
Virginie Despentes et l'évolution du "type individualisé balzacien". Les puissants, les marginaux et les femmes dans Splendeurs et misères des courtisanes et Vernon Subutex

Auteur : Sterken, Benjamin

Promoteur(s) : Denis, Benoit

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en langues et lettres françaises et romanes, orientation générale, à finalité spécialisée en analyse et création de savoirs critiques

Année académique : 2022-2023

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/16610>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.



LIÈGE université
Philosophie & Lettres

VIRGINIE DESPENTES ET
L'ÉVOLUTION DU « TYPE
INDIVIDUALISÉ BALZACIEN »

LES PUISSANTS, LES MARGINAUX ET LES
FEMMES DANS *SPLENDEURS ET MISÈRES DES
COURTISANES* ET *VERNON SUBUTEX*

STERKEN BENJAMIN

LANGUES ET LETTRES ROMANES ET FRANÇAISES

Travail de fin d'études – Janvier 2023

COMITÉ DE LECTURE :

Promoteur - Benoît DENIS

Lecteur - Laurent DEMOULIN

Lecteur - Gérald PURNELLE

Virginie Despentes et l'évolution du « type individualisé balzacien »
Les puissants, les marginaux et les femmes dans *Splendeurs et misères des courtisanes*
et *Vernon Subutex*

Introduction générale

« Une comédie humaine d'aujourd'hui » ; « Une saga indignée et désenchantée » ; « La manière qu'a Despentes de dépeindre ses personnages et de les ancrer dans le réel captive. » Nous retrouvons ces trois citations au dos des couvertures des trois tomes de *Vernon Subutex*, publiés entre 2015 et 2017, écrits par Virginie Despentes (dans l'édition Livre de Poche). Le lien avec Balzac est explicite, sans toutefois être justifié ; c'est le point de départ de ce travail. En effet, nous sommes partis de l'idée que ces deux auteurs étaient effectivement comparables, pour ensuite nous demander ce qui pourrait unir les personnages de leurs œuvres respectives. Nous nous intéresserons donc aux potentiels liens qui unissent un membre de la haute banque parisienne du 19^e siècle et un producteur de télévision d'aujourd'hui, un ancien forçat évadé des bagnes de l'époque et un ancien disquaire qui se retrouve dans les rues du Paris actuel, et, enfin, une courtisane juive évoluant dans le contexte post-révolutionnaire et une étudiante musulmane vivant dans une France devenue laïque.

Or, avant de passer à cette comparaison, il nous faudra d'abord répondre à quelques questions intermédiaires. En effet, Balzac et Despentes sont-ils vraiment comparables ? Et si oui, leurs œuvres le sont-elles également ? Sur base de quel(s) motif(s) ? Toutes ces interrogations font l'objet de la première partie de ce travail. Nous y pointerons l'intérêt que peut avoir une relecture contemporaine de l'œuvre balzacienne, pour ensuite présenter notre méthode de travail et notre problématique, ainsi que justifier les liens qui seront établis (et qui le sont déjà en partie). De fait, les associations des auteurs contemporains à la figure de Balzac sont monnaie courante dans les médias, une sorte de lieu commun journalistique désigné sous l'étiquette « *balzacwashing* »¹, et il importe donc de montrer en quoi la trilogie de Despentes est particulièrement intéressante pour établir cette comparaison.

Dans un second temps, nous exposerons ce qu'est un « type » littéraire, en envisageant l'histoire et l'évolution de ce concept au 19^e siècle. Ceci nous permettra

¹ JOURDAN Camille, « Pourquoi cherche-t-on toujours le “nouveau Balzac” ? », sur *Slate.fr*, le 23/01/2016.

d'expliquer ce qu'est le « type individualisé balzacien » du titre de ce travail. En effet, il nous a semblé utile de montrer les différentes façons d'envisager le personnage de littérature à travers le temps, afin de pouvoir réfléchir sur les potentielles modifications que Desportes a apportées à cette théorie. C'est ce que nous tenterons d'envisager dans la troisième partie, qui consiste en l'analyse à proprement parler, pour laquelle nous avons choisi trois paires de personnages, chacune composée d'un de *La Comédie humaine* et d'un autre de *Vernon Subutex*. Nous essayerons de montrer qu'ils sont effectivement comparables selon trois motifs différents, touchant à l'organisation de la société, que nous retrouvons également dans le titre : les « puissants », les « marginaux » et les « femmes ».

Enfin, la quatrième et dernière partie est composée de nos conclusions d'une part, qui reprendront les éventuels effets de nos comparaisons pour pointer les innovations que Desportes aurait apportées par rapport à la représentation des personnages littéraires, et, d'autre part, d'une sorte de prolongement de ce travail. En effet, nous tenterons d'y aborder rapidement comment les différents types que nous rencontrerons peuvent entrer en réseau, et observer ce que leur interconnexion peut produire.

Première partie
Balzac – Despentes

Première partie. Balzac-Despentes

1. Pourquoi relire Balzac aujourd'hui ?

Il est indéniable que nous vivons aujourd'hui dans une période d'instabilité et de troubles, et que notre société est toujours marquée davantage par la peur et la violence. En 2017, Pankaj Mishra, intellectuel indien, publie *L'Âge de la colère*, un essai dans lequel il associe l'ère contemporaine à la « Troisième Guerre mondiale » :

Une violence sauvage se déchaîne depuis quelques années sur une vaste étendue de territoires : guerres en Ukraine et au Moyen-Orient, attentats-suicides en Belgique, au Xinjiang, au Nigeria, en Turquie, insurrections du Yémen à la Thaïlande, massacres à Paris, en Tunisie, en Floride, à Dacca et à Nice. Les guerres conventionnelles entre États sont éclipsées par les guerres entre terroristes et contre-terroristes, insurgés et contre-insurgés. Il se livre aussi des guerres économiques, financières et cybernétiques, des guerres de l'information et via l'information, des guerres pour le contrôle du marché et du trafic de la drogue et des guerres entre milices urbaines et groupes mafieux. Peut-être les historiens de demain décèleront-ils rétrospectivement dans ces destructions non coordonnées le commencement d'une Troisième Guerre mondiale – la plus étrange de toutes, et qui s'apparente, dans son ubiquité, à une guerre civile mondiale.²

Nous pouvons clairement interpréter que ces « destructions non coordonnées » sont en partie causées par l'avancée toujours croissante de notre civilisation, mais nous pouvons également remarquer que le 19^e siècle rencontrait déjà des problèmes similaires. En effet, selon Jérôme David, professeur à l'université de Genève, « nous sommes toujours dans le type de société capitaliste qui dominait déjà sous Balzac. Les inégalités d'aujourd'hui sont à peu près les mêmes qu'à l'époque, alors qu'il y avait eu un recul au 20^e siècle³ ». Christèle Couleau, dans un article publié dans *L'Année balzacienne*, nous montre aussi à quel point les deux époques sont similaires quant aux bouleversements auxquels la société doit s'adapter :

La montée de l'individualisme dans la société révolutionnée, le règne de la « pièce de cent sous » pendant la monarchie de Juillet, tout comme le néolibéralisme, la montée du djihadisme, ou l'avènement de la société numérique au 21^e siècle forment autant de paramètres nouveaux, dont les multiples effets peuvent être étudiés dans le modèle fictionnel, dans la mesure où ils lui imposent une mise à jour.⁴

² MISHRA Pankaj, *L'Âge de la colère. Une histoire du présent*, Éditions Zulma, Paris, 2019, p. 15-16.

³ JOURDAN Camille, *op. cit.*

⁴ COULEAU Christèle, « Modélisation 3D : Balzac, Houellebecq, Despentes », dans *L'Année balzacienne*, 2020/1, n°21, p. 288.

Ainsi, chacun de ces « paramètres » peut être représenté dans la fiction, et, par-là, être « étudié », c'est-à-dire que les auteurs peuvent placer leurs personnages dans des situations influencées par ces éléments nouveaux, faisant de leurs œuvres des formes de laboratoires sociaux. Signalons déjà que c'est, au fond, une démarche commune à Balzac et Despentès : ils décrivent tous les deux un monde bouleversé, qui n'est pas encore balisé par des repères concrets. Inversement, ces modifications entraînent donc également un renouvellement dans le champ littéraire.

D'ailleurs, l'objectif de Balzac est explicite. En effet, dans le texte de l'Avant-propos de l'édition de 1842 de *La Comédie humaine*, il décrit son œuvre comme une « vaste peinture de la société », et explique qu'il ne sera qu'une sorte de témoin : « La Société allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire.⁵ » Ceci montre, selon Karklins-Marchay, qu'il ne décrit pas exclusivement les caractéristiques et comportements des Français de son temps : il explore également à travers eux les difficultés que le pays traverse. Il en conclut que « [d]es générations de lecteurs et de lectrices se sont ainsi retrouvées dans ses portraits, ses analyses sentimentales et ses observations sociologiques ou économiques. Parce qu'il nous révèle la condition humaine, parce qu'il met en lumière les permanences de l'histoire, parce qu'il parvient à dessiner des figures intemporelles, Balzac nous parle de nous.⁶ »

Comme nous le voyons, nous ne sommes clairement pas les premiers à nous intéresser à une relecture de Balzac en écho avec le contexte d'aujourd'hui. En effet, nous venons de citer, par exemple, l'ouvrage *Notre monde selon Balzac*, publié en 2021, d'Alexis Karklins-Marchay : l'auteur y établit des points de comparaison entre le 19^e et le 21^e siècle, et montre en quoi la société décrite dans l'œuvre balzacienne est similaire à celle d'aujourd'hui. Il y explore notamment les thèmes de l'argent, de l'amour, de la nation, du pouvoir ou du progrès, et constitue en cela, comme nous le verrons, une source précieuse pour ce travail.

