

Vers une poétique de la conspiration chez Balzac

Rebecca SUGDEN
(*Université de Cambridge*)

La méthode de Zadig

Il était une fois un jeune homme qui, au lendemain d'une déception amoureuse, se retira de la cour du roi¹. Dans une maison de campagne sur les bords de l'Euphrate, il se plaisait désormais dans l'étude des animaux et des plantes, dont il apprenait à observer les détails et à analyser les propriétés. Sa connaissance de la nature, pensait-il alors en parfait philosophe des Lumières, pourrait un jour être utile aux hommes. Il n'en fut rien, cependant : rendu suspect par son savoir, il se retrouva au contraire accusé des vols du chien de la reine et du cheval du roi, crimes qu'il n'avait certes pas commis. Telle est l'histoire rapportée par Voltaire dans « Le Chien et le cheval », le troisième chapitre de son conte, *Zadig, ou la destinée* (1747). Traduit devant la justice, Zadig plaide ainsi son art et sa cause :

[P]uisqu'il m'est permis de parler devant cette auguste assemblée, je vous jure par Orosmade, que je n'ai jamais vu la chienne respectable de la reine, ni le cheval sacré du roi des rois. Voici ce qui m'est arrivé. Je me promenais vers le petit bois où j'ai rencontré depuis le vénérable eunuque et le très illustre grand-veneur. J'ai vu sur le sable les traces d'un animal, et j'ai jugé aisément que c'étaient celles d'un petit chien. Des sillons légers et longs, imprimés sur de petites éminences de sable entre les traces des pattes, m'ont fait connaître que c'était une chienne dont les mamelles étaient pendantes, et qu'ainsi elle avait fait des petits il y a peu de jours. D'autres traces en un sens différent, qui paraissaient toujours avoir rasé la surface du sable à côté des pattes de devant, m'ont appris qu'elle avait les oreilles très longues ; et comme j'ai remarqué que le sable était toujours moins creusé par une patte que par les trois autres, j'ai compris que la chienne de notre auguste reine était un peu boîteuse, si je l'ose dire².

Avec le même « profond et subtil discernement³ », Zadig est encore capable de brosser devant la Cour le portrait de l'étalon égaré du roi, luxueusement paré d'un mors d'or à vingt-trois carats et ferré d'argent à onze deniers de fin. Dépositaire d'un savoir qui permet de reconstituer la forme d'une bête à partir des traces qu'elle laisse sur le paysage, le héros-déchiffreur voltairien est également conteur. À partir des vestiges matériels, il recompose le récit que l'historien Carlo Ginzburg résume par cette formule : « Quelqu'un est passé par là⁴. » Si l'histoire dont s'inspire Voltaire est fort ancienne⁵, elle n'en contient pas moins l'embryon d'un modèle épistémologique dont « l'émergence silencieuse⁶ » se fait enfin entendre au XIX^e siècle. Dans son essai « Signes, traces, pistes », Ginzburg, retraçant la généalogie du paradigme indicial ou cynégétique, remonte jusqu'au patrimoine cognitif du chasseur. Celui-ci

¹. Ce texte provient d'une réflexion engagée dans le cadre du colloque « Secrets, complots, conspirations (XVIII^e – XXI^e siècles) », qui s'est tenu au Centre Culturel International de Cerisy-la-Salle en juillet 2016.

². Voltaire, *Romans et contes*, Henri Bénac (éd.), Paris, Garnier, « Classiques Garnier », 1960, p. 8.

³. *Ibid.*, p. 9.

⁴. Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes : racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, n° 6, 1980, p. 3-44, ici p. 14.

⁵. Régis Messac a énuméré les versions connues de l'histoire des princes-déchiffreurs de Serendip, remontant à un texte arabe du X^e siècle dont les sources proviendraient d'un conte hébraïque du III^e siècle. Messac souligne cependant la nouveauté du texte voltairien, où les raisonnements inductifs du protagoniste prendraient une tournure scientifique. Voir Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique* [1929], Paris, Les Belles Lettres, « Encre / Belles Lettres », 2011.

⁶. Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes », *op. cit.*, p. 3.

saurait reconstruire les « déplacements de proies invisibles à partir d’empreintes laissées dans la boue, de branches cassées, d’excréments, de touffes de poils, de plumes arrachées, d’odeurs confinées⁷ ». En se fondant sur le conte oriental repris par Voltaire, Ginzburg avance son hypothèse : « il se peut que l’idée même de la narration [...] ait vu le jour dans une société de chasseurs, à partir de l’expérience du déchiffrement des traces [...]. Le chasseur aurait été le premier à “raconter une histoire”, parce que lui seul était en mesure de lire une série d’événements cohérente dans les traces muettes (sinon imperceptibles) laissées par les proies⁸ ».

