue (Granville se trouve dans le Cotentin) pourrait bien être *emblématique*. En effet, la « virée de Galerne, d'octobre à décembre 1793, où de nombreux Chouans accompagnent les Vendéens dans leur marche sur Granville » (cf. Gabriel du Pontavice, *La Chouannerie*, P.U.F., Que sais-je) constitue l'un des points de croisement des mouvements chouan et vendéen, dont les similitudes et les différences requièrent une analyse subtile (cf. François Furet, *Chouannerie, Vendée*, in *Dictionnaire critique de la Révolution française*, Flammarion). Or, à partir de mars 1793, date fatidique selon François Furet, la conscription forcée favorise les soulèvements armés en Bretagne comme en Vendée, en particulier autour de Vannes dans le Morbihan. Et le Morbihan est aussi le lieu où, à la même époque, Cadoudal commence sa carrière de contre-révolutionnaire (François Furet).

D'autre part, le texte nous laisse ignorer quand et comment le fils de Mme de Dey qui « avait obéi au point d'honneur de l'époque en suivant les princes dans leur émigration » est revenu en France. A-t-il « fait partie de l'expédition de Granville » au titre de « chef chouan » comme le présume M. Thierry Bodin dans sa belle introduction (il existait alors des comités d'aristocrates militairement organisés) ou s'est-il enrôlé d'office dans l'armée vendéenne de La Rochejaquelein, « l'idée du nouveau généralissime de vingt ans — idée peut-être soufflée par l'émigration — [étant] de faire la jonction à Granville avec les bateaux anglais qui patrouillent sur la côte bretonne » (François Furet).

De toute façon, du lieu de la capture probable (Granville) au lieu de l'exécution (le Morbihan), le déplacement ne nous semble pas... déplacé. Aussi bien, le mois suivant, l'armée de La Rochejaquelein sera anéantie à Savenay, c'est-à-dire à proximité (25 km environ) de la limite orientale du Morbihan.

de Mme de Dey, « environ trente-huit ans ». Cet âge est remarquable en ceci que « environ » porte généralement sur des nombres ronds ou des demi-dizaines : ainsi, trente-huit ans, c'est environ quarante ans. Mais le jeu de mots, produit au jour, serait déplaisant. Le lecteur à l'oreille sensible n'en retient pas moins que Mme de Dey a l'âge que fait sonner le nom de sa ville, ce qui soude encore davantage, dans la fiction, le personnage à son lieu...

Un (seul) jour. Tout se joue un « troisième jour », entre sept heures du soir et minuit, avec un *supplément* que s'octroie Mme de Dey jusqu'à l'aube du jour suivant. Les événements qui précèdent l'action proprement dite et occupent les deux jours précédents ainsi qu'une partie du troisième jour — et qui pourraient faire l'objet d'un *récit* dans une tragédie classique — nous sont présentés au titre d'une *rétrospective*.

La nouvelle commence ainsi : « Par un soir du mois de novembre 1793, les principaux personnages de Carentan se trouvaient dans le salon de Mme de Dey, chez laquelle l'*assemblée* se tenait tous les jours. Quelques circonstances qui n'eussent point attiré l'attention d'une grande ville, mais qui devaient fortement en préoccuper une petite, prêtaient à ce rendez-vous habituel un intérêt inaccoutumé. » Puis débute la *rétrospective* : « La surveillance, Mme de Dey avait fermé sa porte à sa société, qu'elle s'était encore dispensée de recevoir la veille, en prétextant d'une indisposition. »

La *rétrospective* se déploie sur près de huit pages — soit la moitié du *récit* — et l'action proprement dite reprend ainsi : « [...] le soir, ceux qui étaient admis chez Mme de Dey vinrent avec empressement et de bonne heure chez elle, les uns pour épier sa contenance, la plupart saisis par le merveilleux de sa guérison [...] Donc, vers sept heures du soir... etc. »

Ce soir du « troisième jour » est scandé par les rappels successifs de l'heure : sept heures, huit heures, neuf heures et demie. Commencé à sept heures, le drame se termine peu après neuf heures et demie, sur la désillusion et le retrait de Mme de Dey. L'action du troisième jour dure donc le temps d'une représentation théâtrale ordinaire¹.

Un seul fait accompli. Quel fait ? La marche d'une mère à la mort à travers tout un système de *leurres*. Double mort, puisque la mère meurt de la mort de son fils, soit qu'elle déduise cette mort des supputations de la « fatale lettre », soit qu'elle en reçoive l'annonce et le coup par « sympathie ». Le leurre meurtrier s'incarne dans le réquisitionnaire, non point le faux réquisitionnaire en lequel son fils doit se travestir pour fuir et que Mme de Dey attend avec passion, mais le vrai, celui qui, de n'être pas l'autre, se trouve à son insu porteur de mort.