De fait, nous y lisons que *La Comédie humaine* nous rappelle le monde actuel pour deux raisons principales : d'une part, à travers sa description de la société et de l'économie françaises, Balzac nous transmet des « messages politiques à la fois universels

⁵ BALZAC Honoré (DE), « Avant-propos », dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, Paris, 1976, p. 11.

⁶ KARKLINS-MARCHAY Alexis, *Notre monde selon Balzac*, Éditions Ellipses, Paris, 2021, p. 7.

et intemporels », et, d'autre part, il établit une sorte de cartographie de la société en inventoriant des types humains et en décrivant la grandeur, mais aussi les « mesquineries⁷ ».

Dans ce travail, nous avons donc décidé de pointer trois domaines principaux dans lesquels Balzac et Despentès semblent avoir illustré des problématiques sociales : l'argent et son pouvoir, la marginalisation au sein de la société et le statut de la femme étrangère. En ce qui concerne le premier thème, Balzac soulignait déjà en effet la place prépondérante que l'argent avait prise dans la société française du 19^e siècle. Il qualifiait d'ailleurs son époque de « démocratie de riches », où la fortune prime sur tout et bouleverse la hiérarchie sociale installée.⁸ Ensuite, il observait également la montée de l'individualisme dans la société, ce qui conduisait à une sorte de marginalisation croissante. Par exemple, dans *Le Lys de la vallée* (1836), il écrivait :

Dans ce monde égoïste, une foule de gens vous diront que l'on ne fait pas son chemin par les sentiments, que les considérations morales trop respectées retardent leur marche ; vous verrez des hommes mal élevés, malappris ou incapables de toiser l'avenir, froissant un petit, se rendant coupables d'une impolitesse envers une vieille femme, refusant de s'ennuyer un moment avec quelque bon vieillard, sous prétexte qu'ils ne leur sont utiles à rien.⁹

Enfin, Balzac est un des premiers à avoir décrit la vie des femmes, en général, c'est-à-dire leur conditions de vie, leur statut social, leur perception de la violence masculine, leur vie intérieure et leur indépendance. Il crée notamment des personnages féminins qui réussissent dans des domaines professionnels majoritairement masculins, comme Ève Chardon, la sœur de Lucien de Rubempré. Mais nous porterons ici notre attention sur les personnages de femmes « orientales », que Balzac a également représentées dans *La Comédie humaine*.

2. *Problématique et méthode de travail*

2.1. Exposé de la problématique

Si nous décidons d'aborder ces thèmes, c'est parce que nous pensons, d'une part, qu'ils peuvent faire l'objet d'une comparaison avec notre époque, et, d'autre part, qu'ils

⁷ KARKLINS-MARCHAY, *op. cit.*, p. 7-21.

⁸ *Idem*, p. 49.

⁹ BALZAC Honoré (DE), *Le Lys dans la vallée*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 9, Paris, 1978, p. 1086-1087.

permettent d'illustrer le destin de personnages intéressants par rapport à notre question de recherche principale. Cette dernière consiste en une interrogation globale sur l'évolution des « types individualisés » de Balzac, que nous définirons plus tard. En d'autres termes, la question à laquelle nous tenterons de répondre est la suivante : « Comment les types littéraires balzaciens ont-ils évolué au 21^e siècle ? »

Comme nous l'avons dit dans l'introduction de ce travail, nous nous concentrerons sur les romans *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847) et *Vernon Subutex* (2015-2017), dans lesquels Balzac et Despentès ont représenté la vie dans le monde sans repères qu'est la société d'aujourd'hui. Nous justifions cette orientation de recherche par le renouveau des études sur les personnages de la fin du 20^e siècle, avec notamment l'importance de l'histoire culturelle, qui a montré l'intérêt que pouvaient avoir les personnages de romans pour « comprendre les représentations de l'homme et de la société à une époque donnée¹⁰ ».

Nous devons également réaliser quelques tâches intermédiaires pour répondre à cette question de recherche. Après avoir présenté Balzac, Despentès et leurs œuvres respectives, et établi en quoi les contextes historiques des 19^e et 21^e siècles sont comparables, nous devons en effet montrer en quoi l'œuvre despentienne peut être comparée à *La Comédie humaine*. Ensuite, il nous faudra définir ce qu'est un type littéraire, et plus précisément le « type individualisé » balzacien. Nous expliquerons ces notions principalement à travers les ouvrages de Georg Lukács et d'Amélie de Chaisemartin, dans la seconde partie de ce travail. Enfin, nous pourrions procéder à la comparaison de trois paires de personnages (à chaque fois, un personnage de Balzac sera comparé à un autre de Despentès), et observer comment la construction du personnage littéraire peut être porteuse d'effets de sens.

2.2. Méthode de travail

Avant toute chose, il convient ici d'indiquer une incommodité qui concerne plusieurs parties de ce travail. En effet, nous sommes confrontés, d'un point de vue bibliographique, à une disproportion assez importante quant aux informations concernant chacun des deux auteurs : les travaux sur Balzac sont tellement nombreux que la quantité de ceux portant

¹⁰ DE CHAISEMARTIN Amélie, *La Représentation des personnages de roman sous la monarchie de Juillet. Créer des types*, Éditions Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du 20^e siècle », n°67, Paris, 2019, p. 547-552.

sur Desportes paraît beaucoup moins importante. Plutôt que de considérer ceci comme un obstacle, nous avons choisi de nous appuyer dessus. De fait, dans le cadre de notre analyse et de notre comparaison, nous partirons des informations contenues dans les travaux portant sur les personnages balzaciens pour en faire une sorte de synthèse. Nous dégagerons ensuite les caractéristiques typiques et individuelles de ces derniers (nous verrons dans la deuxième partie de ce travail à quoi se rapportent ces notions), et nous tenterons de voir si les personnages despentiens fonctionnent selon le même principe.

Ensuite, nous tenons à formuler deux remarques. D'une part, pour des raisons de clarté dans l'exposé, nous ne rapportons dans ce travail que la synthèse de ces analyses et comparaisons. D'autre part, alors que nous établirons des points de comparaison entre les auteurs et leurs œuvres avant nos analyses, ce sont ces dernières qui prouveront que les personnages de Balzac et Desportes sont également comparables.

3. *Présentation des auteurs et de leurs œuvres*

3.1. Honoré de Balzac (1799-1850) et *La Comédie humaine*

Le premier auteur sur lequel nous allons travailler est donc Honoré de Balzac, dont le nom est connu dans le monde entier. Figure incontournable de la littérature française, il a permis une véritable révolution dans le monde littéraire de son époque. Cette renommée a pour conséquence que les biographies le concernant sont innombrables, et nous pourrions presque, si nous le voulions, reconstruire sa vie entière (que ce soit via ses biographies, donc, mais aussi par sa correspondance ou les articles qu'il rédigea pour divers journaux, où il exprimait volontiers son opinion). Nous jugeons donc qu'il n'est pas nécessaire de reparcourir sa vie entière dans le cadre de cette présentation.¹¹

Il naît le 20 mai 1799. Son père est un berger albigeois qui connaîtra une ascension fulgurante sous l'Empire (1804-1815). Sa mère, quant à elle issue de la bourgeoisie commerçante, se montrera indifférente, voire parfois méprisante, à son égard (puisqu'elle le considère comme un « enfant du devoir » et qu'elle lui préfère son fils adultérin). Déménageant à Paris en 1813, le jeune Balzac développe un goût pour la philosophie, et interrompt par après ses études de droit pour se lancer dans la littérature. Il écrit alors ses

¹¹ Pour établir la biographie qui suit, nous nous sommes principalement basés sur l'article consacré à l'auteur dans l'*Encyclopédie Larousse en ligne*.

premières tragédies, *Cromwell* et *Scylla* (1819). Durant cette première phase littéraire, il compose aussi ses romans dits « de jeunesse », qu'il publie sous divers pseudonymes entre 1820 et 1825.

Sa vie est ensuite composée d'une succession d'entreprises diverses (dans l'édition, l'imprimerie, la presse, etc.), qui seront généralement marquées par des échecs, et de phases où il s'adonne complètement à la littérature. Il rédige alors, pendant ces périodes, plusieurs de ses œuvres majeures, comme *Les Chouans* en 1829, premier roman qu'il signe de son vrai nom, *La Peau de Chagrin* (1831), qui marque son premier succès, ou encore *Le Père Goriot*, en 1834, où il initie le principe du retour des personnages.

Ce n'est qu'en 1840 qu'il a l'idée de rassembler ses différents romans en un vaste ensemble, *La Comédie humaine*, mais ce titre n'est donné officiellement qu'en 1842, année de la première publication complète de cette œuvre. Il édifie ainsi en six ans une fresque de la société française, composée d'environ 90 romans, couvrant la période s'étendant de la Révolution française à la monarchie de Juillet, marquée par une agitation politique, sociale et économique constante. Balzac divise son œuvre en trois axes principaux : les « Études de mœurs » (elles-mêmes divisées en différentes « Scènes », visant à décrire différents milieux sociaux : « Scènes de la vie privée », « Scènes de la vie parisienne », « Scènes de la vie politique », etc.), les « Études philosophiques », qui sont des « illustration[s] romanesque[s] d'une proposition abstraite sur le danger des passions et du besoin d'absolu¹² », et les « Études analytiques », qui consistent en des développements de « principes théoriques qui gèrent la vie sociale¹³ ».

