# Présentation de *Ferragus, chef des Dévorants*

*Ferragus* est la première des trois nouvelles composant *Histoire des Treize* et a été publié en feuilleton dans la *Revue de Paris* en 1833. Le manuscrit porte trace de la hâte du romancier et montre qu’il écrit au fil de la plume, non sans couvrir ses feuillets de ratures et de corrections. D’après le témoignage du bibliophile Jacob, il semble que Balzac ait commencé à en concevoir le projet dès 1829, où il projetait d’écrire des *Mémoires de Ferragus,* comme il publie en 1830 les *Mémoires de Sanson,* peut-être inspirés par les *Mémoires de Vidocq* (il est fait mention de Vidocq, alors chef de la police, dans le récit). Il s’agissait alors d’exploiter une mode.

La nouvelle témoigne de la réorientation de ce projet dans la mesure où, si le héros appartient à la société des Treize, il est désigné par le titre comme « chef des Dévorants » c’est-à-dire chef d’une autre société secrète, qui tirerait son origine des traditions médiévales du compagnonnage (voyez la préface du volume) et qui réunirait des bandits. A aucun moment du récit il n’est question de l’intégration de Ferragus aux Treize, à aucun moment n’est justifiée sa double appartenance. On lit toutefois cette réplique d’un mystérieux médecin, marquis, chargé de soigner les plaies laissées par l’effacement des lettres d’infamie qu’il portait sur le dos :

– Pauvre Gratien, toi, notre plus forte tête, notre frère chéri, tu es le benjamin de la bande ; tu le sais (p. 137).

Ferragus étant âgé, par opposition à Montriveau et de Marsay par exemple, le mot *benjamin* ne peut pas être compris dans son sens littéral. Peut-être faut-il entendre que Ferragus est la dernière recrue des Treize, ou bien (on le déduirait de « notre frère chéri ») qu’il en est le préféré. Non seulement Ferragus est un vieillard mais, à la différence des Treize connus (Montriveau, de Marsay et Ronquerolles, voire de Trailles – mentionné dans *Le Député d’Arcis*), il est un homme du peuple et non un aristocrate du faubourg Saint-Germain. On peut voir là un autre indice de la réorientation du projet initial.

Plus que les deux autres histoires, *Ferragus* illustre la volonté exprimée par Balzac, à la fin de la préface, de se concentrer sur des épisodes susceptibles de séduire « par la senteur parisienne des détails, et par la bizarrerie des contrastes » (p. 17).

La nouvelle s’organise en quatre chapitres suivis d’une conclusion. Le premier, « Madame Jules », met en place l’intrigue : flânant dans une « rue infâme » de la capitale, le jeune Auguste de Maulincour y a surpris une femme du monde, mariée, dont il est platoniquement épris mais dont il soupçonne désormais l’honnêteté, au point de la provoquer à ce sujet à l’occasion d’un bal. Le deuxième chapitre, « Ferragus », est consacré à l’enquête contrariée de Maulincour à qui il semble que Ferragus, l’amant supposé de Madame Jules, livre secrètement une guerre sans merci. Dans le troisième, « La femme accusée », est dressé un portrait de l’innocente Madame Jules dont le mari prend le relais de Maulincour mourant, qui l’a averti des courses suspectes de sa femme, pour mener l’enquête. Le dernier chapitre, « Où aller mourir ? » est consacré à la révélation du secret de Madame Jules, dont Ferragus n’est pas l’amant mais le père, et à sa mort : touchée par les soupçons de son mari, elle agonise lentement. On assiste à ses funérailles et les Treize veillent à l’incinérer pour confier ses cendres à Monsieur Jules. La « Conclusion » forme le pendant du tableau de Paris inaugural mais se présente comme une saynète : Ferragus, abîmé dans le chagrin, contemple des joueurs de boules ; passant en fiacre, Monsieur Jules l’aperçoit mais poursuit son chemin.

Balzac écrivait, en appendice à la première édition du texte :

Cette aventure, où se pressent plusieurs physionomies parisiennes, et dans le récit de laquelle les digressions étaient en quelque sorte le sujet principal pour l’auteur, montre la froide et puissante figure du seul personnage qui, dans la grande association des Treize, ait succombé sous la main de la Justice, au milieu du duel que ces hommes livraient secrètement à la société.

Voici un autre attribut particulier à Ferragus : contrairement aux autres Treize, il a été arrêté et mené au bagne – on relève toutefois que cette aventure est antérieure à celle qui nous est ici contée ; sans doute antérieure même à son entrée dans la société des Treize. Sa figure donnerait certainement de l’unité à l’ensemble qui s’organise autour d’elle et où on rencontre « plusieurs physionomies parisiennes » : le jeune aristocrate Auguste de Maulincour, l’agent de change Jules Desmarets, la grisette Ida Gruget, des comparses (la douairière et le vidame Pamiers, Ronquerolles, de Marsay) et quelques types anonymes comme la portière ou le gardien du cimetière du Père-Lachaise.

Je rappelle que l’emploi du mot *physionomie* se rattache à la littérature dite « panoramique » et je relève surtout l’insistance de Balzac sur l’abondance des digressions, que curieusement il revendique alors qu’elles passent ordinairement pour un défaut. En réalité, le récit lui-même revendique à sa manière la digression, ce mot pris à la fois dans son sens poétique et dans son sens premier ; il y est question d’un « début vagabond », des « capricieuses ondulations » du récit et de « toutes ses sinuosités », ce qui annonce le parti de Baudelaire exprimé au seuil du *Spleen de Paris*: « un petit ouvrage dont on ne pourrait pas dire, sans injustice, qu’il n’a ni queue ni tête, puisque tout, au contraire, y est à la fois tête et queue, alternativement et réciproquement », une « tortueuse fantaisie ». Baudelaire ajoute :

Quel est celui de nous qui n’a pas, dans ses jours d’ambition, rêvé le miracle d’une prose poétique, musicale sans rhythme et sans rime, assez souple et assez heurtée pour s’adapter aux mouvements lyriques de l’âme, aux ondulations de la rêverie, aux soubresauts de la conscience ?

C’est surtout de la fréquentation des villes énormes, c’est du croisement de leurs innombrables rapports que naît cet idéal obsédant.