Modèle qui s’appuie sur la prophétie rétrospective, le paradigme indiciel se caractérise par « la capacité à remonter, à partir de données expérimentales apparemment négligeables, jusqu’à une réalité complexe qui n’est pas directement expérimentale⁹ ». Pour l’historien italien, la méthode du sage oriental, consistant à « induire des effets » à partir de causes qui « ne sont pas reproductibles¹⁰ », se développe tout au long du XIX^e siècle. Dans le domaine des sciences humaines, elle se retrouve plus particulièrement à l’œuvre dans les travaux de l’historien des beaux-arts Giovanni Morelli, du *gentleman detective* Sherlock Holmes et du père de la psychanalyse Sigmund Freud, qui proposent tous trois une lecture « des traces parfois infinitésimales permet[tant] d’appréhender une réalité plus profonde [...] impossible à saisir par d’autres moyens¹¹ ». Fondée sur un processus cognitif qui part du principe de l’*inaccessibilité* de l’objet ou du phénomène décrit ou étudié, cette manière de lire par renversement causal se rapproche de nombreuses disciplines conjecturales ayant vu le jour au XIX^e siècle. L’interprétation y est inévitablement spéculative, impossible à vérifier en remontant la chaîne narrative jusqu’à l’ancrage dans un référent. Le paradigme indiciel laisse ainsi supposer que c’est l’absence, fruit d’une référentialité déracinée, qui rend possible l’acte de la narration. Les animaux décrits par *Zadig* finissent-ils par faire une apparition ? Rien de la sorte¹². La vérité – faute d’un terme plus approprié – du récit du héros-herméneute de Voltaire ou du chasseur de Ginzburg ne peut donc éviter d’être une approximation figurative : c’est un récit dont le sens n’est pas une fonction inhérente à ou émanant de l’objet narré. Il provient plutôt d’une technique narrative qui cherche à démontrer une relation de causalité (et non pas de coïncidence) entre les divers indices matériels que cet objet aurait laissés dans son sillage. Comme l’a signalé Boris Lyon-Caen, la méthode conjecturale cherche à « occasionner une reconstitution *plausible* du vrai¹³ ». La vérité ainsi produite n’est jamais qu’une vraisemblance ; elle est tout simplement invérifiable.

Trois problématiques se dégagent dès lors de cette réflexion sur le déchiffrement des restes fragmentaires.

1. *Une problématique des origines* : le paradigme indiciel se résume à une tentative de reconstruire un récit du passé à partir d’une origine que l’on ne peut plus interroger. Il s’agit de tisser une trame narrative permettant de relier diverses instances indicielles dans un récit dont le référent ultime restera toujours inaccessible. La vraisemblance de l’histoire construite ne peut que dépendre de la capacité du narrateur à remplacer le coïncident par le causal.

⁷. *Ibid.*, p. 13.

⁸. *Ibid.*, p. 14.

⁹. *Id.*

¹⁰. *Ibid.*, p. 33.

¹¹. *Ibid.*, p. 12.

¹². L’analyse de Benjamin Rein Elwood, à laquelle nous sommes redevables, a attiré notre attention sur cette absence. Voir Benjamin Rein Elwood, « Secret Histories: Narratives of Conspiracy in Balzac and Zola », thèse de doctorat inédite, Université de Yale, 1996, p. 1-4.

¹³. Boris Lyon-Caen, *Balzac et la comédie des signes : essai sur une expérience de pensée*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, « La Philosophie hors de soi », 2006, p. 10. C’est nous qui soulignons.

2. *Une problématique de l'espace* : la méthode de Zadig consiste à envisager un paysage dans sa matérialité, comme un support propice à des pratiques de relevés, d'interprétations et de reconstitutions. La quête herméneutique sous-tendant cette méthode repose également sur une question de spatialisation, celle de la « vérité » ou du « sens » cachés *derrière* ou *sous* les apparences, donnant lieu à une tension entre surface et profondeur. Entre ce qui est montré de la réalité et ce qui en demeure caché se loge l'« espace du déchiffrement¹⁴ ».

3. *Une problématique du pouvoir* : étant donné l'inaccessibilité du référent ultime du récit indicial, la « vérité » ou le « sens » se réduisent toujours à la version la plus *probable* de ce qui se serait « réellement » passé. La plausibilité ou la vraisemblance ne peuvent éviter d'être une fonction des codes herméneutiques conventionnels, de relever de la doxa et de l'autorité perçue du narrateur. Le « triomphe¹⁵ » dont parle Ginzburg lorsque l'on arrive à reconstituer l'aspect d'un animal que l'on n'a jamais eu sous les yeux témoigne donc d'un moment de consensus sur la vraisemblance d'une explication. L'on assiste à la confirmation sociale d'un paradigme d'interprétation.