Il ne faut pourtant pas considérer *La Comédie humaine* comme un ensemble de romans qui se suivent, mais comme une fresque où chacun de ces romans participe à la création d'un véritable univers fictif. Ce dernier possède deux traits caractéristiques principaux : le principe du retour des personnages et le « roman de la désillusion ». En ce qui concerne le premier, il consiste à faire apparaître les mêmes personnages à différents moments de leur vie, dans différents romans. Balzac procède de deux façons : soit il fait de ces personnages reparaisants les héros d'un roman, soit il les intègre, en tant que personnages d'arrière-plan, dans des énumérations de personnages qui donnent une idée

¹² « Honoré de Balzac », dans l'*Encyclopédie Larousse en ligne*.

¹³ « *La Comédie humaine* en six questions », sur le site « La maison de Balzac ».

de la classe sociale à laquelle il appartient, ou qui représentent un certain type d'union sociale.¹⁴ D'autre part, concernant le « roman de la désillusion », il initie le type d'histoires où un ou plusieurs personnages commencent par avoir une perspective optimiste et audacieuse de la société, avant de tomber dans une désillusion profonde face à la dure réalité.¹⁵ Ce thème peut aussi provenir du contexte historique, que nous approfondirons dans un point ultérieur.

En ce qui concerne ses idées politiques et religieuses, Balzac les exprime clairement dans le texte de l'Avant-propos de 1842 : « J'écris à la lueur de deux vérités éternelles : la Religion, la Monarchie, deux nécessités que les événements contemporains proclament, et vers lesquelles tout écrivain de bon sens doit essayer de ramener notre pays.¹⁶ » En effet, selon lui, la religion chrétienne est créatrice de culture et de beauté, tout en constituant un frein aux passions des hommes.¹⁷ Pourtant, dans sa jeunesse, l'écrivain se montre très critique envers la religion, mais cela ne l'empêchera pas de considérer plus tard que « le Christianisme a créé les peuples modernes, [et qu']il les conservera¹⁸ ». Enfin, le catholicisme qu'il défend est celui de la charité désintéressée, qui « représente [...] une forme d'idéal empreint d'humilité et de modestie¹⁹ ».

Quant à son monarchisme, il l'affiche ouvertement à partir de 1830, s'opposant à la bourgeoisie montante pour se rapprocher de l'aristocratie²⁰, même s'il critique également cette dernière dans ses romans. En effet, reconnaissant quand même certains apports de la Révolution française, il juge que les révolutions, en général, ne sont que des périodes d'instabilité qui provoquent des massacres inutiles.²¹ Regrettant la période pré-révolutionnaire, Balzac saura instiller toute sa nostalgie dans ses romans, d'une part par cet intérêt pour le passé, et, d'autre part, à travers ses critiques de la société de son temps.²²

¹⁴ CONRAD Thomas, « Balzac, l'épique et l'encyclopédique », dans *Romantisme*, 2016, n°172, p. 39.

¹⁵ LUKÁCS Georg, *Balzac et le réalisme français*, Éditions François Maspero, coll. « Petite collection Maspero », Paris, 1967, p. 48-68.

¹⁶ BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 13.

¹⁷ LONGAUD Félix, *Dictionnaire de Balzac*, Larousse, Paris, 1969, p. 133.

¹⁸ BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*, p. 13.

¹⁹ KARKLINS-MARCHAY, *op. cit.*, p. 299-300.

²⁰ LONGAUD, *op. cit.*, p. 134.

²¹ KARKLINS-MARCHAY, *op. cit.*, p. 381-387.

²² *Idem*, p. 39.

Enfin, nous pouvons dire un mot sur la perception que Balzac avait, justement, de cette société. Son objectif, avec *La Comédie humaine*, était d'analyser son système en le comparant à celui de la Nature. Ainsi, il explique que, à côté des espèces zoologiques, il existe des « espèces sociales », qui font varier, au cours de leur évolution, les univers culturel, religieux et scientifique dans lesquels elles vivent. Cela pousse donc l'auteur à faire une « histoire des mœurs », à la lumière des deux principes que nous avons identifiés dans le paragraphe précédent. Afin de faire cette histoire, il doit alors porter son attention sur « les hommes, les femmes et les choses »²³, pour pouvoir être le plus complet possible.

De plus, les bouleversements que connaît la France du 19^e siècle vont de pair, selon lui, avec une dégradation spirituelle et morale qui touche toutes les sphères sociales.²⁴ Par exemple, les « Scènes de la vie parisienne » montrent comment « l'existence arrive graduellement à l'âge qui touche à la décrépitude », et Balzac juge, comme nous le verrons, que Paris est le cadre idéal pour mettre cela en scène.²⁵ Nous pouvons par exemple lire une description qu'il donne de la France de son temps, dans *Sur Catherine de Médicis* (1830) :

Le produit du libre arbitre, de la liberté religieuse et de la liberté politique (ne confondons pas avec la liberté civile), est la France d'aujourd'hui. Qu'est-ce que la France de 1840 ? Un pays exclusivement occupé d'intérêts matériels, sans patriotisme, sans conscience, où le pouvoir est sans force, où l'Élection, fruit du libre arbitre et de la liberté politique, n'élève que les médiocrités, où la force brutale est devenue nécessaire contre les violences populaires, et où la discussion, étendue aux moindres choses, étouffe toute action du corps politique ; où l'argent domine toutes les questions, et d'où l'individualisme, produit horrible de la division à l'infini des héritages qui supprime la famille, dévorera tout, même la nation, que même l'égoïsme livrera quelque jour à l'invasion.²⁶

3.2. Virginie Despentes (1969) et son univers punk

Virginie Despentes, Daget de son vrai nom, naît en 1969, à Nancy. Ses parents, socialistes, sont des militants actifs, et elle connaît donc le monde de l'activisme et des manifestations assez tôt. En 2010, elle déclare d'ailleurs dans l'émission « Café Picouly » que cela a dû la marquer, « en tout cas dans l'idée que c'est positif de rester critique, que

²³ LONGAUD, *op. cit.*, p. 35.

²⁴ LUKÁCS *op. cit.*, p. 16.

²⁵ LONGAUD, *op. cit.*, p. 200.

²⁶ BALZAC Honoré (DE), *Sur Catherine de Médicis*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 11, Paris, 1978, p. 173.

c'est positif de s'indigner²⁷ ». À l'âge de quinze ans, elle est internée de force par ses parents dans un hôpital psychiatrique, pour ensuite passer une partie de sa vie sur les routes, déscolarisée, avec un groupe de punks. À 17 ans, de retour de Londres en auto-stop, elle est victime d'un viol. Toujours dans « Café Picouly », mais aussi dans son essai féministe *King Kong Théorie*, elle dira que ces deux épisodes de sa vie constituent la personne qu'elle est aujourd'hui, sa sensibilité et ses rapports à l'autorité, à la violence.²⁸

Quant à son pseudonyme, Despentès, il vient de l'endroit où elle a exercé, pendant une période, le métier de prostituée : le quartier des Pentes de la Croix Rousse, à Lyon. Nous le verrons plus tard, tous ces événements vont aussi lui inspirer des personnages d'anti-héroïnes qui luttent pour leur place au sein de la société, et dont la vie est marquée par la violence et l'abus, sous diverses formes.²⁹ En 2016, elle intègre l'académie Goncourt, qui la qualifie d'« écrivaine essentielle de son époque, ses livres reflétant de façon dérangeante par ses sujets et son style direct, le monde actuel³⁰ ». Avant de montrer en quoi ce portrait est justifié, nous pouvons rapidement rapporter ce passage de *King Kong Théorie* (2006), dans lequel elle dresse son autoportrait :

Quand on n'a pas ce qu'il faut pour se la péter, on est souvent plus créatifs. Je suis plutôt King Kong que Kate Moss, comme fille. Je suis ce genre de femme qu'on n'épouse pas, avec qui on ne fait pas d'enfant, je parle de ma place de femme toujours trop tout ce qu'elle est, trop agressive, trop bruyante, trop grosse, trop brutale, trop hirsute, toujours trop virile, me dit-on. Ce sont pourtant mes qualités viriles qui font de moi autre chose qu'un cas social parmi les autres. Tout ce que j'aime dans ma vie, tout ce qui m'a sauvée, je le dois à ma virilité.³¹

Penchons-nous maintenant sur ce qui fait d'elle cette « écrivaine essentielle de son époque ». Selon Elisa Bricco, le roman français accorde, depuis la fin du 20^e siècle, une nouvelle importance au réel et à sa matérialité. Les auteurs contemporains abordent donc des sujets sociaux et intimes, et mettent en scène des personnages « en proie à la vie hypermoderne », à l'aide d'un récit où « la place pour les valeurs traditionnelles rétrécit

²⁷ Citation du segment « Journal intime », de l'émission *Café Picouly*, diffusée sur France 5 le 08/10/2010 [0,51'' – 1,35'' dans « Virginie Despentès : "Écrire, c'est prendre le pouvoir !" », sur *YouTube*].