Où l’on retrouve la même adéquation entre le mouvement de l’œuvre et celui de la marche dans la ville, auxquels s’ajoute celui de l’âme du promeneur parisien. Je rappelle que l’étymologie du mot *rêverie* renvoie de plus à l’errance, au vagabondage.

Je poursuis le commentaire de la note donnée en appendice de *Ferragus,* où Balzac se rend indirectement hommage à lui-même en mettant en évidence la virtuosité qui lui permet de circuler à travers Paris en traversant tous les quartiers, en approchant toutes les maisons, tous les types sociaux et même les moments de la vie et de la mort (Maulincour, son valet, Ida et Madame Jules ne survivent pas à cet épisode) :

Si l’auteur a réussi à peindre Paris sous quelques-unes de ses faces, en le parcourant en hauteur, en largeur ; en allant du faubourg Saint-Germain au Marais ; de la rue au boudoir ; de l’hôtel à la mansarde ; de la prostituée à la figure de la femme qui avait mis l’amour dans le mariage, et du mouvement de la vie au repos de la mort, peut-être aura-t-il le courage de poursuivre cette entreprise et de l’achever, en donnant deux autres histoires où les aventures de deux nouveaux Treize seront mises en lumière.

L’auteur semble avoir été animé par un désir d’exhaustivité et surtout de contraste, tant dans le choix des lieux que dans celui des personnages. C’est bien la marche, flâneuse ou rapide, dans Paris qui fédère tous les éléments composant *Ferragus.* On se souvient que le tableau inaugural de la nouvelle présentait pour commencer un point de vue comme aérien sur la ville, apparenté à celui du diable Asmodée dans *Le Diable boiteux* de Lesage et à celui du frontispice du *Diable à Paris,* par Gavarni (1845) *–* diable chiffonnier, muni de sa hotte et de son crochet, mais aussi montreur de merveilles puisqu’il porte une lanterne magique. Dans un second temps, s’y devinait un narrateur déambulant à travers ses rues et dont le lecteur emboitait le pas à mesure que les lignes défilaient sous ses yeux. Le promeneur et narrateur anonyme cédait enfin la place à un jeune homme particulier, bientôt lancé dans une filature improvisée puis dans une enquête : il était fait mention pour finir de « l’attention d’un agent de police cherchant son conspirateur » (p. 46).



La suite de ce chapitre et celui qui suit sont consacrés à l’enquête de ce jeune homme, Auguste de Maulincour, qui subit bientôt, de la part de Ferragus et des Treize, une série d’attentats : il ne survivra pas au dernier. Après avoir été, pendant presque la moitié du récit, le principal protagoniste d’une histoire dont il assurait aussi, généralement, la focalisation, Auguste de Maulincour est ensuite rejeté à sa périphérie ; il n’en connaîtra pas même le dénouement. Il est relayé dans son enquête par Monsieur Jules, le mari de la femme suspectée, qu’il a averti et qui recourt à des méthodes d’espionnage assez indignes, jusqu’à surprendre sa femme dans le salon où elle se tient avec Ferragus, son père, en l’observant à travers un trou pratiqué dans le mur. Le dernier chapitre forme la véritable conclusion du récit et il se déroule pour l’essentiel chez Monsieur et Madame Jules. En revanche l’épilogue intitulé « Conclusion » constitue un rappel du tableau inaugural, le point de vue étant rendu au promeneur et narrateur anonyme, qui découvre Ferragus « entre la grille sud du Luxembourg et la grille nord de l’Observatoire », esplanade déserte où se retrouvent les joueurs de boules : une boucle est ainsi bouclée, après l’examen d’un de ces « drames modernes », effroyables, qui composent la vie parisienne.

Le héros de la nouvelle, Ferragus, n’occupe jamais la place de l’observateur, le point de vue ne lui est jamais délégué, ne serait-ce que parce qu’il est la proie des enquêteurs, cherchant à s’assurer l’un après l’autre de la nature de ses liens avec Madame Jules. Il est toutefois remarquable que, contrairement à eux, il soit doté d’une forme d’ubiquité doublée d’omniscience ; non seulement il poursuit Maulincour avec efficacité, aidé de de Marsay et de Ronquerolles, mais lui seul connaît tous les aspects du mystère :

Auguste ne vit pas les regards à demi magnétiques par lesquels l’inconnu semblait vouloir le dévorer ; mais s’il eût rencontré cet œil de basilic, il aurait compris le danger de sa position. Trop passionné pour penser à lui-même, Auguste salua, descendit, et retourna chez lui, en essayant de trouver un sens dans la réunion de ces trois personnes : Ida, Ferragus et madame Jules ; occupation qui, moralement, équivalait à chercher l’arrangement des morceaux de bois biscornus du casse-tête chinois, sans avoir la clef du jeu (p. 73).

Ferragus tient bien le centre de l’histoire, lui seul est susceptible d’en interpréter correctement tous les aspects et peut-être faut-il donner un sens fort au fait qu’il communique avec sa fille Clémence (Madame Jules) à l’aide d’une grille c’est-à-dire en recourant à un code ou un chiffre, nécessitant une « clef ». Il est établi aussi qu’il est la « providence » qui veille sur le ménage de Monsieur et Madame Jules et que de lui dépend la vie ou la mort d’au moins deux autres protagonistes, Ida Gruget et Auguste de Malincour. A quelques égards il peut être appréhendé comme une figure du romancier (du nouvelliste, de l’auteur) dans le texte :

Là, devait s’éclaircir le mystère d’où dépendait le sort de tant de personnes ; là était Ferragus, et à Ferragus aboutissaient tous les fils de cette intrigue. La réunion de madame Jules, de son mari, de cet homme, n’était-elle pas le nœud gordien de ce drame déjà sanglant, et auquel ne devait pas manquer le glaive qui dénoue les liens les plus fortement serrés ? (p. 126)

Je pense que la curieuse scène finale, qui montre Ferragus en « génie fantastique du cochonnet » (p. 170), est une reprise imagée de l’ensemble, qui résume métaphoriquement la nouvelle :

Ce nouveau venu marchait sympathiquement avec le *cochonnet*, petite boule qui sert de point de mire, et constitue l’intérêt de la partie ; il s’appuyait contre un arbre quand le cochonnet s’arrêtait ; puis, avec la même attention qu’un chien en prête aux gestes de son maître, il regardait les boules volant dans l’air ou roulant à terre Vous l’eussiez pris pour le génie fantastique du cochonnet. Il ne disait rien, et les joueurs de boules, les hommes les plus fanatiques qui se soient rencontrés parmi les sectaires de quelque religion que ce soit, ne lui avaient jamais demandé compte de ce silence obstiné ; seulement, quelques esprits forts le croyaient sourd et muet. Dans les occasions où il fallait déterminer les différentes distances qui se trouvaient entre les boules et le cochonnet, la canne de l’inconnu devenait la mesure infaillible, les joueurs venaient alors la prendre dans les mains glacées de ce vieillard, sans la lui emprunter par un mot, sans même lui faire un signe d’amitié. Le prêt de sa canne était comme une servitude à laquelle il avait négativement consenti. Quand il survenait une averse, il restait près du cochonnet, esclave des boules, gardien de la partie commencée (p. 170-171).