La portée littéraire d'un modèle qui tente de reconstruire l'Histoire en construisant une histoire à partir de fragments dispersés semble difficile à remettre en cause. Dans cette perspective, il est à noter que l'essai de Ginzburg est parsemé de références à un genre littéraire en particulier, le roman policier, sans que celles-ci soient pour autant explorées en détail. Sans doute serait-il injuste de reprocher à Ginzburg de passer rapidement sur les références littéraires appartenant à la généalogie de son modèle. Même si le chercheur suggère que l'on trouve dans les explications de Zadig « l'embryon du roman policier¹⁶ », son objectif n'est pas de se poser en critique ou en historien de la littérature. Il nous semble cependant que l'on aurait tort de négliger la valeur de son modèle pour l'analyse littéraire. C'est pourquoi le paradigme indicial nous servira de mesure dans la suite de cet article, afin d'esquisser *une poétique de la conspiration*, au croisement des problématiques des origines, de l'espace et du pouvoir évoquées ci-dessus. Nous fonderons notamment notre analyse sur un roman souvent cité parmi les ancêtres du genre policier visiblement cher à Ginzburg : *Une ténébreuse affaire* de Balzac (1841)¹⁷. À travers une lecture du paysage de la conspiration aussi bien littéral que romanesque, au sens propre comme au sens figuré, nous chercherons à démontrer qu'appliquée à cette « histoire secrète¹⁸ », la valeur du modèle ginzburgien va bien au-delà de sa conceptualisation en termes cynégétiques, d'ailleurs omniprésents dans le détail narratif du texte balzacien.

¹⁴. Chantal Massol, *Une poétique de l'énigme : le récit herméneutique balzacienne*, Genève, Droz, « Histoire des idées et critique littéraire », 2006, p. 45. Pour une analyse faisant référence au paradigme ginzburgien et portant sur *La Comédie humaine* dans son entièreté, nous nous permettons de renvoyer à cet indispensable ouvrage. En effet, le complot exerce, semble-t-il, une emprise particulière sur l'imagination de Balzac. La tentative du jeune Honoré de fonder une franc-maçonnerie littéraire, la société du Cheval Rouge, ne connut pas de grands succès. Mais son œuvre regorge d'exemples de confréries secrètes toutes-puissantes : les « rois inconnus » que sont les Treize ; les Frères de la Consolation conspirant pour le Bien ; les usuriers du café Thémis, ces « rois silencieux [...], arbitres de vos destinées », pour n'en citer que quelques-uns. Faute d'espace, le présent article se bornera à l'étude d'un seul roman.

¹⁵. Carlo Ginzburg, « Signes, traces, pistes », *op. cit.*, p. 10.

¹⁶. *Ibid.*, p. 33.

¹⁷. Sur la relation qu'entretient le roman balzacien au genre policier, voir, entre autres : Andrea Goulet, *Legacies of the Rue Morgue: Space, Science and Crime Fiction in France*, Philadelphie, University of Pennsylvania Press, 2016 ; Michael Tilby, « Plotting and the Novel: The Duplicity of Espionage in Balzac's *Une ténébreuse affaire* », *Modern Language Review*, CX, n° 2, avril 2015, p. 422-457 ; André Vanoncini, « De *Zadig* à *Maître Cornélius* : le roman policier en gestation », *L'Année balzacienne*, 2^e série, n° 20, 1999, p. 203-215.

¹⁸. Balzac, *La Comédie humaine*, Pierre-Georges Castex (éd.), Paris, Gallimard, « La Pléiade », 12 volumes, 1976-1981, t. VIII, 1977, p. 694.

Histoires secrètes

C'est à l'importance et à la spécificité d'*Une ténébreuse affaire* en tant qu'illustration d'une poétique de la conspiration que nous entendons nous attacher. Sur le plan intratextuel, cette « histoire secrète de ce temps¹⁹ » fait écho à l'un des passages les plus célèbres du roman balzacien, le moment où, dans *Illusions perdues*, le prêtre Carlos Herrera (alias Jacques Collin, alias Vautrin) accueille un Lucien suicidaire dans sa calèche et dans sa chasse gardée. « Vous ne me paraissez pas fort en Histoire », dit le pseudo-ecclesiastique au poète. « Il y a deux Histoires : l'Histoire officielle, menteuse, qu'on enseigne, l'Histoire *ad usum delphini* ; puis l'Histoire secrète, où sont les véritables causes des événements, une Histoire honteuse²⁰. » La version « officielle » des événements, à laquelle s'opposerait une « vraie » histoire enveloppée de mystère, est un récit composé « *ad usum delphini* », « à l'usage du dauphin ». Il s'agit, selon le *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle*, d'une version de l'Histoire en feuille de vigne, un « discours arrangé pour les besoins de la cause, accommodé aux vues d'un parti²¹ ». De la même façon, le pronom vide « on », cet agent qui n'en est pas un, de la version mensongère de l'Histoire « qu'on enseigne » fait écho à l'image des autorités de l'ombre, invisibles, mais toutes-puissantes, peuplant l'univers symbolique du « style paranoïaque²² ». Difficile, dans cette optique, de ne pas voir dans la mise au jour herrérienne d'une fausse Histoire, élaborée à des fins intéressées, une touche conspirationniste...