²⁸ *Idem* [1,48'' – 2,22'']].

²⁹ LEBLANC Virginie, « "C'est d'ici que j'écris", Virginie Despentès, puissance de la profération », dans *La Cause du désir*, L'École de la cause freudienne, 2019, n°3, p. 172-177.

³⁰ « Virginie Despentès » sur le site de l'académie Goncourt.

³¹ DESPENTES Virginie, *King Kong Théorie*, Le Livre de Poche, Paris, 2006, p. 11.

à mesure que la crise économique détruit tout espoir pour le futur³² ». Ainsi, à travers la description de la violence de la société contemporaine, Despentès s'est instituée comme la figure d'un mouvement littéraire « trash » ou punk. De fait, la culture punk influence son écriture : selon elle, nous retrouvons dans cette dernière « une structure de morceau, il y a une idée, il y a une mélodie. Il n'y a pas que la simplicité et la brutalité, mais il y a quelque chose d'efficace, comme si on cherchait l'os. Ça ne veut pas dire qu'on le trouve, mais l'idée, c'est quand même d'essayer de toucher l'os tout le temps³³ ».

Despentès connaît le succès à chaque nouveau roman, que ce soit avec sa tentative de roman policier, *Les Chiennes savantes* (1996), ses romans crus et violents, comme *Baise-moi* (1994) ou *Apocalypse bébé* (2010), ou encore son essai *King Kong théorie*. En résumé, au fil de ses publications, elle compose une « chronique sociétale, [une] exploration du milieu de la prostitution et de la pornographie, [une] mise à nu du décor de la célébrité, ou [un] récit de trajectoires existentielles abîmées³⁴ ».

Enfin, il faut noter que l'ensemble de son œuvre est traversé par une colère générale, générée par les traumatismes qu'elle a traversés dans ce « monde d'hommes et de profits », où « le rôle des femmes, en gros, c'est de faire les putes³⁵ ». Dans *King Kong Théorie*, elle poursuit sur cette colère :

En tant qu'écrivain, le politique s'organise pour me ralentir, me handicaper, pas en tant qu'individu, mais bien en tant que femelle. Ce n'est pas quelque chose que je prends avec grâce, philosophie ou pragmatisme. Puisque ça m'est imposé, je fais avec. Je le fais avec colère. Sans humour. Même si je baisse la tête et entends tout ce que je ne veux pas entendre et me tais parce que je n'ai pas d'alternative. Je n'ai pas l'intention de m'excuser de ce qui m'est imposé, ni de prétendre trouver ça formidable.³⁶

Or, les inégalités liées au sexe ne sont pas les seules contre lesquelles Despentès s'indigne. Toujours dans son essai de 2006, elle expose sa vision d'une société qui n'aurait pas évolué : « Un État tout-puissant qui nous infantilise, qui [...] nous maintient dans l'enfance, l'ignorance, la peur de la sanction, de l'exclusion. [...] Le capitalisme est

³² BRICCO Elisa, « Considérations sur *Vernon Subutex* de Virginie Despentès : “formes de vie”, implication et engagement oblique », dans *Contextes*, n°22, « La Fiction contemporaine face à ses pouvoirs », 2019.

³³ Citation de l'émission *L'Invité des matins*, diffusée sur France Culture le 25/01/2017.

³⁴ « Virginie Despentès », sur *Academic.fr*.

³⁵ Citation du segment « Bonheurs et misères du sexe », dans l'émission *Bouillon de culture*, diffusée sur France 2 le 09/10/1998. [1,28'' – 1,39'' dans « Virginie Despentès : “J'ai des comptes à régler avec le désir des hommes” », sur *YouTube*]

³⁶ DESPENTES, *King Kong Théorie*, *op. cit.*, p. 138.

une religion égalitariste, en ce sens qu'elle nous soumet tous, et amène chacun à se sentir piégé.³⁷ » Face à cela, nous observons chez elle, mais aussi chez d'autres auteurs contemporains, une nouvelle forme d'engagement, qu'Elisa Bricco appelle l'engagement « désengagé » ou « oblique »³⁸ : il consiste à raconter le réel problématique et traumatisant, sans toutefois imaginer une transformation de la société ou promouvoir une idéologie révolutionnaire. Observons justement en quoi les sociétés décrites par Balzac et Despentès peuvent être « problématiques ».

4. Deux périodes de transition : les 19^e et 21^e siècles

Nous avons déjà dit que les deux périodes qui nous intéressent dans ce travail, les 19^e et 21^e siècles, étaient marquées par des bouleversements politiques, économiques et sociaux importants. Ces derniers provoquent dès lors une perte de repères, une instabilité, et la société doit donc en trouver de nouveaux. C'est ce que nous voulons désigner, en tout cas, par l'appellation « époques de transition ». Ainsi, dans ce point, plutôt que de reparcourir deux siècles d'histoire française, nous avons décidé de pointer uniquement les similitudes qui unissent ces deux périodes au niveau de cette perte de repères et de cette transition. Dans un premier temps, nous rappellerons donc les conséquences de la Révolution française et de la révolution industrielle pour le 19^e siècle, avec notamment un point sur le libéralisme et le capitalisme. Ensuite, nous envisagerons l'époque contemporaine sous un angle similaire : nous tenterons de montrer les conséquences que l'époque de Balzac a pu avoir sur le contexte d'aujourd'hui, avec le passage à l'ère numérique, le néolibéralisme et la mondialisation, ainsi que l'éclatement de la société en diverses « identités ». Pour cela, nous tirerons nos informations de deux sources principales : *L'Âge de la colère* (2017), de Pankaj Mishra, que nous avons cité dès le début de ce travail, et *OK Millenials !* (2021), de Brice Couturier.

4.1. Le 19^e siècle et le passage à l'ère capitaliste

Commençons par rappeler rapidement l'instabilité politique qui marque la France à la suite de la Révolution française, durant environ un siècle. Comme annoncé, nous ne reviendrons pas en détail sur les changements politiques de l'époque, ni sur les différents

³⁷ DESPENTES, *King Kong Théorie*, op. cit., p. 29-30.

³⁸ BRICCO, op. cit..

régimes et programmes proposés. Contentons-nous de souligner cette rapide succession de régimes, que Balzac rapporte d'ailleurs dans son œuvre. Par exemple, dans *Illusions perdues*, le personnage de Blondet expose ses vues : « N'avons-nous pas vu en vingt ans, diras-tu, les quatre drames de la Révolution, du Directoire, de l'Empire et de la Restauration ? [...] La France est le seul pays où quelque petite phrase puisse faire une grande révolution.³⁹ » En bref, comme le rapportent Berstein et Milza dans *Histoire du 19^e siècle* (2001), les deux tentatives de monarchie constitutionnelle en France ont échoué, et seront fatales à un potentiel régime monarchique : « Il reste à la France à trouver le régime idéal, correspondant aux aspirations de la société.⁴⁰ »

Cette instabilité va de pair avec un changement de société, causé principalement par la révolution industrielle et les bouleversements économiques, sociaux et technologiques qui l'accompagnent. À nouveau, sans entrer dans les détails, la révolution industrielle provoque au 18^e siècle « la transformation du monde moderne grâce au développement du capitalisme, des techniques de production et des moyens de communication⁴¹ ». C'est alors que la « modernisation » devient le but principal de toute politique ou économie, et que la société change.⁴² En effet, à la place de la religion et de la monarchie médiévales, l'Europe des Lumières favorise de « nouveaux absolus – progrès, humanité, république⁴³ ». Avec ce changement vient un bouleversement de la hiérarchie sociale. Comme nous allons rapidement le montrer, le capitalisme permet de fait à la bourgeoisie de commerce d'accéder à des postes de pouvoir qui lui était jusque-là refusés.⁴⁴

Pour expliquer ceci, il faut également passer par la notion de « libéralisme », qui renvoie à une philosophie des Lumières visant à améliorer son travail en ne s'attachant qu'à son propre intérêt.⁴⁵ Cette liberté d'action va se transférer dans le champ économique, et se développe alors le « capitalisme ». Pour expliquer l'instabilité et les troubles sociaux de l'époque, il convient d'en donner une brève définition :

³⁹ BALZAC Honoré (DE), *Illusions perdues*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 5, 1977, p. 460.

⁴⁰ BERSTEIN Serge, MILZA Pierre, *Histoire du 19^e siècle*, Hatier, Paris, 2001, p. 123.

⁴¹ « Révolution industrielle », dans *L'Encyclopédie Larousse en ligne*.

⁴² MISHRA, *op. cit.*, p. 60.

⁴³ *Idem*, p. 191.

⁴⁴ BERSTEIN, MILZA, *op. cit.*, p. 62-63.

⁴⁵ « La Bourgeoisie et le libéralisme », sur le site *histoire dumonde.net*.

Le capitalisme est un système de production dont les fondements sont l'entreprise privée et la liberté du marché. Il s'agit d'un ensemble d'éléments solidaires dont les relations permettent la production, la répartition et la consommation des richesses indispensables à la vie d'une collectivité humaine.⁴⁶

Cette nouvelle organisation de la vie humaine a, nous le voyons, des conséquences sociales. La principale est la création d'inégalités toujours croissantes entre les différentes classes sociales, sur lesquelles, d'ailleurs, Balzac s'exprime clairement dans son œuvre. En effet, selon Karklins-Marchay, ce dernier « voit la chute de la monarchie de 1792, l'avènement de la I^{ère} République mais aussi l'affaiblissement du christianisme comme les origines de la victoire de l'individu sur le collectif⁴⁷ ». Paradoxalement, alors que le nationalisme était en train d'émerger en France, les différents individus composant cette nation se livrent à une compétition perpétuelle afin de parvenir à une position plus puissante. Ceux qui se trouvent dans ces positions de supériorité, eux, « vivent dans l'inquiétude, exposés à l'envie et la malice de leurs concurrents improvisés⁴⁸ ».