Réinterprétation grotesque, bien sûr, mais je retiens l’image du « point de mire », qui « constitue l’intérêt de la partie » et vers lequel les boules roulent ou volent d’une façon hasardeuse.

Cette impression peut être consolidée par les réserves qu’exprime la voix narrative sur les figures d’Auguste de Maulincour et Jules Desmarets, dont le premier est caractérisé comme un produit du faubourg Saint-Germain et le second comme un produit de la Banque, à une époque de mutations sociales énormes. Chacun à sa manière, ces deux personnages s’égarent ; malgré tous leurs efforts ils s’avèrent de très mauvais herméneutes et leurs enquêtes sont fatales pour l’un comme pour l’autre. Maulincour est victime d’un lieu commun romanesque, le conduisant à prêter un amant à une femme qui incarne manifestement la vertu. Il jure « de pénétrer au cœur de cette intrigue » (p. 62) ; « jeune tête éminemment romanesque », il résout « de se vouer entièrement, dès le lendemain, à la recherche des causes, des intérêts, du nœud que cachait ce mystère. C’était un roman à lire ; ou mieux, un drame à jouer, et dans lequel il avait son rôle ». Or le roman dans lequel il s’introduit, celui de Balzac, n’est pas un roman conventionnel.

L’erreur d’Auguste s’annonce dès les premières pages de la nouvelle, où on lit que son amour pour Madame Jules le touche « à un âge où le cœur est brûlant, l’imagination mordante et où les yeux d’un homme voient bien clair » (p. 44). Or la phrase qui suit immédiatement évoque « des effets de nuit singuliers, bizarres, inconcevables », tels que « la femme y devient fantastique à la brune », c’est-à-dire qu’il n’y voit plus clair : c’est bien ce qui se produit alors, la céleste Madame Jules lui apparaît comme « un démon, un feu follet » (p. 45) – « Infidèle à son mari, cette femme devenait vulgaire. Auguste pouvait se livrer à toutes les félicités de l’amour heureux, et son imagination lui ouvrit alors l’immense carrière des plaisirs de la possession. Enfin, s’il avait perdu l’ange, il retrouvait le plus délicieux des démons » (p. 62).

Quant à Jules Desmarets, s’il est auréolé par l’amour qui le lie à son épouse, il est cependant un homme d’argent. Sa femme établit du reste ce parallèle : « Comment, toi qui fais crédit à tant de gens de leur fortune, tu ne me ferais pas l’aumône d’un soupçon » (p. 99). Il ne se permet quant à lui aucune divagation (au sens propre comme au sens figuré) mais marche droit au but avec obstination :

Mais c’était un de ces hommes auxquels le malheur apprend hâtivement les choses de la vie, et qui suivent la ligne droite avec la ténacité d’un insecte voulant arriver à son gîte ; un de ces jeunes gens têtus qui font les morts devant les obstacles et lassent toutes les patiences par une patience de cloporte. Ainsi, jeune, il avait toutes les vertus républicaines des peuples pauvres : il était sobre, avare de son temps, ennemi des plaisirs. Il attendait (p. 54).

Suivre une « ligne droite », être « avare de son temps » et « ennemi des plaisirs » est incompatible avec les dispositions poétiques de ceux que le tableau inaugural désigne comme « les amants » de Paris qui, eux, aiment à se perdre, gaspillent leur temps et sont attentifs à la « masse de jouissances » qui les enveloppe. On se souvient que ses derniers mots dans la nouvelle, quand il aperçoit Ferragus sont : « Marchez donc, postillon ! »

Quelques indices montrent qu’il a confusément conscience d’être protégé par une puissance mystérieuse, liée à sa femme, qu’il se refuse à reconnaître (elle lui profite mais il attribue implicitement ses succès à ses mérites), et sa plus grande faute est de trahir son amour par le soupçon :

Il inspirait une confiance sans bornes, et il lui était impossible de méconnaître, dans la manière dont les affaires se présentaient à lui, quelque influence occulte due à sa belle-mère ou à une protection secrète qu’il attribuait à la Providence (p. 56).

Son pragmatisme lui permet de découvrir la vérité en quelques jours, là où des mois de recherche ont conduit Maulincour à l’agonie : il paie son concierge pour espionner les mouvements de sa femme, il propose de l’argent à Ida (qui refuse) pour obtenir l’adresse de Ferragus et il conclut un marché avec la veuve Gruget, dont il entend reconnaître le « service » (lui permettre d’observer Ferragus et sa femme à travers un trou pratiqué dans le mur) « par une somme de deux mille francs une fois payée, et par six cents francs de rente viagère » (p. 131). Il finit par découvrir la vérité mais Madame Jules est mortellement touchée.

Au terme du récit, il apparaît que seuls Ferragus, le narrateur et, par conséquent, le lecteur, ont pu en saisir tous les méandres, toutes les ondulations.