Face à la protagoniste, se tient un carré de comparses, spectateurs intéressés et amoureux de ses faits et gestes et acteurs potentiels d'un drame qui, en fin de compte, va leur échapper. Ce sont : le procureur de la commune, *procureur-syndic* chargé de défendre les intérêts de la commune, le *maire*, le *président du district*

1. La même composition se remarque, en fonction d'unités plus larges, dans *La Duchesse de Langeais*. Les premières pages du roman nous présentent le couvent où s'est retirée sœur Thérèse alias la Duchesse de Langeais, couvent auquel le général de Montriveau, qui la recherche, s'efforce d'accéder. À l'issue de l'entretien entre la nonne et le général, une longue *rétrospective* débute par cette phrase : « Voici maintenant l'aventure qui avait déterminé la situation respective où se trouvaient alors les deux personnages de cette scène. » Elle n'occupe pas moins des cinq sixièmes du roman et se termine à la phrase : « Les sentiments qui animèrent les deux amants quand il se retrouvèrent... » où l'action reprend pour se dénouer en quelques pages.

(le district de Carentan est l'un des sept districts du département de la Manche) et l'*accusateur public*. Tous quatre, célibataires¹ et aspirant à la main de Mme de Dey, composent avec les juges non individualisés du tribunal révolutionnaire une manière de chœur — le chœur des prétendants ! — dont le coryphée est l'accusateur public.

Un cinquième, qui n'est autre que le frère du maire, se distingue des quatre premiers en ce que, *vieux négociant marié*, il n'aspire point à la main de Mme de Dey et sert d'intermédiaire paternel entre elle et le chœur, lui-même représentant de la Ville. C'est un messenger des bruits de la Ville.

Le sixième, le réquisitionnaire, est aussi un messenger. Succédant à celui qui a porté à Mme de Dey la lettre de son fils et qu'on ne verra point, pas plus qu'on ne verra le fils, il apparaît comme le double de celui-ci, duplicité accrue par une ressemblance sur laquelle nous aurons à revenir. Tout se passe comme si le fils dépêchait à sa mère deux substituts : le premier pour lui porter l'espoir, le second pour le lui ravir ; le premier soustrait au lecteur, le second pleinement visible, son ectoplasme en quelque sorte. Ce jeu de doubles accuse le côté fantastique d'un drame dont l'organisateur est le *destin*. Tragédie classique par son resserrement en *crise*, *Le Réquisitionnaire* est aussi tragédie antique par sa mise en scène de l'implacable.

Le fils de Mme de Dey fait l'objet d'une présentation assez brève. Cavalier accompli, gracieux et précoce, fidèle au point d'honneur, il ressemble à une *image*. Toute la nouvelle se meut autour du *signe vide* que couronne, dérisoirement et par trois fois, le prénom d'Auguste dans la bouche de Brigitte. Mais « monsieur Auguste » ne désigne-t-il pas aussi un clown à la fois gesticulant et muet ? On se rappelle que le fils de Mme de Dey doit arriver « déguisé ». En fait, c'est le réquisitionnaire — le vrai — qui va « mettre les pantoufles de monsieur Auguste » et jouer son rôle. Il se déguise en l'autre qui devait se déguiser en lui.

Enfin la bavarde Brigitte et son muet mari² servent et soutiennent, de toutes leurs forces impuissantes, la comtesse.

Le Réquisitionnaire s'ouvre sur un *coup de théâtre* : Mme de Dey, « prétextant d'une indisposition », a fermé son salon à l'assemblée des notables qu'elle y recevait tous les jours. Et Balzac de commenter : « En temps ordinaire, ces deux événements [la fermeture du salon et l'indisposition] eussent fait à Carentan le même effet que produit à Paris un *relâche* à tous les théâtres ». D'emblée, donc, l'accent est mis sur le théâtral.

Précisément, Mme de Dey, par son caractère, sa situation, son comportement, est à elle seule un théâtre et un théâtre de l'*extrême*. C'est une femme de « haute passion » qui, à près de quarante ans, connaît encore « dans son maintien, dans sa voix, des élans vers un avenir inconnu ». Veuve d'un militaire vieux et jaloux au terme d'un mariage arrangé, elle aime son fils d'un amour de mère mais aussi de maîtresse et d'épouse. Tout concourt à faire du lien qui l'unit à son fils un

1. Balzac oublie, en cours de récit, le célibat du procureur en le dotant d'une femme à qui il fait écrire une lettre destinée à Mme de Dey.