Tout ceci provoque un climat de tension et de rejet. Prenons l'exemple d'Émile Henry, responsable de l'attentat à la bombe près de la gare Saint-Lazare, à Paris, en 1894. Il prend en effet ces inégalités comme motif d'excuse pour ses agissements, comme il le rapporte lui-même :

Ne sont-ce pas des victimes innocentes que ces enfants qui, dans les faubourgs, se meurent lentement d'anémie, parce que le pain est rare à la maison ; ces femmes qui dans vos ateliers pâlisent et s'épuisent pour gagner quarante sous par jour, heureuses encore quand la misère ne les force pas à se prostituer ; ces vieillards dont vous avez fait des machines à produire toute leur vie, et que vous jetez à la voirie et à l'hôpital quand leurs forces sont exténuées ?⁴⁹

4.2. Le 21^e siècle et la mondialisation

Le 21^e siècle est, lui aussi, une époque de transition, principalement à cause du passage de la société à l'ère numérique, qui bouleverse l'ensemble des repères établis depuis le 19^e siècle. Nous allons donc rapidement revenir sur ce que l'arrivée d'Internet dans le monde a provoqué, pour ensuite envisager l'évolution du capitalisme et ses diverses conséquences, économiques et sociales.

⁴⁶ « Capitalisme », dans *L'Encyclopédie Larousse en ligne*.

⁴⁷ KARKLINS-MARCHAY, *op. cit.*, p. 272.

⁴⁸ MISHRA, *op. cit.*, p. 115.

⁴⁹ *Idem*, p. 335.

Selon Brice Couturier, Internet a provoqué la création d'un « monde où il n'est pas nécessaire de rentrer en contact physique avec d'autres individus, puisque les outils numériques nous délivrent de cette source de gêne potentielle⁵⁰ ». De plus, toutes ces technologies ont plongé le monde dans une « culture de l'écran omniprésente [...] [qui] modifie les façons individuelles et collectives d'être au monde⁵¹ ». Nous sommes en effet aujourd'hui constamment envahis d'images de plus en plus violentes, mais nous sommes également mis en contact avec les individus du monde entier, ce qui produit, nous le verrons, une sorte de choc entre différentes identités.

Mais Internet n'est pas la seule révolution qui marque notre contexte. En effet, nous devons également souligner les effets du capitalisme et de son évolution. Comme pour le point précédent, définissons rapidement cette notion de « néo-capitalisme » :

Indubitablement, le capitalisme a changé, qu'il s'agisse de la taille des entreprises, du régime de la concurrence ou de l'extension des marchés. [...] L'entreprise du 20^e siècle est [en effet] associée à la grande dimension dans un système qui associe la production de masse à la consommation de masse. [...] Parallèlement aux politiques économiques de soutien de l'activité, de recherche de la croissance et de lutte contre le chômage vont naître des politiques sociales destinées à protéger les individus en cas de détérioration de leurs conditions de vie.⁵²

Combinée à l'avènement de l'ère numérique, cette évolution s'accompagne de la mondialisation des échanges, qu'ils soient sociétaux (c'est-à-dire consistant en échanges politiques et économiques internationaux) ou personnels (donc en simples échanges entre des individus connectés). C'est ce que Francis Fukuyama appelle « la fin de l'Histoire », moment où le monde semblait vivre dans un présent simultané. Et de fait, cette période est marquée, entre la chute du mur de Berlin et les attentats du 11 septembre, par une prospérité et un optimisme, qui s'est « progressivement traduit en un programme politique ambitieux et cohérent, celui de la mondialisation⁵³ » ; la société prône alors une philosophie de la convergence, le libéralisme, l'individualisme et une sorte de regard tourné vers les États-Unis.⁵⁴ Cependant, ce climat ne va pas perdurer, puisque les échecs du capitalisme vont commencer à se faire sentir.

⁵⁰ COUTURIER Brice, *OK Millenials !*, Éditions de L'Observatoire, coll. « Essais », Paris, 2021, p. 64.

⁵¹ MISHRA, *op. cit.*, p. 394.

⁵² « Capitalisme », dans *L'Encyclopédie Larousse en ligne*.

⁵³ COUTURIER, *op. cit.*, p. 28-29.

⁵⁴ *Idem*, p. 25.

En effet, Mishra dit que « nous vivons aujourd’hui dans un vaste marché mondial [...] où les êtres humains sont programmés pour [...] aspirer tous aux mêmes satisfactions⁵⁵ ». Et, de fait, c’est la première fois que la civilisation possède autant de richesses, mais c’est également la première fois que l’écart entre les riches et les pauvres est aussi profond : « entre 1988 et 2011, près de la moitié de la croissance du revenu mondial a été appropriée par le dixième le plus riche de l’humanité⁵⁶ ». Cette mauvaise répartition de la richesse mondiale n’est qu’un exemple des nombreuses preuves de l’effondrement capitaliste, parmi lesquelles les Guerres mondiales, les crises économiques⁵⁷ et les effets pervers du libéralisme mondial, qui pousse les individus à toujours consommer davantage et s’endetter.⁵⁸

Reprenons les termes d’Arturo Escobar, anthropologue colombien, pour illustrer la désillusion face au capitalisme, qui n’a produit qu’« un sous-développement et un appauvrissement gigantesques, une exploitation et une oppression inqualifiables⁵⁹ ». Ainsi, alors que l’État encourageait et promettait des destins individuels chargés de gloire personnelle, « la défaite, l’humiliation et le ressentiment sont des expériences plus courantes que le succès et la satisfaction⁶⁰ ». Ceci fait resurgir deux problèmes que nous voyions déjà deux siècles plus tôt : « l’anomie, malaise de l’individu en roue libre qui n’est rattaché que par de vagues liens aux normes sociales environnantes, et la violence anarchiste⁶¹ ».

Enfin, nous pouvons relever, toujours dans la suite de la mondialisation et du néo-capitalisme, mais aussi d’Internet, une sorte de fragmentation sociale qui oppose différentes communautés, ou « identités ». En effet, avec l’importance que les réseaux sociaux ont pris à l’heure actuelle, les individus s’éloignent toujours plus les uns des autres. Selon Mishra, « au lieu de faire l’Histoire, [ils] se retrouvent enchevêtrés dans *des* histoires dont ils sont à peine au courant⁶² », ce qui a pour conséquence une remise en question du concept de « vérité ». Alors que cette dernière est censée être quelque chose

⁵⁵ MISHRA, *op. cit.*, p. 18.

⁵⁶ *Idem*, p. 383.

⁵⁷ MISHRA, *op. cit.*, p. 58-59.

⁵⁸ COUTURIER, *op. cit.*, p. 31.

⁵⁹ MISHRA, *op. cit.*, p. 150.

⁶⁰ *Idem*, p. 390-391.

⁶¹ *Idem*, p. 398.

⁶² *Idem*, p. 400.

d'universel, de compatible pour tous, nous voyons différentes identités se former et accepter différentes formes de la même vérité. Ceci a pour résultat « une cacophonie sans beaucoup d'écoute réciproque⁶³ », une fragmentation de la société qui s'organise de plus en plus sous la forme de différentes communautés dont tous les intérêts sont censés valoir la même chose.

Parallèlement à ceci se produit un choc générationnel d'une intensité inédite. Couturier le note en effet dans *OK Millennials !* : un quart de l'humanité se situe dans la tranche d'âge s'étalant de 18 à 40 ans (ce qui représente la génération la plus importante dans l'Histoire), et s'oppose à l'héritage laissé par les *baby-boomers*. En effet, alors que ces derniers ont grandi dans une période stable, prospère, et ont pu réclamer une sorte d'émancipation générale, due principalement à la transformation de la société capitaliste, la génération des *milléniaux* fonde sa vision du monde plutôt sur la menace, et non plus sur la sécurité.⁶⁴ Or, par sa dimension et les moyens dont elle dispose, cette cohorte générationnelle provoque un changement dans la conception de la société : alors que l'érudition des années 50 a masqué les crimes liés au capitalisme et produit une version édulcorée de l'Histoire⁶⁵, ce sont les valeurs « post-matérialistes » (écologie, féminisme, anti-racisme, etc.) qui sont aujourd'hui au centre de la société⁶⁶, selon une certaine critique de toute la tradition occidentale.

Pour conclure ce point, nous nous contenterons de citer à nouveau Brice Couturier, qui pose une sorte de regard synthétique sur notre siècle :

Nos grands récits communs, politiques ou religieux, se sont tous effondrés. Il fallait trouver du sens ailleurs : nous étions donc prédisposés à écouter l'enseignement des nouveaux prophètes qui viennent à présent expliquer que le but de nos vies est de nous battre pour la « justice sociale » et de lutter pour accorder sans cesse de nouveaux droits à des minorités de plus en plus groupusculaires. [...] Regardons les choses en face : ceux qui sont nés [...] après 1980 comptent parmi les êtres humains les plus favorisés jamais apparus sur la planète. Et cependant, passer des heures chaque jour sur nos smartphones en glissant d'un média social à une nouvelle application ne semble pas combler nos aspirations au bonheur. Notre désir d'une existence sociale riche de sens nous a conduits à la poursuite sans fin de causes de « justice sociale ».⁶⁷

⁶³ COUTURIER, *op. cit.*, p. 145.