Ce bref extrait semble ainsi faire converger les nombreuses valeurs sémantiques du mot anglais *plot*. Car, si nous esquissons une poétique de la conspiration telle qu'elle s'inscrit dans la tradition littéraire française, la polysémie de ce mot (recouvrant les termes français *complot*, *conspiration*, *intrigue*, *terrain*, *graphique*, *plan*, entre autres) s'avère toutefois d'un intérêt non négligeable pour l'interprétation, comme l'ont montré avec originalité et érudition les travaux de Peter Brooks et de Janet Beizer. Pour le premier, la signification de *plot* en tant que complot ou conspiration « s'attache », dans la littérature moderne, « presque toujours aux autres : la ligne directrice d'une intrigue est bien souvent un complot ou une machination, une action concertée pour accomplir quelque objectif allant à l'encontre des légalités dominantes du monde diégétique, la réalisation d'un désir ayant rencontré du blocage ou de la résistance²³. » De même, J. Beizer fait remarquer que « les intrigues balzaciennes portant sur la famille sont inextricablement liées aux machinations contre la famille et aux caveaux familiaux. Le mot *plot*, tel qu'il se déploie dans le contexte narratif balzacien, ne cesse de nous rappeler ses affinités sémantiques plus larges : la subversion d'un côté, et la mort de l'autre²⁴. » Dans l'enchevêtrement sémantique dont témoigne la remarque d'Herrera, l'on découvre donc, inscrits en filigrane, des mécanismes de pouvoir et de manipulation sous-tendant l'activité créatrice et interprétative.

¹⁹. *Ibid.*, p. 694.

²⁰. *Ibid.*, t. V, p. 695.

²¹. Pierre Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, Paris, Librairie classique Larousse et Boyer, 17 volumes, 1867-1890, t. I, 1867, p. 104.

²². Voir Richard Hofstadter, *Le Style paranoïaque : théories du complot et droite radicale en Amérique*, [1964], Julien Charnay (trad.), Paris, François Bourin, « Washington Square », 2012.

²³. « In modern literature, this sense of plot [the scheme or conspiracy] nearly always attaches itself to the others: the organizing line of plot is more often than not some scheme or machination, a concerted plan for the accomplishment of some purpose which goes against the ostensible and dominant legalities of the fictional world, the realization of a blocked and resisted desire. » Peter Brooks, *Reading for the Plot: Design and Intention in Narrative* [1984], Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1992, p. 12 (notre traduction).

²⁴. « Balzac's plots about the family are inextricably engaged with schemings against the family and with burial sites for the family. Plot, in its Balzacian narrative context, persistently reminds us of its alternative lexical affinities with subversion on the one hand and death on the other. » Janet Beizer, *Family Plots: Balzac's Narrative Generations*, New Haven, Yale University Press, 1986, p. 2 (notre traduction).

En effet, ce qu'Herrera appelle « les véritables causes des événements » sont manifestement hors de portée, inaccessibles, et s'alignent du côté « secret » de l'antithèse « officiel-secret » qu'il établit. Comme nous avons déjà pu l'observer chez Ginzburg, la référentialité de ce qui se pose comme la « vraie » histoire est affaiblie ; le référent absent (à savoir, « les véritables causes ») s'ouvre sur un espace de conjectures où entrent en lice des récits concurrents, se battant à des fins à la fois explicatives et accusatrices. Si la quasi-synonymie balzacienne du secret et de la vérité n'a pas de quoi surprendre, elle redouble de signifiante dans le contexte d'un siècle caractérisé par un effort généralisé pour expliquer de manière causale les phénomènes sociaux. Avec pour toile de fond une société postrévolutionnaire en quête d'un grand récit explicatif qui ancrerait son autorité dans le retour aux origines, l'imaginaire littéraire du XIX^e siècle prend forme dans le roman réaliste, voire balzacien. C'est une forme qui, pour David F. Bell,

partageait une série de présupposés avec les nouveaux textes et raisonnements que commençait à produire l'étude de l'histoire. Non des moindres fut la conviction accordée au pouvoir interprétatif de l'explication causale. Ce genre d'explication s'avère être d'un intérêt particulier pour déchiffrer le sens des événements en démontrant les séquences cachées de causes qui y auraient mené²⁵.

La version mensongère de l'Histoire diffusée, au moins selon le mystérieux interlocuteur du jeune homme de province à Paris, du peuple jusqu'au dauphin, repose précisément sur l'inaccessibilité des « véritables causes », cachées, des événements. On peut supposer que celles-ci se révèlent seulement aux *happy few* ayant un intérêt personnel dans « les besoins de la cause », pour reprendre la définition du Larousse. La structure narrative de la conspiration est donc le fruit d'un référent absent, d'une cause ou d'une origine que l'on ne peut plus interroger. Établir la synonymie de l'officiel et du vrai passe nécessairement par une manipulation des catégories de la causalité et de la coïncidence. Il s'agit de créer une vraisemblance en reliant de manière causale (et pas simplement coïncidente) les divers éléments de l'autre séquence narrative avancée. Privée d'un référent qui permettrait d'en ancrer le sens, la « vérité » de la version officielle de l'Histoire, telle qu'Herrera la décrit, ne relève pas des événements racontés, dont le récit est inévitablement coupé, mais du paradigme interprétatif dominant et de l'idéologie doxique qu'il ne peut éviter de revêtir. Comme nous avons déjà pu l'observer chez Zadig, les problématiques du pouvoir et des origines sous-tendant la poétique de la conspiration créent un contexte discursif où vraisemblance devient synonyme de vérité. Si le mot-clé *plot* jouit également d'une affinité sémantique avec notre troisième ligne de problématique, l'espace, reste pourtant à éclairer la façon dont la poétique de la conspiration porte sur la question du paysage.