2. Il ne prend la parole que pour faire taire sa femme. Sa sobriété verbale et l'allusion (militaire) à son rôle de guetteur, de « sentinelle », le rapprochent du réquisitionnaire, tandis que Brigitte amplifie jusqu'à la caricature les vibrations verbales et gestuelles de Mme de Dey.

lien exceptionnel. Son fils est son « dernier parent ». Elle l'a élevé avec des peines infinies : « vingt fois les médecins lui en présagèrent la perte », présage qui se réalisera d'ailleurs mais par d'autres voies que celles de la maladie. Plus encore : « S'ils n'eussent pas été liés déjà par le vœu de la nature, ils auraient instinctivement éprouvé l'un pour l'autre cette amitié d'homme à homme, si rare à rencontrer dans la vie. » Enfin, et c'est à prendre au pied de la lettre en considération du dénouement, « leurs âmes s'entendaient par de fraternelles sympathies ». La *tension* qui fait de cet unique amour un amour unique est encore accrue par leur situation respective car, si Mme de Dey est restée dans ses terres, son fils a émigré : « Ainsi Mme de Dey, noble, riche, et mère d'un émigré, ne se dissimulait point les dangers de sa cruelle situation. »

Le drame qu'elle vit se détache sur (et se fond dans) le drame collectif de la Terreur et de la guerre civile, obscurcissant la limite entre le *privé* et le *public*. Sa situation, aussi bien, est une situation limite. Mme de Dey possède des biens considérables et cependant n'a pas émigré¹. Elle se trouve *entre* les nobles du pays et les nouvelles autorités, *entre* l'amour-propre exigeant de ses anciens amis et le rétif amour-propre des parvenus, partagée *entre* le désir de sauver son fils en danger de mort s'il rejoint Carentan et le refus de céder à l'un ou l'autre des notables qui pourraient le sauver. Sa situation, face à l'accusateur public, rappelle celle d'Andromaque soumise au chantage de Pyrrhus sur le jeune Astyanax. Toutefois, si Andromaque refuse Pyrrhus par fidélité aux « cendres d'un époux » et à Troie, Mme de Dey n'a cure du sien. Toute à son fils, elle n'éprouve à l'égard des prétendants qu'une sympathie de commande qui déguise sa méfiance. Son « tact exquis » lui permet de se tenir sur la « ligne délicate » du partage et de l'*entre*.

Extrême par la passion « restée vierge au fond de son cœur », elle l'est aussi par le *calcul*. Ce mot revient à plusieurs reprises dans la nouvelle. Ainsi : « Ce calcul [le fait de rester dans ses terres] fondé sur une connaissance exacte du pays, était juste. » Ou encore : « Les calculs et les intérêts humains s'étaient donc accordés avec les plus nobles besoins de l'âme... » Ces calculs appuient la détermination qui la porte aux extrêmes : « Elle avait compris les difficultés qui l'attendaient à Carentan. Venir y occuper la première place, n'était-ce pas y défier l'échafaud tous les jours ? »

Extrême également le faux pas, le coup de tête, le coup de théâtre, « l'inexplicable imprudence » commise par Mme de Dey qui « s'était avisée de fermer sa porte ». Or cette porte qu'elle ferme *moralement*, en interdisant l'accès de son salon, c'est aussi la porte *matérielle* sur laquelle frappent les coups de marteau trompeurs, y compris le dernier qui lui arrache ce cri : « le sauver ! » Cette porte qu'elle ferme au public dans l'espoir de l'ouvrir à son fils est le support matériel d'une *répercussion* dont Mme de Dey est le support symbolique. Au moment où la tension est à son comble, Mme de Dey ne fait qu'un — si l'on ose dire — avec sa porte et tout coup frappé à cette porte est un coup porté à son cœur.

Ce théâtre de l'*entre* est aussi un théâtre de l'*œil*. Mme de Dey était déjà *en vue*. Son coup d'éclat déclenche aussitôt chez ses habitués le soupçon et la surveillance. Tous ses commensaux vont devenir un gigantesque *œil collectif* tourné vers

1. « Vieillards et femmes s'assignaient un premier rôle : la protection des biens patrimoniaux et leur gestion » (Marc Bouloiseau, *La République jacobine*, Seuil, Points Histoire).

elle, cependant que vont surgir les hypothèses destinées à expliquer le geste inexplicable. La comtesse qui, déjà, défiait l'échafaud tous les jours, se trouve désormais sur une scène aux dimensions de la petite ville. Cet œil collectif a lui-même un œil qu'il délègue : « l'œil implacable de l'accusateur public ».