⁶⁴ COUTURIER, *op. cit.*, p. 23-24.

⁶⁵ MISHRA, *op. cit.*, p. 61.

⁶⁶ COUTURIER, *op. cit.*, p. 100.

⁶⁷ *Idem*, p. 294-296.

Nous pensons avoir exposé, dans ce point, l'essentiel des bouleversements que la France (et, plus largement, le monde) a connus au cours des 19^e et 21^e siècles, même si ce que nous avons rapporté ne représente qu'une infime partie de la réalité. Dans tous les cas, nous estimons que ce bref parcours historique est suffisant pour attester de la perte des repères que connaît la société française lors de ces deux périodes. C'est justement pour cette raison, comme nous l'avons dit, que Balzac et Despentès envisagent de peindre une fresque du monde qui les entoure, pour pouvoir l'appréhender à travers un modèle fictionnel et mieux le comprendre, l'expérimenter.

5. Présentation de notre corpus de textes

Nous l'avons dit, ce travail consiste en une comparaison des personnages de *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847), de Balzac, et de *Vernon Subutex* (2015-2017), de Despentès. Concernant le premier auteur, nous devons légèrement élargir notre champ de lecture, c'est-à-dire que, comme le précise l'*Encyclopédie Larousse en ligne*, l'étendue de *La Comédie humaine* et le principe du retour des personnages ont pour conséquence le fait qu'« aucun personnage ne peut se faire connaître à partir d'un seul roman⁶⁸ ». Cependant, nous ne ferons qu'utiliser certaines informations relatives à la présentation des personnages concernés. Par exemple, dans notre premier chapitre sur le baron de Nucingen, nous avons pris en considération *La Maison Nucingen* (1837), qui raconte les origines de sa fortune. D'autre part, concernant Despentès, nous nous concentrons uniquement sur sa trilogie, puisque son œuvre n'est pas homogénéisée comme celle de Balzac (même si nous pouvons trouver dans ses différents romans des personnages-échos, c'est-à-dire des personnages différents remplissant la même fonction).⁶⁹

5.1. *Splendeurs et misères des courtisanes* (1838-1847)

Souvent présenté comme le pendant parisien d'*Illusions perdues*, *Splendeurs et misères des courtisanes* est aujourd'hui présenté aux lecteurs comme un ensemble suivi et homogène de quatre parties successives. En réalité, Balzac l'a rédigé en neuf ans, entre 1838 et 1847, et l'a publié, durant cette période, sous toutes les formes possibles (romans-

⁶⁸ « Honoré de Balzac », *Encyclopédie Larousse en ligne*.

⁶⁹ COULEAU, *op. cit.*, p. 277.

feuilletons, reprises en volumes, etc.), en retravaillant également son contenu à de très nombreuses reprises. C'est donc un véritable prodige que l'auteur a réalisé : toute modification était d'une importance majeure pour la cohérence de l'ensemble que nous connaissons actuellement.

La première partie, intitulée « Comment aiment les filles », portait le titre initial « La Torpille ». C'est au cours de la rédaction du *Père Goriot*, entre 1834 et 1835, que Balzac a l'idée de cette histoire et qu'il note ce titre dans les marges d'un manuscrit. Elle paraît pour la première fois en 1838 chez Werdet, puis en 1844, sous le titre « Esther heureuse ». ⁷⁰ L'histoire commence *in medias res* : elle s'ouvre par un bal donné à l'Opéra, évènement notable pour la société parisienne du 19^e siècle. Nous y retrouvons Lucien de Rubempré, personnage central d'*Illusions perdues* (1843), accompagné d'Esther Van Gobseck, ancienne courtisane tombée amoureuse de lui. Cette dernière se fait reconnaître et humilié, et tente alors de se suicider, pensant qu'elle ne serait jamais digne de Lucien. C'est Vautrin, apparaissant sous les traits de l'abbé Carlos Herrera, qui la sauve dans les intérêts de Lucien : il la fait entrer au couvent pour qu'elle y reçoive une éducation, et qu'elle prouve la pureté de son amour. Baptisée et instruite, elle retrouve son amant et ils vivent cinq ans de bonheur, dans le secret. Une nuit, seul moment où elle est autorisée à sortir, Esther croise la route du baron de Nucingen, puissant banquier qui tombe amoureux d'elle. Elle fuit, ce qui le pousse à la rechercher par tous les moyens. Apprenant ceci, Vautrin utilise la jeune fille : elle devra manipuler le banquier pour lui soutirer de l'argent, qui servira à construire la dot nécessaire à Lucien pour épouser quelqu'un de la haute société. En effet, bien qu'amoureux d'Esther, ce dernier doit encore asseoir son nom à Paris, et seul un mariage prestigieux le lui permettra.

La seconde partie, « À combien l'amour revient aux vieillards », est publiée pour l'essentiel entre le 25 mai 1842 et le 1^{er} janvier 1843 dans *La Presse*. La fin paraît en novembre 1844. ⁷¹ Balzac y raconte comment Esther extorque, petit à petit, de l'argent au banquier pour le donner à Lucien. Elle retrouve ainsi sa condition de courtisane par amour pour ce dernier. Or, il commence à se faire remarquer, et la rumeur court que sa fortune

⁷⁰ LONGAUD, *op. cit.*, p. 227.

⁷¹ *Idem.*

grandit de jour en jour. Une enquête est donc menée par Corentin, policier emblématique de *La Comédie humaine*, et révèle que les sources des revenus du jeune homme sont troubles. Ceci a pour conséquence le renvoi de Lucien de chez les Grandlieu, dont il comptait épouser la fille. Entretemps, Esther est contrainte de s'abandonner complètement au banquier, et se suicide juste après. Elle prend toutefois le temps auparavant de rédiger un testament, dans lequel elle lègue l'intégralité de sa fortune à Lucien. Elle aurait pourtant pu être sauvée : il est en effet trop tard quand le notaire vient lui annoncer qu'elle est elle-même l'héritière de l'usurier Gobseck, qui lui laisse des millions. Lucien et Vautrin sont suspectés d'avoir joué un rôle dans la mort de la courtisane, et sont emprisonnés.

La partie suivante, « Où mènent les mauvais chemins », est publiée du 07 au 29 juillet 1846 dans *L'Époque*, et sera republiée en 1847 sous le titre « Un drame dans les prisons ». ⁷² Balzac s'y attache à la description de l'emprisonnement et des interrogatoires de Lucien et Vautrin. L'affaire est plus compliquée qu'il n'y paraît pour la justice : des personnages parisiens sont impliqués et portent, en plus de cela, Lucien en affection. Vautrin est interrogé le premier, et l'ancien forçat n'avoue rien. En revanche, Lucien, désespéré par sa situation et la mort d'Esther, confesse le plan dirigé contre Nucingen, et confirme la véritable identité de son protecteur. Ce dernier, sans être au courant, tente tout pour le sauver, et y parvient, mais il est une nouvelle fois trop tard : Lucien s'est suicidé dans sa cellule.

La dernière partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*, « La dernière incarnation de Vautrin », est publiée du 13 avril au 04 mai 1847 dans *La Presse*. ⁷³ Comme l'annonce son titre, elle met en scène le dernier grand rôle de la vie de Vautrin. Dans la cour de la prison, ayant eu connaissance de la mort de Lucien, il apprend que son ancien protégé, Théodore Calvi, est condamné à mort. Montant une histoire de toutes pièces à l'aide de ses anciens compagnons de bagné, qui ne l'auront jamais abandonné, il parvient à le sauver. Il se dénonce ensuite à la justice sous son vrai nom, Jacques Collin, et décide de lutter aux côtés de la police de Sûreté.

⁷² LONGAUD, *op. cit.*, p. 227.

⁷³ *Idem.*

En résumé, selon Pierre Barbéris, dans sa préface au roman pour l'édition Folio, les quatre thèmes principaux de *Splendeurs et misères des courtisanes* sont l'amour désintéressé d'Esther pour Lucien, l'amour plus ambivalent de Vautrin pour Lucien également, l'amour de Nucingen pour Esther et les démêlés de Vautrin avec la justice. De plus, Balzac n'y crée aucun nouveau personnage d'importance notable, mais y développe certains des principaux à leur plus haut degré de signification.⁷⁴ C'est une des raisons pour lesquelles ce roman est considéré comme le « carrefour » de *La Comédie humaine*. Enfin, toujours selon Barbéris, il est également le signe d'une mutation profonde de la société par rapport à la période antérieure : la société est désormais caractérisée par un libéralisme et un individualisme marqués, rendant le monde impitoyable et dur, voire déshumanisant.⁷⁵

5.2. *Vernon Subutex* (2015-2017)

Paru en 2015 aux éditions Grasset, le premier tome de *Vernon Subutex* initie un « vaste panorama de la société française d'aujourd'hui⁷⁶ », construit en alternant le récit des aventures de Vernon Subutex, personnage principal de la trilogie, et différents récits imbriqués concernant des personnages plus ou moins liés à l'histoire du premier. Ce premier tome s'ouvre par l'expulsion de Vernon de son domicile, à la suite de la faillite de son magasin de vinyles. Commence alors pour lui un voyage à travers Paris, au rythme des différents hébergements qu'il trouve chez d'anciens amis. Ce tome présente également le début de l'histoire de Laurent Dopalet, qui constitue une intrigue centrale parallèle à celle de Vernon tout au long de la trilogie. Nous remarquons que, jusqu'ici, rien ne permet au lecteur d'imaginer comment les récits vont se rejoindre. L'histoire s'interrompt par un délire fiévreux de Vernon, devenu SDF et ayant commencé à rencontrer de nouveaux personnages, vivant eux aussi dans la rue.