Une « métaphysique de la profondeur²⁶ » ?

Historien du présent, Balzac n'a de cesse de « surprendre le sens caché²⁷ » du monde qui l'entoure, de dévoiler et de rendre intelligibles les machinations concertées, *présentes partout*, mais *visibles nulle part* pour les non-initiés. Du Paris « réceptacle de monstruosité²⁸ » et refuge des Dévorants aux vertigineuses corniches bretonnes des Chouans, le roman balzacien s'intéresse systématiquement au

²⁵. « Born in the first years of the nineteenth century, at essentially the same moment as the fledgling but rapidly developing discipline of historical analysis, the realist novel shared a set of presuppositions with the texts and the types of reasoning that the activity of historical study was beginning to produce. Not the least of these was a strong faith in the power of causal explanation, in the potential for using such explanation to decipher the significance of events by revealing hidden sequences of causes leading towards them. » David F. Bell, *Circumstances: Chance in the Literary Text*, Lincoln, University of Nebraska Press, 1995, p. 1 (notre traduction).

²⁶. Nous empruntons cette expression à Catherine Nesci, d'après Michel Foucault. Voir Catherine Nesci, *La Femme mode d'emploi : Balzac, de la « Physiologie du mariage » à « La Comédie humaine »*, Lexington, French Forum, 1992, p. 59.

²⁷. Balzac, *op. cit.*, t. I, p. 11.

²⁸. *Ibid.*, t. V, p. 891.

rapport qui existe entre le paysage et les activités factieuses de sociétés secrètes. Bien plus qu'un simple arrière-plan à ces histoires de mystifications et d'intrigues, la topographie balzacienne est dotée d'une « sombre et mystérieuse poésie²⁹ » qui lui est propre. Ce n'est pourtant pas un hasard si, parmi tant d'autres possibilités, nous avons choisi de mettre l'accent sur *Une ténébreuse affaire*. Quoique l'on trouve dans l'œuvre balzacienne des exemples plus proches du modèle classique du roman policier évoqué par Ginzburg (*Maître Cornélius*, voire *Ferragus*), ou travaillant davantage le lien entre politique, complot et historiographie (*Les Chouans*³⁰), il nous a en effet paru difficile de trouver un texte où se nouent de façon plus étroite les questions de l'espace, de la sémiotique et de leurs malaises, où se dessine plus nettement une topographie du secret et du mensonge. Au-delà de la trame narrative ou de l'intrigue, le champ lexical du mot *plot* comprend aussi bien le complot et la conspiration, que le terrain et le tombeau. C'est justement à ces derniers que nous nous intéresserons, en espérant démontrer l'importance, pour le paysage romanesque de la conspiration, de la spatialisation.

Roman policier (aussi imparfait soit-il³¹) et roman historique, *Une ténébreuse affaire* relève encore du roman... topographique. Dans cette histoire de mystification et de machinations, les terres fondent et façonnent le récit : le parc de Gondreville, la forêt avoisinante et le caveau souterrain qu'elle abrite constituent en ce sens bien plus qu'une simple toile de fond. Sensibles à la métaphoricité cynégétique du modèle de Ginzburg, il nous semble approprié d'attirer l'attention sur le motif omniprésent de la chasse. C'est d'ailleurs la raison d'être du domaine : bâti par un riche marquis « uniquement pour se faire une belle chasse³² », Gondreville est un « magnifique théâtre³³ » de la violence, où se joue une chasse à l'homme bien plus sinistre que le passe-temps des nobles de l'Ancien Régime. La redoutable Laurence de Cinq-Cygne, dont « l'adresse à la chasse tenait du miracle³⁴ », se retrouve plusieurs fois comparée à Diana Vernon, la « chasseresse écossaise³⁵ » de Walter Scott, alors que son homme lige, Michu, habite un ancien pavillon de chasse. Souci thématique et structurel d'un récit qui, comme l'a souligné Max Andréoli, s'organise principalement autour « [d]es allées et venues, [d]es poursuites, [d]es recherches qui rythment le roman sur le motif de la chasse³⁶ ». En effet, si, pour le narrateur balzacien, « l'homme de police a toutes les émotions du chasseur », les agents de police Corentin et Peyrade, « deux limiers à la piste des faits inconnus et cachés », s'engagent dans une véritable « chasse à l'homme³⁷ ». C'est pourtant en tant que sujet d'énoncés à caractère équivoque que la chasse apparaît de sa façon la plus significative. De gentilles plaisanteries, ce sont des remarques qui se retournent contre Laurence et ses cousins, victimes d'un coup monté lorsqu'ils se retrouvent accusés de l'enlèvement du sénateur républicain ayant fait l'acquisition de Gondreville, leur domaine ancestral. En réponse au fermier Beauvisage, surpris de les voir de sortie tôt le matin, apparemment à la chasse, un des jeunes nobles prononce « le mot qui les perd tous » : « Dieu veuille que notre chasse réussisse, et tu retrouveras tes maîtres³⁸. » La chasse qu'il évoque est pourtant *une chasse au trésor*, une expédition

²⁹. *Ibid.*, p. 787.