A l'échelle de la cité, Carentan est la scène d'où l'on regarde Paris. Bien que la Terreur y ait peu d'influence, la petite ville copie la grande avec anxiété. L'« *assemblée* » — le mot est en italique — qui se tient chez Mme de Dey est une petite Convention qui a les yeux fixés sur la grande. La capitale est d'ailleurs nommée d'entrée de jeu. Sa menace est ressentie par l'accusateur public lui-même qui redoute l'échafaud. Et la Terreur se répercute imaginativement de Paris dans Carentan et de Carentan dans le cœur de Mme de Dey. Il y a donc un double théâtre dans le théâtre : Paris se reproduit *en abyme* dans Carentan et Carentan se reproduit *en abyme* dans le salon de Mme de Dey : « Donc, vers sept heures du soir, la meilleure mauvaise compagnie de Carentan se trouvait chez elle et décrivait un grand cercle devant la cheminée. » La disposition même des sièges suggère la salle de spectacle.

Face aux spectateurs espions, « elle resta encore à causer auprès de quelques jeunes personnes avec un extrême laisser-aller, en jouant son rôle en actrice consommée ». Sans cesse *en représentation*, il lui faut donner le change. Sous la pression de la Terreur — présente à distance — et de sa terreur, elle use, quoique moins gravement, de la même sorte de stratagème que l'accusateur public. Celui-ci lui déclare : « Demain, au jour, armé d'une dénonciation que *je me ferai faire* [...] » [Nous soulignons]. Et elle : « *Elle se fit demander* un loto, prétendit savoir seule où il était [...] » [Nous soulignons].

Ses gestes les plus spontanés ou les plus irrépressibles : tirer de son sein une lettre et tomber dans son fauteuil comme anéantie, tomber à genoux devant l'accusateur public, se précipiter dans les bras de son « fils » en sanglotant, descendre chez elle portée par ses serviteurs ; ses paroles même : « Je ne saurais vous voir plus longtemps, souffrez que mes gens me remplacent » ont une *ampleur* théâtrale, une *ampleur* tragique. Tout se passe comme si, hors d'elle et se mimant, elle jouait du même coup et du fond du cœur ce qu'elle éprouve.

Donner le change ou le prendre, *Le Réquisitionnaire* est, de point en point, un théâtre du *leurre*. Dès son coup de tête, Mme de Dey doit déjouer la furie interprétative de ses hôtes : « Femmes, hommes, vieillards et jeunes gens se mirent alors à parcourir le vaste champ des conjectures. » Le vieux et sage négociant lui-même se méprend qui, voyant Mme de Dey « occupée à couper les dernières fleurs de ses plates-bandes pour en garnir des vases » se dit : « Elle a sans doute donné asile à son amant. » Détrompé et passé résolument du côté de Mme de Dey, il lance une contre-rumeur destinée à balayer les rumeurs dangereuses. Croyance contre croyance et fable contre fable. Et quelle fable ! Mme de Dey, menacée de mourir d'une attaque de goutte, aurait appliqué un vieux remède du docteur Tronchin lui prescrivant « de se mettre sur la poitrine la peau d'un lièvre écorché vif »¹,

1. Le remède existait. On songe à La Fontaine dans *Le lion, le loup et le renard* :

D'un loup écorché vif appliquez-vous la peau
Toute chaude et toute fumante ;
Le secret sans doute en est beau
Pour la nature défaillante.

recommandation invérifiable puisque Tronchin est mort depuis douze ans. Ce remède l'aurait guérie en deux jours. Son salon rouvert, Mme de Dey, qui attend le coup à la porte annonciateur de la venue de son fils, mais qui ne veut pas que ses invités l'entendent, suscite une conversation bruyante afin de *couvrir* aux oreilles des autres le bruit qu'elle veut être seule à *découvrir*.

Épiée, elle épie. Mais elle voit souvent plus qu'elle ne regarde. Ainsi, aveuglée par l'image de son fils, le voit-elle à tort, faute de regarder à temps celui qui en usurpe la place. Au rebours, il lui arrive de regarder celui qu'elle a dû voir plus d'une fois sans le voir : « Elle tomba dans son fauteuil comme anéantie. Pendant que le vieux négociant cherchait ses lunettes et les nettoyait, elle leva les yeux sur lui, le contempla pour la première fois avec curiosité ; puis, d'une voix altérée : "Je me fie à vous" lui dit-elle doucement. » Ce mot de « curiosité » introduit avec une admirable finesse l'idée d'une *mise à distance* opérée par la comtesse au moins pendant quelques secondes, l'idée d'un *détachement intellectuel*, d'une *faculté critique* survivant à l'anéantissement.