Au niveau narratologique, il faut noter un procédé intéressant, qui consiste à créer volontairement des ellipses dans la narration, ce qui permet à Despentes de dévoiler certains éléments essentiels dans les tomes ultérieurs, gardant le lecteur dans un certain suspense jusqu'au dénouement final.⁷⁷ Selon C.D., dans son article « Lire *Vernon Subutex*

⁷⁴ BARBÉRIS Pierre, « Préface », dans BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Éditions Folio, coll. « Folio Classiques », Paris, 1973, p. 7-35.

⁷⁵ *Idem.*

⁷⁶ HOUPPERMANS Sjeff, « L'épopée *Vernon Subutex* », dans *RELIEF*, n°13, 2019, p. 67.

⁷⁷ *Idem*, p. 69.

1, 2 et 3 de Virginie Despentes », *Vernon Subutex 1* est un « roman de dépossession et d'apprentissage, où les personnages sont appréhend[és] à partir des conditions matérielles de leur existence [et] montrent la plasticité des normes de genre et la systématisation de la mise en minorité⁷⁸ » d'une certaine partie de la population.

Le second tome, également paru en 2015 chez Grasset, reprend le récit où il s'était arrêté : Vernon se fait aider par un vieillard, Charles, et, au fil de ses rencontres au parc des Buttes-Chaumont, il devient un mélange de DJ (il passe de la musique pour ses amis lors de soirées organisées dans un café, le Rosa-Bonheur) et de shaman (il réunit autour de lui, sans le vouloir, une sorte de communauté hétéroclite passant ses journées à ses côtés, le considérant comme un réel prophète). Parallèlement, l'histoire de Dopalet, riche producteur, est développée plus amplement. Il s'agit en réalité d'une histoire de vengeance : chanteur mondialement connu et ami de Vernon, Alex Bleach meurt dans le premier tome, et laisse à son ami un testament enregistré sous forme de vidéo. Or, Bleach y accuse Dopalet d'avoir séquestré Vodka Satana, ancienne actrice pornographique, et d'avoir participé à sa mort, déguisée en overdose. La fille de cette dernière, Aïcha, se retrouve alors embarquée dans le groupe et découvre la vérité sur sa mère. Décidée à la venger, elle joint ses forces à celles de Céleste, jeune tatoueuse : après avoir intimidé le fils du producteur, elles font irruption chez ce dernier et le tatouent, afin de marquer sur son corps les crimes qu'il a commis.

Dans ce deuxième tome, alors que la violence se fait de plus en plus forte, le testament de Bleach apparaît comme l'élément qui unit, à travers Vernon, les différents personnages de la trilogie. En effet, tous sont, pour une raison ou pour une autre, à la recherche de ces vidéos ; un « nouvel espace commun » se construit alors autour de deux facteurs : le testament d'une part, et la culpabilité de ne pas avoir hébergé Vernon, de l'autre.⁷⁹

Le troisième et dernier tome de *Vernon Subutex* paraît en 2017, et constitue une sorte de conclusion synthétique : Céleste se fait enlever par Dopalet ; Aïcha est contrainte de vivre en Allemagne comme fille-au-pair afin d'échapper aux représailles du producteur ; Charles meurt et laisse un héritage conséquent au groupe de Vernon, etc. Le rythme

⁷⁸ C.D., « Lire *Vernon Subutex 1, 2 et 3* de Virginie Despentes », dans *L'Homme et la Société*, L'Harmattan, n°203-204, 2017, p. 251.

⁷⁹ *Idem*, p. 252.

s'accélère, et Despentes nous conduit à la concrétisation des projets du groupe. En effet, l'argent de Charles lui permet de quitter le cercle restreint du Rosa-Bonheur et d'organiser ce qu'il appelle des « convergences ». Ces derniers sont des événements clandestins au cours desquels les invités vivent une sorte de transe collective au rythme des chansons passées et mixées par Vernon. Après avoir montré comment des personnages issus de minorités différentes peuvent finalement se retrouver et s'unir dans leur perte de repères, l'histoire s'achève par l'ultime vengeance de Dopalet : un attentat-suicide perpétré durant une convergence, qui ne laisse que Vernon comme survivant, au milieu des cadavres de ses proches.

Il termine alors sa vie à Paris, caché chez Marcia, transgenre brésilienne qu'il a rencontrée dans le premier tome. Du côté du producteur, il feint de s'inspirer de cette histoire pour écrire et produire une série ; il sort glorieux de sa vengeance, sans s'être sali les mains une seule fois, dirigeant tout à distance grâce à son argent. Cet ultime roman comporte donc une dimension politique, et explore même la France post-Charlie Hebdo, marquée par un climat de peur et de violence. Despentes cible également le viol, qu'elle voit, au même titre que le terrorisme, comme un « acte fédérateur, qui connecte toutes les classes sociales, d'âges, de beauté et même de caractères⁸⁰ » face à ce monde hostile.⁸¹

Ainsi, à travers cette trilogie, Virginie Despentes nous permet d'accéder à « des situations sociales et des comportements individuels qui sont souvent hors du cadre de notre expérience personnelle⁸² ». En effet, alors que la majorité des lecteurs n'a jamais connu l'intensité des situations décrites dans les romans, elle est poussée à affronter ces problèmes, réels, par le biais de la fiction, qui permet ainsi une sorte d'expérience par procuration.⁸³ Enfin, il faut noter que de nombreux personnages de *Vernon Subutex* sont unis par leur intérêt commun pour la culture populaire, surtout musicale, alors même qu'ils appartiennent à des sphères sociales différentes.⁸⁴ Toutes les références à cet univers disséminées par Despentes dans son œuvre donnent un ancrage concret à l'histoire dans le monde que nous connaissons.

⁸⁰ DESPENTES, *King Kong Théorie*, *op. cit.*, p. 38.

⁸¹ C.D., *op. cit.*, p. 258-259.

⁸² BRICCO, *op. cit.*.

⁸³ *Idem.*

⁸⁴ HOUPPERMANS, *op. cit.*, p. 70.

6. La Comédie humaine – Vernon Subutex : *une comparaison possible ?*

Maintenant que nous avons présenté chaque élément nécessaire à notre comparaison, il convient de justifier cette dernière. En effet, nous tenterons dans ce point de montrer en quoi nous pouvons comparer les personnages des œuvres de Balzac et de Despentès. Nous procéderons en deux temps : d’abord, nous exposerons les points communs aux deux auteurs, pour ensuite souligner ceux qui unissent *Splendeurs et misères des courtisanes* et *Vernon Subutex*.

6.1. Virginie Despentès peut-elle être comparée à Balzac ?

Nous nous demanderons donc, pour commencer, ce qui peut rapprocher Virginie Despentès de Balzac en tant qu’écrivaine. D’abord, selon Virginie Leblanc, « [d]e la même manière que Balzac donnait à voir la faillite d’un monde et de valeurs qui n’existent plus, englouti sous la férocité, l’arrogance et la soif de pouvoir des Rastignac et autres parvenus, de la même manière, V. Despentès est la romancière de l’ère post-capitaliste, celle de la décomposition politique, d’un modèle économique, écologique et social déliquescents⁸⁵ ». Ainsi, les deux auteurs abordent des sujets à dimension politique : Balzac s’exprimait, par exemple, sur le problème des addictions, du financement des artistes, de la préservation de l’architecture française pré-industrielle, de l’urbanisation croissante, etc.⁸⁶ ; Despentès, elle, explore et décrit une société violente et en perte de repères, à travers des personnages marginalisés, mis en scène dans la lutte des classes et les souvenirs des Trente Glorieuses.⁸⁷ À travers ces thématiques politiques, mais aussi sociales, ils adoptent donc tous les deux un point de vue critique sur la société dans laquelle ils vivent.

Ensuite, ils semblent avoir un but commun : ils cherchent tous les deux à appréhender le réel dans une époque de transition, via la description de personnages appartenant à diverses sphères sociales, tout en rendant compte d’une certaine nostalgie d’un monde plus simple.⁸⁸ En effet, en ce qui concerne Balzac, nombreux sont les chercheurs qui s’accordent à dire que son œuvre est celle d’un réel connaissable, c’est-à-dire que son

⁸⁵ LEBLANC, *op. cit.*, p. 176.

⁸⁶ KARKLINS-MARCHAY, *op. cit.*, p. 415-419.

⁸⁷ GOERGEN Maxime, « Vernon Subutex et le roman “balzacien” », dans *Rocky Mountain Review*, vol. 72, n°1, printemps 2018, p. 172.