## Une inspiration gothique

Certes Ferragus n’est pas exactement un maudit, au sens où il aurait contracté un pacte avec le diable : il semble maudit seulement d’un point de vue social : forçat en rupture du ban, portant sur le dos les lettres d’infamie qu’un médecin parmi les Treize efface en les brûlant avec des moxas. Le bandit, le forçat, prennent au XIXe siècle la suite du maudit d’Anne Radcliffe, Lewis ou Mathurin. Noter, dans la conclusion du récit, l’assimilation de Ferragus au Melmoth de Mathurin :

Semblables à des arbres qui se trouvent à moitié déracinés au bord d’un fleuve, elles ne semblent jamais faire partie du torrent de Paris, ni de sa foule jeune et active. Il est impossible de savoir si l’on a **oublié de les enterrer**, ou si elles se sont **échappées du cercueil** ; elles sont arrivées à un **état quasi fossile**. Un de **ces *Melmoth* parisiens** était venu se mêler depuis quelques jours parmi la population sage et recueillie qui, lorsque le ciel est beau, meuble infailliblement l’espace enfermé entre la grille sud du Luxembourg et la grille nord de l’Observatoire, espace sans genre, espace neutre dans Paris (p. 170).

Ainsi, Ferragus appartiendrait à une espèce parisienne : s’il est le plus remarquable, il n’est pas le seul Melmoth – Paris, « la ville aux cent mille romans », en produit peut-être bien à foison. On aura d’autre part remarqué l’emploi de la formule curieuse de « génie fantastique du cochonnet », un peu plus haut.

Dès sa première apparition, le personnage est marqué par le « teint de plomb », la « mélancolie » des maudits et il est associé, sinon au fantastique, au moins à la fantaisie :

C’était, en apparence du moins, un mendiant, mais non pas le mendiant de Paris, création sans nom dans les langages humains ; non, cet homme formait **un type nouveau frappé en dehors de toutes les idées réveillées par le mot de mendiant**. L’inconnu ne se distinguait point par ce caractère originalement parisien qui nous saisit assez souvent dans les malheureux que Charlet a représentés parfois, avec un rare bonheur d’observation […]. Il n’y avait rien de cette vie étrange dans le personnage collé fort insouciamment sur le mur, devant monsieur de Maulincour, **comme une fantaisie dessinée par un habile artiste derrière quelque toile retournée de son atelier**. Cet homme long et sec, dont le **visage plombé** trahissait une pensée profonde et glaciale, séchait la pitié dans le cœur des curieux, par une attitude pleine d’**ironie** et par un **regard noir** qui annonçaient sa prétention de traiter d’égal à égal avec eux. Sa figure était d’un blanc sale, et son crâne ridé, dégarni de cheveux, avait une vague ressemblance avec un quartier de granit. Quelques mèches plates et grises, placées de chaque côté de sa tête, descendaient sur le collet de son habit crasseux et boutonné jusqu’au cou. Il ressemblait tout à la fois à Voltaire et à don Quichotte ; il était **railleur et mélancolique, plein de philosophie mais à demi aliéné**. Il paraissait ne pas avoir de chemise. Sa barbe était longue. Sa méchante cravate noire tout usée, déchirée, laissait voir un cou protubérant, fortement sillonné, composé de veines grosses comme des cordes. Un large cercle brun, meurtri, se dessinait sous chacun de ses yeux. Il semblait avoir au moins soixante ans. Ses mains étaient blanches et propres. Il portait des bottes éculées et percées. Son pantalon bleu, raccommodé en plusieurs endroits, était blanchi par une espèce de duvet qui le rendait ignoble à voir. Soit que ses vêtements mouillés exhalassent une odeur fétide, soit qu’il eût à l’état normal cette senteur de misère qu’ont les taudis parisiens, de même que les Bureaux, les Sacristies et les Hospices ont la leur, goût fétide et rance, dont rien ne saurait donner l’idée**, les voisins de cet homme quittèrent leurs places et le laissèrent seul** ; il jeta sur eux, puis reporta sur l’officier son regard calme et sans expression, le regard si célèbre de monsieur de Talleyrand, coup d’œil terne et sans chaleur, espèce de voile impénétrable sous lequel une âme forte cache de profondes émotions et les plus exacts calculs sur les hommes, les choses et les événements. Aucun pli de son visage ne se creusa. Sa bouche et son front furent impassibles ; mais ses yeux s’abaissèrent par un mouvement d’une lenteur noble et presque tragique. Il y eut enfin tout un drame dans le mouvement de ses paupières flétries.

L’aspect de cette figure stoïque fit naître chez monsieur de Maulincour l’une de ces rêveries vagabondes qui commencent par une interrogation vulgaire et finissent par comprendre tout un monde de pensées (p. 66-67).

Outre le teint plombé, la mélancolie railleuse, l’ironie et la solitude (il effraie les autres passants ou leur répugne), qui se rattachent vaguement au registre de la malédiction diabolique, je retiens l’image d’une « fantaisie dessinée par un habile artiste derrière quelque toile retournée de son atelier ». Quand Balzac ne saisit pas, dans la réalité, des drames et des romans latents, il identifie des tableaux, des images (d’où un peu plus haut la référence à Charlet). Ici, l’envers d’une toile, ce qui vient renforcer l’idée qu’il forme « un type nouveau, frappé en dehors de toutes les idées » communes – qu’on pense au titre de l’une des dernières œuvres de *La Comédie humaine, L’Envers de l’histoire contemporaine*: c’est tout un parti poétique. Une « fantaisie », c’est-à-dire une figure qui n’est pas saisie sur le vif mais qui est un produit de l’imagination et qui a à avoir avec le fantastique. Je précise que le mot *fantastique* a été créé pour caractériser l’art de Hoffmann, l’auteur des *Fantaisies à la manière de Calot,* par dérivation de *fantaisie.*

Ferragus est présenté comme un être multiple et insaisissable qui, jusqu’à l’épilogue, se présente sur le mode de l’apparition et de la disparition soudaine. Il a en outre plusieurs identités ; il est tout à la fois :

[…] le pauvre de la rue Coquillière, le Ferragus d’Ida, l’habitant de la rue Soly, le Bourignard de Justin, le forçat de la police, le mort de la veille [soit le comte de Funcal, dont il se prépare à endosser l’identité] (p. 86).

Il se trouve, d’autre part, qu’à Ferragus est généralement associée l’idée d’un pouvoir d’ordre surnaturel, qui l’égale à une « seconde providence », comme on a vu plus haut ; voyez par exemple ces deux passages. Ferragus parle à sa fille :

N’as-tu donc jamais reconnu la seconde providence qui veille sur toi ? Tu ne sais pas que douze hommes pleins de force et d’intelligence forment un cortège autour de ton amour et de ta vie, prêts à tout pour votre conservation ? […] – Après bien des peines, après avoir fouillé le globe, dit Ferragus en continuant, mes amis m’ont trouvé une peau d’homme à endosser. Je vais être d’ici à quelques jours monsieur de Funcal, un comte portugais (p. 138).