Trompeur est le cœur (l'intuition) de Mme de Dey, et d'autant plus trompeur qu'il ne l'est pas toujours. En effet, lorsque son cœur lui « dit » que son fils vit encore, cela se révélera exact dans l'instant mais pas pour longtemps. En revanche, lorsque, consciente de sa méprise, elle contemple « d'un air hagard » le réquisitionnaire, elle *sent* qu'il est de son monde (lui-même, tressaillant à sa vue, ne l'a-t-il pas reconnue comme étant du sien ?) et lui parle immédiatement le langage approprié : « monsieur, je ne saurais vous voir plus longtemps, souffrez que mes gens me remplacent et s'occupent de vous ».

Trompeur le signe, présumé divin, de « la clef qui n'a pas tourné » et d'autant plus trompeur qu'à un moment de l'intrigue il ne l'est pas. Lorsque Brigitte déclare à sa maîtresse, à propos du fils attendu : « Je gagerais mon salut qu'il vit encore. Dieu ne peut pas se tromper », elle dit vrai dans l'instant puisque, d'après les indications du dénouement, le jeune homme n'est pas encore fusillé, mais elle dit faux relativement à un futur imminent. De même lorsque, pour leurrer l'accusateur public qui l'interroge sur l'identité du nouveau venu, Brigitte répond : « Un réquisitionnaire que le maire nous envoie à loger », elle croit, par cette réponse vague, dissimuler au magistrat la venue du fils de Mme de Dey alors qu'elle ne lui dit, à son insu, que la stricte vérité.

Le maire — dont nous comprenons que le vieux négociant l'a mis dans la confiance (« Je suis sûr de mon frère, [...] je vais aller le mettre dans vos intérêts ») — joue au plus fin avec le réquisitionnaire Julien Jussieu, persuadé qu'il n'est autre que le fils de Mme de Dey. L'accusateur public lui-même, qui a deviné que Mme de Dey attendait son fils, n'échappe pas au leurre dans la mesure où ce fils, en fin de compte, fait défaut, entraînant sa mère dans la mort et ravissant au magistrat, du même coup, l'instrument et l'objet de son chantage.

Mais le leurre suprême, le plus troublant aussi, est sans contredit la *ressemblance* entre le réquisitionnaire et le fils de Mme de Dey. Ressemblance à la fois réelle et imaginaire. Réelle parce que avouée par Brigitte dans un cri : « Ô saint Bon Dieu, quelle ressemblance ! » (l'apostrophe n'est pas indifférente : est-ce pour cela que « la clef n'a pas tourné » ? Dieu lui-même... s'y serait trompé ?). D'autre part, son air de noblesse (noblesse morale ? de caste ? La formule « son air trahissait la noblesse » est ambiguë...), « l'intelligence due à une bonne éducation » peuvent,

sous faible lumière (Mme de Dey s'éclaire à la chandelle), faire se ressembler deux jeunes visages. Imaginaire en ce que Mme de Dey « voyait son fils en tout et partout » et voyait donc ce qu'elle s'attendait à voir. Seul le mot « Madame » l'arrache à l'ivresse de cette fausse reconnaissance.

Le lecteur, qui tend à s'identifier à Mme de Dey, prend lui aussi le leurre¹. Impressionné par le vœu de Mme de Dey (« Oh ! je donnerais le reste de ma vie pour savoir s'il est en prison ou s'il marche à travers la campagne ! ») et par la supposition de Brigitte : « Pauvre Monsieur Auguste ! il est sans doute à pied, par les chemins », ce lecteur, dès qu'il aperçoit sur la route le réquisitionnaire vêtu en carmagnole, le prend pour le fils tant attendu et se demande comment il va échapper aux périls qui le guettent à Carentan. L'une des ressources de ce récit est d'avoir situé le fils de Mme de Dey *entre* deux dangers : l'un en arrière, l'autre en avant. Or nous sommes tendus vers l'avant (la « fatale lettre » ne nous dit-elle pas que le jeune homme ne doute pas de ses moyens d'évasion ?), avides des retrouvailles de la mère et du fils et curieux des ruses de la première pour sauver le second. Une lecture plus méfiante eût freiné notre élan : pourquoi le réquisitionnaire lit-il l'adresse de son logement « avec un air de curiosité » si ce logement est celui de sa mère ? Par un surcroît de feinte ? Et s'« il nous arrive un bataillon ce soir », pourquoi le soldat sur la route serait-il le fils de Mme de Dey plutôt que n'importe qui d'autre ?