³⁰. Sur l'importance de la Révolution de 1789 pour le mythe historiographique comme pour le mythe romanesque, voir l'étude de Claudie Bernard, *Le Chouan romanesque : Balzac, Barbey d'Aurévilly, Hugo*, Paris, PUF, 1989.

³¹. L'épilogue, où le récit d'Henri de Marsay est censé apporter un éclairage à la ténébreuse affaire dont le roman porte le nom, témoigne d'un refus du processus de détection qui sous-tend le roman policier au sens propre du terme. Si Balzac joue avec ses dispositifs, la révélation finale relève d'une technique littéraire et non pas de l'aboutissement logique d'un récit où la preuve et la chose à prouver sont conçues ensemble.

³². Balzac, *op. cit.*, t. VIII, p. 504.

³³. *Ibid.*, p. 503.

³⁴. *Ibid.*, p. 536.

³⁵. *Ibid.*, p. 536.

³⁶. Max Andréoli, « Sur le début d'un roman de Balzac : *Une ténébreuse affaire* », *L'Année balzacienne*, n° 16, 1975, p. 80-125, ici p. 109.

³⁷. Balzac, *op. cit.*, t. VIII, p. 579.

³⁸. *Ibid.*, p. 617.

pour déterrer la fortune familiale, soigneusement et secrètement enterrée dans la forêt par Michu... Nous y reviendrons.

Dans ce récit articulé autour d'une dialectique de la révélation et de la dissimulation, la topographie s'avère à la fois amie et ennemie. Au centre du roman et de la forêt, le caveau secret, ancienne cellule de moine connue de Michu seul, parce que située dans un endroit que « les chasseurs n'avaient jamais visité, fouillé ni sondé³⁹ », est un espace multivalent, servant aussi bien d'abri aux nobles émigrés revenus clandestinement en France que de prison au sénateur enlevé. Lieu de protection et d'emprisonnement, il n'est qu'une fonction, un signe sans valeur, comme le paysage qui l'entoure : si la forêt dissimule le caveau-cache et la fortune enterrée de la famille de Simeuse, la terre trahit également les traces de chevaux qui permettent aux chasseurs-policiers de piéger les aristocrates et Michu. Incapables de justifier leur sortie matinale, se refusant à avouer qu'elle avait pour but de récupérer le trésor enfoui, ils sont victimes d'un coup monté lorsque des sosies falsifient les traces de leurs chevaux. D'où la remarque de Peyrade : « regardez les fers de vos chevaux, et vous verrez que vous vous êtes trahis vous-mêmes⁴⁰. » Lors d'une discussion avec Laurence, l'avocat Grandville, « pour qui une machination quelconque devenait évidente⁴¹ », note que l'issue du procès « dépend des débats devant une cour criminelle, et les débats rouleront sur de petites choses que vous verrez devenir immenses⁴² ». Suivant le paradigme de Ginzburg, l'importance qu'accorde ce proto-roman policier aux faiblesses du modèle sémiotique est notable. Le décalage entre les signes manifestes des traces de fers et la fausse « vérité » du récit de la culpabilité des nobles, à laquelle ils sont censés renvoyer, questionne la relation indicielle. Pour le lecteur lambda, comme pour l'Accusation, la surface trompeuse sur laquelle s'inscrivent les « précieuses empreintes⁴³ » falsifiées renverrait à une vérité « profonde », anatomique, située sous terre ou derrière une façade : « Ils auront tué le sénateur et l'auront plâtré dans quelque muraille⁴⁴. »

Chaque fois que le discours romanesque nous signale la présence d'un secret, cette recherche des « faits inconnus et cachés » qu'est la « mission secrète⁴⁵ » de Corentin et Peyrade, il nous indique que nous ne percevons que la surface des choses, laissant ainsi entendre que l'apparent n'est pas la totalité du réel. Le secret, qui sépare (étymologiquement et sociologiquement), est lié à la structuration de l'espace⁴⁶. Comme nous avons pu le constater dans la remarque d'Herrera sur l'Histoire « officielle » et l'Histoire « secrète », poser l'existence d'une conspiration, c'est-à-dire d'une machination secrète et cachée, aussi hypothétique soit-elle, implique de recourir à la figure de l'antithèse : au visible s'oppose l'invisible, au connu l'inconnu, au superficiel le profond. Pour Chantal Massol, cette dernière antithèse, du superficiel opposé au profond, résume toutes les autres⁴⁷. Se construisent, de la sorte, les couples spatiaux antithétiques du dedans et du dehors, du dessus et du dessous, de l'endroit et de l'envers. Il est possible, suivant les travaux de Philippe Hamon, de distinguer chez Balzac deux conceptions spatiales du déchiffrement : un réalisme « vertical » qui puise dans le modèle anatomique, et un réalisme « horizontal » du défrichement des surfaces, dérivé du modèle sémiotique⁴⁸. Ainsi, le roman balzacien

³⁹ *Ibid.*, p. 565.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 599.