Effectivement cette déclaration éclaire d’autres moments de l’histoire ; voyez :

Quelques jours après le mariage de sa fille, la mère de Clémence, qui, dans le monde, passait pour en être la marraine, dit à Jules Desmarets d’acheter une charge d’Agent de change, en promettant de lui procurer tous les capitaux nécessaires. En ce moment, ces Charges étaient encore à un prix modéré. Le soir, dans le salon même de son Agent de change, un riche capitaliste proposa, sur la recommandation de cette dame, à Jules Desmarets, le plus avantageux marché qu’il fût possible de conclure, lui donna autant de fonds qu’il lui en fallait pour exploiter son privilège, et le lendemain l’heureux commis avait acheté la charge de son patron. En quatre ans, Jules Desmarets était devenu l’un des plus riches particuliers de sa compagnie ; des clients considérables vinrent augmenter le nombre de ceux que lui avait légués son prédécesseur. Il inspirait une confiance sans bornes, et il lui était impossible de méconnaître, dans la manière dont les affaires se présentaient à lui, quelque influence occulte due à sa belle-mère ou à une protection secrète qu’il attribuait à la Providence (p. 56).

Tous ne s’accordent pas à invoquer la providence pour expliquer la bonne fortune de Monsieur Jules, d’où le duel à l’issu duquel il tue froidement un homme. Madame Jules reprend les propos de son père :

J’ai su que, depuis quatre ans, mon père et ses amis ont presque remué le monde, pour mentir au monde. Afin de me donner un état, ils ont acheté un mort, une réputation, une fortune, tout cela pour faire revivre un vivant, tout cela pour toi, pour nous (p. 149).

L’image de « faire revivre un vivant », qui renvoie au simple fait de prendre l’identité d’un mort, résonne bien sûr d’une manière fantastique.

On observe encore, et cela participe à l’atmosphère gothique du récit, que Paris, où l’on ne cesse de circuler, est traitée comme un labyrinthe et qu’une grande attention est portée aux effets de nuit. Participent aussi à cette atmosphère les attentats dont est victime Auguste de Maulincour :

Le lendemain, au moment où le baron de Maulincour passait en cabriolet devant cet échafaud, en allant chez madame Jules, une pierre de deux pieds carrés, arrivée au sommet des perches, s’échappa de ses liens de corde en tournant sur elle-même, et tomba sur le domestique, qu’elle écrasa derrière le cabriolet. Un cri d’épouvante fit trembler l’échafaudage et les maçons ; l’un d’eux, en danger de mort, se tenait avec peine aux longues perches et paraissait avoir été touché par la pierre. La foule s’amassa promptement. Tous les maçons descendirent, criant, jurant et disant que le cabriolet de monsieur de Maulincour avait causé un ébranlement à leur grue. Deux pouces de plus, et l’officier avait la tête coiffée par la pierre. Le valet était mort, la voiture était brisée. Ce fut un événement pour le quartier, les journaux le rapportèrent. Monsieur de Maulincour, sûr de n’avoir rien touché, se plaignit. La justice intervint. Enquête faite, il fut prouvé qu’un petit garçon, armé d’une latte, montait la garde et criait aux passants de s’éloigner (p. 75).

Sabotage, à présent :

Dix jours après cet événement, et à sa première sortie, il se rendait au bois de Boulogne dans son cabriolet restauré, lorsqu’en descendant la rue de Bourgogne, à l’endroit où se trouve l’égout, en face la Chambre des Députés, l’essieu se cassa net par le milieu, et le baron allait si rapidement que cette cassure eut pour effet de faire tendre les deux roues à se rejoindre assez violemment pour lui fracasser la tête ; mais il fut préservé de ce danger par la résistance qu’opposa la capote. Néanmoins il reçut une blessure grave au côté. Pour la seconde fois en dix jours il fut rapporté quasi mort chez la douairière éplorée. Ce second accident lui donna quelque défiance, et il pensa, mais vaguement, à Ferragus et à madame Jules. Pour éclaircir ses soupçons, il garda l’essieu brisé dans sa chambre, et manda son carrossier. Le carrossier vint, regarda l’essieu, la cassure, et prouva deux choses à monsieur de Maulincour. D’abord l’essieu ne sortait pas de ses ateliers ; il n’en fournissait aucun qu’il n’y gravât grossièrement les initiales de son nom, et il ne pouvait pas expliquer par quels moyens cet essieu avait été substitué à l’autre ; puis la cassure de cet essieu suspect avait été ménagée par une chambre, espèce de creux intérieur, par des soufflures et par des pailles très-habilement pratiquées.

— Eh ! monsieur le baron, il a fallu être joliment malin, dit-il, pour arranger un essieu sur ce modèle, on jurerait que c’est naturel…

Monsieur de Maulincour pria son carrossier de ne rien dire de cette aventure, et se tint pour dûment averti. Ces deux tentatives d’assassinat étaient ourdies avec une adresse qui dénotait l’inimitié de gens supérieurs (p. 75-76).

La troisième tentative de meurtre prend la forme d’un duel avec Ronquerolles :

Et monsieur de Ronquerolles alla se mettre à sa place. Il était convenu, par avance, que les deux adversaires se contenteraient d’échanger un coup de pistolet. Monsieur de Ronquerolles, malgré la distance déterminée qui semblait devoir rendre la mort de monsieur de Maulincour très-problématique, pour ne pas dire impossible, fit tomber le baron. La balle lui traversa les côtes, à deux doigts au-dessous du cœur, mais heureusement sans de fortes lésions.

— Vous visez trop bien, monsieur, dit l’officier aux gardes, pour avoir voulu venger des passions mortes.

Monsieur de Ronquerolles crut Auguste mort, et ne put retenir un sourire sardonique en entendant ces paroles.

— La sœur de Jules César, monsieur, ne doit pas être soupçonnée.

— Toujours madame Jules, répondit Auguste (p. 82).

La dernière tentative est un succès ; elle a lieu au bal :

Quelqu’un survint. Ferragus se leva pour sortir.