Quant au réquisitionnaire qui, à l'aube, chante « leur damnée Marseillaise », ne cherche-t-il pas à affirmer une foi, à prévenir une complicité avec une hôtesse compromettante ? L'hymne patriotique lui tient lieu de discours. Ainsi, entérinant la fin d'un leurre pour Mme de Dey et pour Brigitte, il en tend un nouveau au lecteur qui, lui, s'est détaché du précédent plus tôt que Mme de Dey, au moment de la fausse reconnaissance. Et voici le nouveau leurre : ce jeune soldat républicain au noble maintien ne veut-il pas nous persuader de son ralliement ?

Le *supplément*² d'espoir que s'accorde Mme de Dey contre les indications de la lettre, contre l'évidence de la perte, ce supplément de tension auquel elle s'expose relance jusqu'à l'arrêt fatal la mécanique de mort. Ce supplément de leurre balance, dans le jeu du texte, le *reste* de suspicion que conserve l'accusateur public, doublé d'un des juges du tribunal révolutionnaire. Tandis que l'assemblée oubliait « presque » d'espionner la suspecte, « l'accusateur public et l'un des juges du tribunal révolutionnaire restaient taciturnes (...) ». Et l'accusateur public va *rester* après le départ de tous les autres invités : « Il paraît que l'accusateur veut rester » dit une dame. Il reste, en effet, pour exprimer à la comtesse l'indestructible reste de méfiance qu'il conserve : « J'ai trop bien observé votre caractère, votre âme, vos manières, pour partager l'erreur dans laquelle vous avez su mettre votre société ce soir ».

Supplément (d'attente) et *reste* (de soupçon) contribuent à leur manière au *fantastique* de la nouvelle. Car cette nouvelle est aussi un théâtre du fantastique.

1. Néanmoins, certains lecteurs, retors dès la première lecture, ne s'en laissent pas accroire. Le texte est semé de signes ambigus, d'indices plus ou moins aisés à repérer et déchiffrer.

2. Supplément à rapprocher de celui que s'octroie la duchesse de Langeais lors du rendez-vous qu'elle a fixé à Montriveau : « Cette malheureuse femme se donna dix minutes, un quart d'heure ; enfin, elle voulut voir une nouvelle humiliation dans ce retard, et sa foi l'abandonna. » Ce *supplément* balance chez Montriveau le *retard* de la pendule...

D'abord, la ville de Carentan ressemble à un décor de théâtre : « Ce voyageur solitaire entra dans Carentan dont les tours, bordées de lueurs fantastiques par la lune, lui apparaissaient depuis un moment. » On songe à un paysage de *conte* et le « voyageur solitaire », dans sa traversée des « héritages »¹ de Basse-Normandie, prend figure de menace venue de quelque ailleurs redoutable. L'écho joue, pour l'oreille, la même partie que la lune pour l'œil : « Son pas réveilla les échos des rues silencieuses, où il ne rencontra personne. » Les « gros nuages blancs prêts à jeter de la neige sur la campagne » évoquent l'ensevelissement. Quant à l'« ouragan » que, peut-être, redoute le soldat, il va éclater, mais d'une autre sorte, dans l'hôtel de Dey.

D'autres signes, quasi magiques, font escorte aux précédents : l'immobilité de statue de Mme de Dey face à l'accusateur public : « son visage était en feu et sa langue glacée », feu et glace évoquant le corps *infernal* et l'immobilité une statufication soudain brisée par le « coup de marteau » qui retentit dans la maison. Autre statue, celle du « mari de Brigitte, qui se tenait en sentinelle, et dont les yeux semblaient hébétés à force de prêter attention aux murmures de la place et de la nuit ».

L'atmosphère de terreur, qui enveloppe à la fois l'âme de Mme de Dey et les événements politiques, imprègne les objets. Ainsi « les horloges de Carentan » scandent le drame : sept heures, huit heures, neuf heures et demie. Le coup frappé à la porte — coup porté au cœur de la mère — a quelque chose de spectral mais fait aussi penser à l'un des trois coups qui, au théâtre, marquent le début de la pièce. Or ce coup à la porte, ouvrant à Mme de Dey, pour la refermer aussitôt, la porte de l'espoir, annonce théâtralement sa mort.