⁴¹ *Ibid.*, p. 670.

⁴² *Ibid.*, p. 647.

⁴³ *Ibid.*, p. 624.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 636. Cette hypothèse n'est pas sans rappeler les événements troublants de « l'épisode de La Grande Bretèche » (*Autre étude de femme*), où un mari se venge de sa femme infidèle en murant la porte du cabinet où se cache l'amant, avant de faire enduire la porte

⁴⁵ *Ibid.*, p. 552.

⁴⁶ Voir Arnaud Lévy, « Évaluation étymologique et sémantique du mot "secret" », in *Nouvelle revue de psychanalyse*, n° 14, automne 1976, « *Du secret* », J.-B. Pontalis (dir.), p. 117-129.

⁴⁷ Chantal Massol, *Une poétique de l'énigme*, op. cit., p. 125.

⁴⁸ Voir Philippe Hamon, *Expositions : littérature et architecture au XIX^e siècle*, Paris, José Corti, 1989, p. 51.

témoigne de la fascination que Pierre Macherey a pu identifier dans l'imaginaire du XIX^e siècle pour les « choses d'en bas⁴⁹ ». En définissant son projet de connaissance sociale, l'objectif de « surprendre le sens caché dans cet immense assemblage de figures, de passions et d'événements⁵⁰ », Balzac joue un « jeu du montré et du caché⁵¹ » qu'il faut saisir pour que le réel devienne lisible.

Dans son appel à percer les surfaces du monde à la recherche du sens, sorte de lecture « symptomale⁵² » avant la lettre, le projet balzacien s'inscrit dans l'*épistémè* de la profondeur qui, pour Michel Foucault, apparaît à la fin du XIX^e siècle. Selon Foucault, contrairement à la représentation classique, cette nouvelle épistémologie cherche à « rapporter le visible à l'invisible, comme à sa raison profonde, puis remonter de cette secrète architecture vers les signes manifestes qui en sont donnés à la surface des corps⁵³ ». Mais est-ce vraiment le cas dans *Une ténébreuse affaire*, où la « secrète architecture » est littéralisée et littérisée sous la forme d'un caveau souterrain, tout à la fois vide sous la surface et cercle au centre absent ? Singulièrement, l'« œuvre archéologique » effectuée par Michu pour retrouver le caveau prend fin lorsqu'il « sen[t] le terrain sonner le creux⁵⁴ ». La « réalité plus profonde », anatomique, qui, pour Ginzburg, peut être appréhendée à travers l'examen des traces de surface, n'en est pas une. Nul besoin de préciser : les nobles et Michu sont, en fait, innocents. Quelqu'un est passé par là, en effet, mais ce n'était pas eux. Un dilemme s'impose. Comme le leur dit l'avocat Bordin :

Si, par malheur, vous disiez être allé chercher onze cent mille francs d'or dans la forêt, vous enverriez tous les accusés aux galères comme voleurs. Accusateur public, jurés, juges, audience, et la France croiraient que vous avez pris cet or à Gondreville, et que vous avez séquestré le sénateur pour faire votre coup. En admettant l'accusation telle qu'elle est en ce moment, l'affaire n'est pas claire ; mais, dans sa vérité pure, elle deviendrait limpide ; les jurés expliqueraient par le vol toutes les parties ténébreuses, car royaliste aujourd'hui veut dire brigand⁵⁵ !

Sans référent qui permettrait d'ancrer la vérité ou le sens d'un récit, la possibilité de la manipulation narrative s'impose. Notons que les référents des deux récits concurrentiels – la fortune et le sénateur – sont manifestement absents. Face à l'impossibilité de montrer « le corps du délit⁵⁶ » ou « [les] cachettes, le plan de la forêt, les tuyaux de fer-blanc, l'or pour justifier l'emploi de [la] journée⁵⁷ », les nobles et Michu sont les « cinq victimes d'un horrible complot⁵⁸ », « le jouet d'une puissance inconnue et machiavélique⁵⁹ ». Parce qu'au centre de l'histoire, comme au centre de la forêt, se trouve un trou noir, un gouffre interprétatif, toute explication, toute interprétation *ad usum delphini* ne peut être qu'imposée. « Arrangé pour les besoins de la cause⁶⁰ », ce récit établit une synonymie entre « royaliste » et « brigand », alimentant ce faisant le récit de la culpabilité des nobles. La prétendue profondeur à partir de laquelle il faut remonter à la surface n'est en réalité qu'un vide, prêt à être investi d'une signification quelconque. Comme l'a écrit Roland Barthes à propos du mythe, le récit de la conspiration « préfère travailler à l'aide d'images pauvres, incomplètes, où le sens est déjà bien

⁴⁹ Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ? Exercices de philosophie littéraire*, Paris, PUF, « Pratiques théoriques », 1990, p. 86.

⁵⁰ Balzac, *op. cit.*, t. I, p. 11.

⁵¹ Pierre Macherey, *À quoi pense la littérature ?*, *op. cit.*, p. 85.