— Connaissez-vous cet homme, demanda monsieur de Maulincour en saisissant Ferragus au collet. Mais Ferragus se dégagea lestement, prit monsieur de Maulincour par les cheveux, et lui secoua railleusement la tête à plusieurs reprises. — Faut-il donc absolument du plomb pour la rendre sage ? dit-il.

— Non pas personnellement, monsieur, répondit de Marsay le témoin de cette scène ; mais je sais que monsieur est monsieur de Funcal, Portugais fort riche.

Monsieur de Funcal avait disparu. Le baron se mit à sa poursuite sans pouvoir le rejoindre, et quand il arriva sous le péristyle, il vit, dans un brillant équipage, Ferragus qui ricanait en le regardant, et partait au grand trot (p. 87-88).

Maulincour résume un peu plus loin, à l’adresse de Monsieur Jules qu’il vient avertir, après avoir accusé Madame Jules de diriger ses « *bravi* » sur lui :

— Oh ! j’y consens [à un duel], s’écria monsieur de Maulincour, j’ai pour vous la plus grande estime. Vous parlez de mort, monsieur ? Vous ignorez sans doute que votre femme m’a peut-être fait empoisonner samedi soir. Oui, monsieur, depuis avant-hier, il se passe en moi quelque chose d’extraordinaire ; mes cheveux me distillent intérieurement à travers le crâne une fièvre et une langueur mortelle, et je sais parfaitement quel homme a touché mes cheveux pendant le bal.

Monsieur de Maulincour raconta, sans en omettre un seul fait, et son amour platonique pour madame Jules, et les détails de l’aventure qui commence cette scène. Tout le monde l’eût écoutée avec autant d’attention que l’agent de change ; mais le mari de madame Jules avait le droit d’en être plus étonné que qui que ce fût au monde. Là se déploya son caractère, il fut plus surpris qu’abattu. Devenu juge, et juge d’une femme adorée, il trouva dans son âme la droiture du juge, comme il en prit l’inflexibilité (p. 102).

La dégradation de Maulincour, bientôt rendu à l’état de vieillard puis de cadavre à peine galvanisé, est rapide et il meurt avant le dénouement de l’histoire. On aura observé au passage qu’il raconte à Jules Desmarets « les détails de l’aventure qui commence cette scène », ce qui constitue une sorte de bouclage provisoire de l’intrigue et qui marque d’autre part le passage d’un relais. C’est désormais Monsieur Jules qui mènera l’enquête, avec « l’inflexibilité » qui peut caractériser un agent de change (on se souvient de son évocation en insecte obstiné, en cloporte qui prend toujours la ligne droite pour aller à son but). On se trouve ici au début du chapitre III ; le baron Auguste de Maulincour est désormais écarté du devant de la « scène ». Voici son dernier portrait, présenté du point de vue de Jules et teinté de fantastique :

Auguste avait perdu la seule qualité qui nous fasse vivre, la mémoire. À cet aspect, monsieur Desmarets recula d’horreur. Il ne pouvait reconnaître l’élégant jeune homme dans une chose sans nom en aucun langage, suivant le mot de Bossuet. C’était en effet un cadavre à cheveux blancs ; des os à peine couverts par une peau ridée, flétrie, desséchée ; des yeux blancs et sans mouvement, une bouche hideusement entr’ouverte, comme le sont celles des fous ou celles des débauchés tués par leurs excès. Aucune trace d’intelligence n’existait plus ni sur le front, ni dans aucun trait ; de même qu’il n’y avait plus, dans sa carnation molle, ni rougeur, ni apparence de circulation sanguine. Enfin, c’était un homme rapetissé, dissous, arrivé à l’état dans lequel sont ces monstres conservés au Muséum, dans les bocaux où ils flottent au milieu de l’alcool. Jules crut voir au-dessus de ce visage la terrible tête de Ferragus, et cette complète Vengeance épouvanta la Haine. Le mari se trouva de la pitié dans le cœur pour le douteux débris de ce qui avait été naguère un jeune homme (p. 145).

Tels sont les éléments qui contribuent donc à installer dans l’histoire une dimension mystérieuse, d’essence diabolique et fantastique. Il faut relever cependant que le récit, quand il ramène le lecteur au point de vue du narrateur, met l’accent, de bout en bout, sur le caractère diabolique de la ville elle-même, à travers le filage de l’image du monstre terrifiant. On a vu que c’était le cas dans le chapitre inaugural ; cela revient à plusieurs reprises dans le cours du récit, ainsi lors de la présentation du premier attentat contre Maulincour :

En ce temps-là, Paris avait la fièvre des constructions. Si Paris est un monstre, il est assurément le plus maniaque des monstres. Il s’éprend de mille fantaisies : tantôt il bâtit comme un grand seigneur qui aime la truelle ; puis, il laisse sa truelle et devient militaire ; il s’habille de la tête aux pieds en garde national, fait l’exercice et fume ; tout à coup il abandonne les répétitions militaires et jette son cigare ; puis il se désole, fait faillite, vend ses meubles sur la place du Châtelet, dépose son bilan ; mais quelques jours après, il arrange ses affaires, se met en fête et danse. Un jour il mange du sucre d’orge à pleines mains, à pleines lèvres ; hier il achetait du papier Weynen ; aujourd’hui le monstre a mal aux dents et s’applique un alexipharmaque sur toutes ses murailles ; demain il fera ses provisions de pâte pectorale. Il a ses manies pour le mois, pour la saison, pour l’année, comme ses manies d’un jour. En ce moment donc, tout le monde bâtissait et démolissait quelque chose, on ne sait quoi encore (p. 74).

Quand Jules cherche Madame Gruget :

À Paris, les différents sujets qui concourent à la physionomie d’une portion quelconque de cette monstrueuse cité, s’harmonient admirablement avec le caractère de l’ensemble. Ainsi portier, concierge ou suisse, quel que soit le nom donné à ce muscle essentiel du monstre parisien, il est toujours conforme au quartier dont il fait partie, et souvent il le résume (p. 127).

Et lors des funérailles de Madame Jules, cette évocation du portier du cimetière du Père-Lachaise :

[…] cet homme exceptionnel relève de la ville de Paris, être chimérique comme le vaisseau qui lui sert d’emblème, créature de raison mue par mille pattes rarement unanimes dans leurs mouvements, en sorte que ses employés sont presque inamovibles (p. 160).