Diabolique le fantastique du double. Si Mme de Dey recule « d'épouvante » devant le réquisitionnaire et le contemple d'un air hagard, ce n'est pas seulement parce qu'elle a honte d'avoir couvert de baisers frénétiques un jeune inconnu : tout se passe comme si elle voyait, au lieu de son fils, le *double spectral* de ce fils.

Diabolique le double langage de l'accusateur public, partagé entre sa passion pour Mme de Dey et sa peur de la Convention, entre sa situation ancienne de procureur à Caen, chargé des intérêts de la comtesse et par là son subordonné, et sa situation nouvelle de magistrat au pouvoir immense, possédant le droit de vie et de mort dans le district. Ce double jeu s'exprime, dans ses dialogues avec Mme de Dey, par l'alternance du *tu*² et du *vous*, du *citoyenne* et du *madame*, du ton Nouveau Régime et du ton Ancien Régime comme dans le passage suivant : « Citoyenne, dit-il enfin après un long silence qui eut quelque chose d'effrayant, je suis ici pour faire observer les lois de la République... » / Mme de Dey frissonna. « N'as-tu donc rien à me révéler ? demanda-t-il. [...] — Ah ! madame, s'écria l'accusateur en s'asseyant auprès d'elle et changeant de ton, en ce moment, faute d'un mot, vous et moi [...] ».

Diabolique, dans les fausses retrouvailles de la mère et du réquisitionnaire, la déviation qui se produit après la syllabe *ma*. Au lieu du *Ma mère* escompté, un

1. Dans ce passage, la correction de « héritages » en « herbages » proposée par MM. Gédéon et Bodin ne nous semble pas nécessaire. Il existe un sens de « héritage » qui convient au texte : « Les immeubles réels, comme terres, maisons ». Littre cite à l'appui : « (...) son mari lui avait laissé de grandes richesses, un grand nombre de serviteurs et des héritages où elle avait de nombreux troupeaux de bœufs et de moutons » [nous soulignons], Sacy, Bible, Judith, VIII, 7. D'autre part, nous lisons dans *Les Chouans* : « Au bout de chaque héritage [nous soulignons], Galopochopine était forcé de faire descendre les deux voyageuses (...) ».

2. Depuis le 31 octobre 1793, le tutoiement était obligatoire jusque dans la correspondance officielle. Le même jeu du *tu* et du *vous*, voire de la troisième personne, se remarque dans *Un épisode sous la Terreur* :

« Mais, citoyenne, tu parais bien faible.

— Madame aurait-elle besoin de prendre quelque chose ? reprit la femme en coupant la parole à son mari.

Madame se profère, substitut mortel. Une syllabe décide, symboliquement, du sort de Mme de Dey¹.

Cette mort même, aussi discrète que le calvaire a été spectaculaire, nous laisse une impression de fantastique par défaut. Mme de Dey disparaît en fin de phrase, disparition recouverte, comme d'un linceul bavard, par les propos délirants de Brigitte : « Brigitte, qui surveillait les mouvements de sa maîtresse, ne la voyant par sortir, entra dans la chambre et y trouva la comtesse morte »². Ultime reste, sans rejeu cette fois.

La grandeur de Balzac — même si, dans sa conclusion, il penche pour une causalité visionnaire et télépathique — consiste à laisser toute sa chance à une causalité rationnelle. Mme de Dey, brisée par les chocs, épuisée par l'attente, forcée par l'absence de son fils de se rendre à l'évidence insoutenable de sa mort, n'a plus qu'à se laisser mourir. Peut-être même en prend-elle la décision, maîtresse d'elle-même jusque dans l'anéantissement, et n'a-t-elle plus alors qu'à *s'exécuter*.

Une touche de fantastique chrétien ajoute encore au fantastique mêlé du conte. Le « troisième jour » dont il est fait mention à plusieurs reprises rappelle « le troisième jour est ressuscité des morts » qui succède à la Passion du Christ. Mais le fils de Mme de Dey va rester chez les morts et, s'il ressuscite, c'est sous les espèces trompeuses de l'autre réquisitionnaire. Le mari — défunt — et le « confident » (mot qui rappelle un emploi de tragédie) sont deux vieillards dont le second, paternel, n'est pas sans rapport avec Joseph. Mme de Dey, vierge de cœur et de sens quoique mariée, emprunte à la mère du Christ le rôle de *mater dolorosa*. Le « tressaillement » lui-même parodie, dans la douleur, le tressaillement joyeux que relate l'Évangile selon saint Luc. Quand le vieux négociant dit à Mme de Dey qu'il vient partager son crime, elle tressaille : « Pour la première fois, dans cette petite ville, son âme sympathisait avec celle d'un autre. » A ce tressaillement répond celui, énigmatique, du réquisitionnaire découvrant Mme de Dey : « L'étranger lui-même tressaillit à l'aspect de Mme de Dey. » Ce *tressaillement d'identification sympathique* au sens fort du terme suggère, d'aussi loin qu'on voudra mais suggère, le tressaillement de Jean-Baptiste dans le ventre d'Élisabeth à l'approche de Marie grosse de Jésus.