⁵² La formule est de Louis Althusser (voir Louis Althusser et Étienne Balibar, *Lire le Capital I*, Paris, François Maspéro, 1973, p. 34), mais englobe une approche critique plus large qui n'est pas nécessairement marxiste ou marxisante. Voir Stephen Best et Sharon Marcus, « Surface Reading: An Introduction », *Representations*, n° 106, 2009, « *The Way We Read Now* », Sharon Marcus, Stephen Best, Emily Apter, Elaine Freedgood (dir.), p. 1-21.

⁵³ Michel Foucault, *Les Mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*, Paris, Gallimard, 1966, p. 242.

⁵⁴ Balzac, *op. cit.*, t. VIII, p. 565.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 644.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 663.

⁵⁷ *Ibid.*, p. 645.

⁵⁸ *Ibid.*, p. 672.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 671.

⁶⁰ Larousse, *Grand dictionnaire universel du XIX^e siècle*, *op. cit.*, t. I, p. 104.

dégraissé, tout prêt pour une signification⁶¹ ». Les modèles sémiotiques et anatomiques s'avérant aussi déficients l'un que l'autre, s'ouvre un espace du déchiffrement, où gagnera l'herméneute-conteur qui arrivera à créer une vraisemblance en reliant de manière causale (et pas simplement coïncidente) les divers éléments de la séquence narrative avancée. Impossible de prouver que la relation entre la sortie matinale, les traces de fers et l'enlèvement du sénateur ne soit que coïncidente quand le récit d'un lien causal paraît bien plus plausible. En effet, dans le contexte historico-politique d'une société postrévolutionnaire, où « royaliste [...] veut dire brigand », le récit de l'enlèvement d'un sénateur républicain perpétré par des conspirateurs contre-révolutionnaires revanchards jouit d'une vraisemblance supérieure à n'importe quelle autre version des événements. À cette fin, « l'innocence doit un compte clair et plausible de ses actions. Le devoir de la Défense est donc d'opposer un roman probable au roman improbable de l'Accusation⁶². »

Le XIX^e siècle, « âge d'or⁶³ » de la conspiration⁶⁴ ? Que celle-ci soit réalisée ou imaginée, espérée ou redoutée, le critique littéraire comme l'historien des faits politiques ne cessent de se heurter à sa présence. Dans une époque à la recherche de certitude, des spéculations visant de nouvelles formes de sociabilité occulte se produisent à foison. L'histoire officielle ne vaudrait pas l'histoire secrète, et le vrai pouvoir s'exercerait dans « l'envers de l'histoire ». Œuvre littéraire emblématique du siècle, *La Comédie humaine* propose une esthétique de l'histoire contemporaine. Pas surprenant, donc, que la figure du secret à percer, qui incite la pensée à creuser et à voir derrière la surface, soit omniprésente dans l'univers balzacien. Cet article a visé à esquisser une poétique de la conspiration, qui repose sur la question de l'absence de référents ultimes, une cause ou une origine que l'on ne peut plus interroger, tout en explorant la relation difficile que maintiennent les catégories de la coïncidence et de la causalité dans un contexte narratif. Là où se nouent les problématiques du pouvoir, de l'espace et des origines, vraisemblance devient synonyme de vérité ; il s'agit de « trouver le vrai par [...] l'examen des probabilités⁶⁵ ». Si le récit d'une conspiration, ou dans un sens plus large, d'un secret, peut se conceptualiser en termes spatiaux, ouvrant sur une dialectique de la surface et de la profondeur, les modèles sémiotique et anatomique se retrouvent pourtant remis en question dans l'exemple privilégié de l'œuvre balzacienne que nous avons examiné. Par le biais du caveau au cœur de la forêt, une surface à fausse profondeur, le roman thématise une figure de sa propre structure⁶⁶. La présence de fausses pistes remettant en question les compétences herméneutiques du chasseur-lecteur de traces n'a pas de quoi surprendre chez un Balzac soucieux de mettre en valeur la prétendue omniscience du narrateur (voire de l'écrivain...) réaliste(s). Mais pour l'adepte de l'herméneutique balzacienne du soupçon, les insuffisances d'une poétique, voire d'une métaphysique, de la profondeur, sûre de sa capacité à mettre au jour une seule et unique vérité romanesque, elles, sont plus déconcertantes.

⁶¹. Roland Barthes, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957, p. 250.

⁶². Balzac, *op. cit.*, t. VIII, p. 656.

⁶³. Raoul Girardet, *Mythes et mythologies politiques*, Paris, Seuil, 1986, p. 59

⁶⁴. Voir, entre autres : Frédéric Monier, *Le Complot dans la République : stratégies du secret de Boulanger à la Cagoule*, Paris, La Découverte, « L'Espace de l'Histoire », 1998 ; J. M. Roberts, *The Mythology of the Secret Societies*, New York, Charles Scribner's Sons, 1972 ; Jean-Noël Tardy, *L'Âge des ombres : complots, conspirations et sociétés secrètes au XIX^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 2015.

⁶⁵. Balzac, *op. cit.*, t. VIII, p. 579.

⁶⁶. Voir Benjamin Rein Elwood, « Secret Histories », *op. cit.*, p. 27-28.