L’épilogue, qui s’ouvre par une phrase interronégative toute rhétorique, reprend le ton du tableau de Paris inaugural, celui du flâneur considérant le « monstre ». De même que certaines rues devraient être jugées elles-mêmes assassines, parce qu’elles conforment les esprits de ceux qui les habitent, à plus grande échelle la capitale est responsable des « drames sanglants » et histoires terribles qui s’y déroulent, ce qui signifie que le fantastique ne relève pas du mystère mais qu’il tire ses origines d’une situation politique : il est un trait de la France révolutionnée.

## Une scène de la vie privée

Clémence Desmarets, la princesse de Clèves.

## Une fable politique

Les aventures ici relatées se déroulent en 1819 ou 1820 mais, on s’en souvient, le point de vue porté sur elles est celui d’un narrateur vivant en 1833, sous la monarchie de Juillet. On s’en aperçoit dès le tableau de Paris qui ouvre l’histoire et ce point se confirme à travers des signes disséminés dans l’ensemble. Parmi tous ces indices, j’en retiens un en particulier, parce que, discrètement, il assigne une fin, c’est-à-dire un sens politique, à toute l’aventure. Il s’agit d’une digression, dans la scène du bal donné par Nucingen où Maulincour retrouve Madame Jules au soir de sa rencontre fortuite avec elle :

Que de réflexions ne fit-il pas ? Il recomposa toutes les *Nuits* d’Young en un moment. Cependant la musique retentissait dans les appartements, la lumière y était versée par mille bougies, c’était un bal de banquier, une de ces fêtes insolentes par lesquelles ce monde d’or mat essayait de narguer les salons d’or moulu où riait la bonne compagnie du faubourg Saint-Germain, sans prévoir qu’un jour la Banque envahirait le Luxembourg et s’assiérait sur le trône. Les conspirations dansaient alors, aussi insouciantes des futures faillites du pouvoir que des futures faillites de la Banque (p. 58).

Voilà qui relève de la prédiction, qui assigne au moins une butée à l’histoire que nous lisons et dont nous pouvons percevoir qu’elle est mise au service d’une réflexion téléologique, au-delà de l’aventure qu’on pourrait qualifier de sentimentale ou de psychologique. J’ai isolé ce passage tout en conservant la référence aux *Nuits* de Young qu’il contient, parce que celle-ci participe à l’inscription du personnage d’Auguste dans un tissu de rêveries romantiques, particulièrement empreintes de mélancolie : ces poèmes d’inspiration gothique (nocturne, funèbre, diabolique), consacrés à la mort de la fille du poète, ont connu un grand succès sous la Restauration. Leur tonalité n’est pas fort compatible avec les valeurs de la Banque, dont le narrateur (soit Balzac) anticipe ici le triomphe, avec la révolution de 1830 et l’instauration de la monarchie de Juillet : on rejoint le temps de la publication et de la lecture de la nouvelle (1833).

J’ai déjà relevé que *Ferragus* s’organise comme la succession de deux enquêtes, menées de manière différente par le baron Auguste de Malincour puis par l’agent de change Jules Desmarets, au service du baron de Nucingen, le grand banquier chez qui a lieu ce premier bal. Relevé aussi que ces deux enquêtes échouent ; seul le narrateur, dont le point de vue surplombe ceux de Maulincour et de Desmarets, peut conduire le lecteur sur le chemin de la vérité, en empruntant le chemin de la flânerie au lieu de celui de la course passionnée ou rationnelle. Or les deux personnages sont, sur le plan social, fortement caractérisés : on a vu déjà que Desmarets est défini par son métier d’agent de change plus encore que pour son amour pour Madame Jules ; il est une créature de la Révolution, issu de rien mais obstiné à gravir les échelons de la société. Il fait précisément partie de ceux qui doivent l’emporter après Juillet et contribuer à installer la Banque « sur le trône ». Sa comparaison avec un cloporte n'a rien de flatteur et ses derniers mots, quand il presse son postillon après s’être rappelé combien Ferragus aimait son épouse, rendent une note bien sèche.

On peut observer que Monsieur Jules partage son inflexibilité, toute moderne (et fatale au moins à son épouse), avec l’Administration, à laquelle sont consacrées les dernières pages, dont Balzac précise qu’elle est apparue avec l’Empire, en 1804, et dont il montre à propos de la demande d’incinération de Madame Jules qu’elle est elle aussi un monstre impitoyable, comme le Paris moderne – on lit au détour d’une phrase :

Jules, auquel Jacquet fut forcé de parler de ce délai, comprit ce qu’il avait entendu dire à Ferragus : brûler Paris. Rien ne lui semblait plus naturel que d’anéantir ce réceptacle de monstruosités (p. 156).

A l’opposé, le baron Auguste de Malincour, dont le portrait social est plus poussé encore que celui de Monsieur Jules. De récente noblesse de robe, riche, né en exil dans une famille « balayée » par la Révolution (p. 48), il est élevé par sa grand-mère, rejoint la Garde royale en 1815 et devient « chef d’escadron d’un régiment de cavalerie » en 1820 :

Cette double biographie est le résumé de l’histoire générale et particulière, sauf les variantes, de toutes les familles qui ont émigré, qui avaient des dettes et des biens, des douairières et de l’entregent (p. 48).

D’où déduire que Maulincour est un type, pas seulement un personnage particulier. Il est le type du jeune aristocrate du faubourg Saint-Germain, manifestement plain de valeur mais n’ayant jamais combattu quoiqu’il porte la croix de la Légion d’Honneur ; Balzac développe :

C’était, vous le voyez, une des fautes vivantes de la Restauration, peut-être la plus pardonnable. La jeunesse de ce temps n’a été la jeunesse d’aucune époque : elle s’est rencontrée entre les souvenirs de l’Empire et les souvenirs de l’Émigration, entre les vieilles traditions de la cour et les études consciencieuses de la bourgeoisie, entre la religion et les bals costumés, entre deux Fois politiques, entre Louis XVIII qui ne voyait que le présent, et Charles X qui voyait trop en avant ; puis, obligée de respecter la volonté du roi quoique la royauté se trompât. Cette jeunesse incertaine en tout, aveugle et clairvoyante, ne fut comptée pour rien par des vieillards jaloux de garder les rênes de l’État dans leurs mains débiles, tandis que la monarchie pouvait être sauvée par leur retraite, et par l’accès de cette jeune France de laquelle aujourd’hui les vieux doctrinaires, ces émigrés de la Restauration, se moquent encore (p. 49-50).