La comtesse de Dey, qui se précipite mourante sur celui en qui elle « voit » son fils, reçoit, résumé en un « Madame », le *Noli me tangere* qui la fait reculer. L'accusateur public, dans son ambiguïté, n'a-t-il pas quelque chose d'un Judas ?

Et pourquoi Mme de Dey et le mari de Brigitte font-ils taire la vieille servante quand, par trois fois, elle prononce le nom d'Auguste (« Tu me renieras trois fois ») ? Parce que Brigitte, imprudemment, « dénonce » Auguste au réquisitionnaire logé à l'étage.

Mais un autre fantastique, plus proche du spiritisme, nous requiert dans la nouvelle : le fantastique de la *sympathie*. Nous l'avons vu à l'œuvre quand nous avons souligné les deux « tressaillements » éprouvés symétriquement par Mme de Dey

1. Il est fréquent, dans la noblesse d'Ancien Régime, qu'un fils dise « Madame » à sa mère. Mais le degré d'intimité entre Mme de Dey et son fils rend la chose improbable, ce que confirme la réaction de Mme de Dey.

2. La fin de Mme de Dey rappelle celle de Mme de Langeais : « Ils virent alors, dans l'antichambre de la cellule, la duchesse morte (...). » La comtesse morte/la duchesse morte. Voir notre analyse dans *La duchesse de Langeais : un dénouement à décrochements ou du bon usage de la corde* in *Seminari pasquali di Bagni di Lucca*, Pisa, Pacini editore, 1987.

en présence du vieux négociant et par le réquisitionnaire en présence de Mme de Dey. Déjà, à l'orée du texte, le narrateur mentionnait les « fraternelles sympathies » qui unissaient la mère et le fils. Le mot, tout en dénotant une forte intensité, restait dans le domaine du « naturel ». Puis, les deux « tressaillements » marquaient une sympathie plus obscure, moins attendue, davantage liée au mystère des corps. L'ultime manifestation, la « vision terrible » que reçoit Mme de Dey au moment de l'exécution de son fils, n'appartient plus tout à fait au monde qui est le nôtre, régi par les lois de l'espace et du temps. Si bien qu'il y a, entre le début et la fin de la nouvelle, une progression, une exaltation théâtrale de la sympathie, conforme au vœu du héros balzacien qu'incarne Louis Lambert et qui aboutit, au prix de la raison, à l'abolition de l'espace « dans ses deux modes de Temps et de Distance ».

Il est un autre lieu, un autre milieu, de télescopage des lointains : le nom propre¹. Certes, il existe un Day proche, à une lettre près, du nom de Dey. Mais comment ne pas penser, non point dans la contemporanéité de la fiction, mais dans celle de la narration qui met en scène Mme de Dey, au *dey* d'Alger, si présent dans la conscience française depuis les événements de 1830 ? Et aux *dés* du sort, à l'*alea jacta est* qui sous-tend *Le Réquisitionnaire* ? Le faux fils, Julien Jussieu, ne se contente pas de porter — ou d'emprunter — le nom d'une famille de botanistes illustres ; il fait surgir de son prénom ce Jules dont Auguste, cet autre César, se réclame. Et voici que soudain *jus* jaillit de Jussieu, ce *droit* de la Marseillaise chantée par celui que Brigitte considère comme un imposteur. Artefacts de lecture plutôt que calculs d'écriture, bien qu'il ne faille pas se hâter de priver le théoricien de la *démarche* des spéculations en apparence les plus délirantes lorsque ce délire n'est autre qu'un *vertige* dûment contrôlé par sa *toise*.

1. Les noms des jeux : *boston*, *reversis*, *whist*, *loto*, tous jeux fort en vogue, jouent leur partie dans l'action. Les termes du boston se rapportent aux phases *du siège* de cette ville ; le reversis fait sonner *revers* ; le whist se joue à quatre ou à trois avec un *mort* ; quant au loto, il profère le sort, le *lot*...