On retrouvera de telles critiques de la Restaurations, encore augmentées, dans *La Duchesse de Langeais.* Maulincour appartient à une génération malheureuse, apparue entre deux temps et à qui aucun avenir ne semble pouvoir s’ouvrir : ce sera l’objet du deuxième chapitre de la *Confession d’un enfant du siècle* de Musset. L’action lui est fermé, ce qui le condamne au repli sur soi, au « vague des passions », à ce qui sera appelé un peu plus loin la « sensiblerie ». Sur le plan de la pensée, ou de ce qui s’en approche, le baron est formé aux idéaux de la douairière, qui l’initie à toutes les délicatesses et en fait « un homme timide, un vrai sot en apparence », tandis que le vidame de Pamiers est un homme « suranné », qui l’initie à la légèreté et aux « doctrines du grand siècle de la galanterie » (p. 50). Il s’ensuit que Maulincour est sentimental, d’où son amour malheureux pour « une femme qui avait pris en horreur la sensiblerie allemande » (p. 50 ; cette femme est Madame de Sérisy, sœur du marquis de Ronquerolles) puis sa dévotion platonique pour la parfaite Madame Jules, qui le voue à la mélancolie jusqu’à la rencontre de la rue Soly :

*Elle* possédait le plus flatteur organe que la femme la plus artificieuse ait jamais souhaité pour pouvoir tromper à son aise ; elle avait cette voix d’argent, qui douce à l’oreille, n’est éclatante que pour le cœur qu’elle trouble et remue, qu’elle caresse en le bouleversant. Et cette femme allait le soir rue Soly, près la rue Pagevin ; et sa furtive apparition dans une infâme maison venait de briser la plus magnifique des passions ! La logique du vidame triompha (p. 53).

« La logique du vidame » est très lourd de sens : la formule signifie que, désormais, Auguste de Malincour, trompé par les jeux d’ombre de Paris, tend à regarder Madame Jules comme une courtisane dont il entend se venger.

Or la figure de Madame Jules est comme doublée, dans le roman, par celle de Ida Gruget, la grisette éprise de Ferragus qui, avertie par Justin (le valet de Maulincour), se croit en rivalité avec elle, elle abandonnée par son amant et se jette dans la Seine. Son enterrement coïncide avec celui de sa prétendue rivale. Ida pourrait représenter « l’autre » de Madame Jules, suivant la logique kaléidoscopique de Paris, et il n’est pas anodin qu’elle prenne son nom pour un nom de guerre déjà rencontré. Il se trouve que, lorsque Jules et Jaquet chercheront sa tombe au cimetière, en vue de l’incinération, ils apprendront que trois Madame Jules viennent de mourir et d’être enterrées.

Pensant à la méthode employée et, à quelques égards, exhibée dans *La Duchesse de Langeais,* je serais portée à voir dans ces deux personnages, Clémence et Ida, deux aspects d’une allégorie de la France, successivement trahie par la Restauration (Auguste de Maulincour) et par la monarchie de Juillet montante (Jules Desmarets), tandis que Ferragus et le narrateur derrière lui (Balzac) tiendrait une position juste dont il me semble qu’elle est appuyée sur les valeurs de bravoure de l’Empire. C’est au moins une clef d’interprétation de l’ensemble, en particulier si on s’interroge sur sa bien étrange construction.

## Un art poétique

On a lu que la nouvelle est composée de digressions, qui forment autant de tableaux ou plutôt de tableautins où est mise en valeur la diversité, quelque chose comme une poésie liée à la disparate, à l’hétérogénéité : c’est la portière « mettant à nu l’âme du ruisseau », le cabajoutis de la mère Gruget (p. 126) et son meuble (p. 130), par exemple. La femme vue de dos et serrée dans son châle ; portrait de mendiant ; retour du bal ; physiologies de la grisette, l’archiviste, le portier, la vieille joueuse ; enterrement ; analyse du *Dies Irae,* développement sur le *Rapport,* tableau du quartier de l’Observatoire…

A propos de la lettre de Ida (elle « personnifie si bien Paris ; « ses poésies », p. 108) à Ferragus :

Mille questions ensemble lui furent jetées par son imagination inquiète ; mais aux premiers mots il sourit. Voici textuellement, dans la splendeur de sa phrase naïve, dans son orthographe ignoble, cette lettre, à laquelle il était impossible de rien ajouter, dont il ne fallait rien retrancher, si ce n’est la lettre même, mais qu’il a été nécessaire de ponctuer en la donnant. Il n’existe dans l’original ni virgules, ni repos indiqué, ni même de points d’exclamation ; fait qui tiendrait à détruire le système des points par lesquels les auteurs modernes ont essayé de peindre les grands désastres de toutes les passions (p. 69).

Un peu plus loin, p. 71 : « ce poème inconnu, mais essentiellement parisien, écrit dans cette lettre sale ».

Et quand elle est enterrée, il est question de « ce champ si poétique par sa simplicité » (p. 166), un coin de ronces et de mauvaises herbes. A relier peut-être à la poésie de pauvres « géroflées », p. 128 :

Jules cherchait machinalement les *géroflées*, et finit par les trouver sur l’appui extérieur d’une croisée à coulisse, entre deux plombs empestés. Là, des fleurs ; là, un jardin long de deux pieds, large de six pouces ; là, un grain de blé ; là, toute la vie résumée ; mais là aussi toutes les misères de la vie. En face de ces fleurs chétives et des superbes tuyaux de blé, un rayon de lumière, tombant là du ciel comme par grâce, faisait ressortir la poussière, la graisse, et je ne sais quelle couleur particulière aux taudis parisiens, mille saletés qui encadraient, vieillissaient et tachaient les murs humides, les balustres vermoulus de l’escalier, les châssis disjoints des fenêtres, et les portes primitivement rouges.

Poésie des fleurs chétives, grâce malingre, parisienne. Rappel, lors de la première apparition de Ferragus, de l’image d’une « fantaisie dessinée par un habile artiste derrière quelque toile retournée de son atelier ». Du grotesque, accordé au grotesque parisien.

La suite, c’est *Le Spleen de Paris.*