⁸⁸ *Idem*, p. 167.

discours acquiert une validité grâce aux informations qu'il donne à son lecteur sur des mécanismes régissant l'industrie d'un pays ou les liens unissant les hommes.⁸⁹ Quant à Desportes, nous avons déjà dit qu'elle se situait dans une posture d'engagement oblique, c'est-à-dire qu'elle raconte le réel qu'elle observe, la société en pleine mutation, tout en cherchant comment s'y inscrire.

Leur démarche est donc similaire : c'est à partir de destins individuels qu'est envisagée l'histoire collective. En effet, ils décrivent tous les deux comment la société s'est adaptée aux transformations des âges moderne et numérique, tout en racontant les histoires de différents personnages. Ces derniers s'imbriquent alors, tant dans *La Comédie humaine* que dans *Vernon Subutex*, pour donner une vision globalisante de la vie parisienne à des époques de transition.

Au-delà d'un but commun, ils adoptent une même méthode de travail. En effet, Balzac et Desportes ont utilisé, pour la rédaction des romans de notre corpus, leurs expériences personnelles afin d'injecter plus de vraisemblable dans leurs œuvres. Il serait exhaustif de relever chacune de ces expériences, mais nous désirons tout de même en pointer quelques-unes. Par exemple, au niveau des professions représentées, nous retrouvons le milieu de la presse chez Balzac et celui de la prostitution chez Desportes. Mais ils mettent également en scène des personnages engagés dans des combats personnels qu'ils ont expérimentés eux-mêmes : les personnages balzaciens sont à la recherche constante d'argent et de réussite, comme leur créateur a lui-même tenté de fuir ses créanciers dans tout Paris⁹⁰ ; ceux de Desportes sont marqués par « la violence à tous les niveaux de la société, ainsi que son enracinement idéologique et inconscient dans l'univers contemporain⁹¹ », qu'elle a connue et qu'elle dénonce. Cela lui permet de créer ces personnages d'anti-héroïnes cherchant à se faire une place dans la société, tout en luttant contre les agressions dont elles sont les victimes au quotidien.

C'est aussi sur la base d'une observation similaire de la société et du monde qui les entourent que les deux auteurs ont construit leurs œuvres. De fait, il est connu que Balzac parcourait les rues de Paris quotidiennement, et que son réalisme découle du fait qu'il

⁸⁹ « Honoré de Balzac », dans *L'Encyclopédie Larousse en ligne*.

⁹⁰ *Idem*.

⁹¹ HOUPPERMANS, *op. cit.*, p. 71.

rapporte dans ses romans ce qui s'offrait à ses yeux. C'est également dans la volonté de s'inscrire dans les pas de Buffon et de son *Histoire naturelle* qu'il procède de cette manière. En effet, pour ce dernier, les moyens qu'il fallait privilégier pour connaître le monde et la nature étaient l'observation et la description.⁹²

En ce qui concerne Desportes, nous pouvons souligner un fonctionnement semblable : avant de se lancer dans la rédaction de *Vernon Subutex*, elle a par exemple recueilli des témoignages de personnes vivant dans la rue, afin de s'informer au mieux sur ce milieu et de le décrire le plus justement possible.⁹³ Ainsi, « les romans de Desportes, c'est un peu des photographies littéraires de moments passés, de comportements des gens, de relations entre eux, de relations, justement, entre l'attente, l'ennui, le combat politique, le moment de dérive dans la drogue, l'alcool⁹⁴ ». Nous pouvons enfin noter que, toujours au niveau de leur méthode de travail, tant Balzac que Desportes adoptent un style « en deux mouvements : il y a une première écriture, qui est vraiment à toute vitesse, et puis il y a un vrai retravail dessus⁹⁵ ».

Pour conclure ce premier point, nous pouvons dès lors nous poser la question suivante : le réalisme balzacien serait-il toujours d'actualité ? Dans tous les cas, Lukács remarque que « toute grande époque est une époque de transition, où la responsabilité de l'écriture est grande, mais ne peut s'exprimer qu'à travers le réalisme. [...] C'est par le destin des personnages que leur [= des auteurs] vision du monde peut s'exprimer et que le lien entre les problèmes d'une époque et les souffrances d'un peuple peut s'établir⁹⁶ ». Ainsi, le réalisme pourrait être le courant grâce auquel Balzac et Desportes rempliraient leur but d'appréhension du réel : ils s'engagent tous deux à ne pas déformer la réalité qu'ils représentent et à ne pas porter de jugement sur cette réalité.

Chez Balzac, ceci se manifeste par une lucidité sur son époque, qui lui permet de « fournir une grille de compréhension d'une société en pleine transformation⁹⁷ », mais aussi de se justifier contre certaines critiques, selon lesquelles certains personnages et

⁹² DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 41-42.

⁹³ BRICCO, *op. cit.*.

⁹⁴ Citation du segment « La Paris punk de Virginie Desportes », dans l'émission *Invitation au voyage*, diffusée sur ARTE le 23/02/2021. [6,45'' – 7,10'' sur *YouTube*]

⁹⁵ Citation de la vidéo « Qui est Virginie Desportes ? ». [1,58'' – 2,05'' sur *YouTube*].

⁹⁶ LUKACS, *op. cit.*, p. 13-16.

⁹⁷ KARKLINS-MARCHAY, *op. cit.*, p. 20.

situations de *La Comédie humaine* sont immoraux. En effet, selon lui, l'écrivain « ne peut, quoi qu'en dise la prudence, faire un choix entre le beau et le laid, le moral et le vicieux [...]. Il doit, sous peine d'inexactitude et de mensonge, dire tout ce qui est, montrer tout ce qu'il voit [...]. Si tout est vrai, ce n'est pas l'ouvrage qui est immoral.⁹⁸ » Du côté de Despentès, selon Bricco, le « réalisme » despentien, qui consiste à décrire le réel sans le juger, correspond à une « reconfiguration de l'engagement littéraire », c'est-à-dire que les écrivains contemporains n'envisagent plus d'agir sur la société, mais se contentent d'en observer l'agitation.⁹⁹ Enfin, il faut mentionner le fait que, par ce réalisme, les deux auteurs ont la possibilité d'exprimer des idées qui ne sont pas encore admises en littérature, ce qui leur a coûté des critiques et des incompréhensions, contre lesquelles ils se sont toujours défendus.

Enfin, le dernier élément qui nous permet de dire que Despentès est comparable à Balzac est leur style particulier. Pour l'expliquer, nous pouvons exposer ce que nous entendons par « style balzacien » à l'aide d'un article d'Isabelle Tournier, « Balzac est-il balzacien ? ». Elle dégage quatre caractéristiques principales¹⁰⁰, que nous allons tenter de retrouver dans l'écriture despentienne. D'abord, elle souligne l'importance du détail. Comme nous l'avons montré dans ce qui précède, les romans des deux auteurs sont fondés sur la description et l'analyse de la société dans laquelle ils vivent. Il va donc sans dire que tout détail a son importance, puisqu'ils permettent d'apporter plus de précision et de vraisemblance à leurs récits.

Les deux caractéristiques suivantes sont liées. Elles consistent, d'une part, en la création de nouveaux types littéraires, et, d'autre part, en une exploration des contrastes dramatiques. Nous verrons dans la partie suivante ce qu'il en est du type littéraire, que Balzac et Despentès manifestent d'une certaine façon. En effet, nous expliquerons comment ils le font évoluer en « type individualisé », permettant ainsi de créer des « contrastes dramatiques » au sein même d'un unique personnage (en plus d'illustrer ceux opposant les personnages entre eux).

⁹⁸ LONGAUD, *op. cit.*, p. 201.

⁹⁹ BRICCO, *op. cit.*.

¹⁰⁰ TOURNIER Isabelle, « Balzac est-il balzacien ? », dans *Balzac. La Comédie humaine. Édition critique en ligne*, 05/01/2017.

Enfin, la dernière caractéristique du « style balzacien » est une sorte de force, de profusion, d'excès. Au 19^e siècle, certains critiques, comme Sainte-Beuve et Lanson, critiqueront cette énergie, alors que d'autres, comme Taine, le défendront en dénonçant la prétention que certains ont de « juger tous les styles d'après une seule règle¹⁰¹ ». En ce qui concerne Desportes, nous avons également déjà vu que son écriture était marquée par une colère vis-à-vis du monde qui l'entoure, ce qui entraîne une sorte de force naturelle dans son discours.

6.2. *Vernon Subutex*, « une comédie humaine d'aujourd'hui » ?

Nous le voyons donc, Desportes est très proche de Balzac au niveau littéraire, même si elle ne s'en réclame pas particulièrement. Ainsi, quand elle est rapprochée de l'auteur du 19^e siècle sur un plateau de télévision, elle n'hésite pas à dire : « C'est bien, je suis contente, mais ça fait un bout de temps qu'ils étaient avec Balzac, qu'ils cherchaient à mettre Balzac quelque part, et [...] là, en ce moment, c'est moi.¹⁰² » Dans cette partie, nous tenterons donc de rapprocher les deux romans de notre corpus, de justifier en quoi ils peuvent être comparés.

Tout d'abord, comme Balzac pour *La Comédie humaine*, Desportes a envisagé son travail comme un roman mouvant, c'est-à-dire qu'elle a développé son histoire à partir d'un plan de base, qu'elle n'a cessé de retravailler. De plus, ce sont également deux romans « pédestres » : « la progression de l'histoire est associée aux rencontres des personnages, et non à une logique de progression de la narration classique¹⁰³ ». D'ailleurs, si les auteurs situent leur intrigue à Paris, c'est parce que la capitale est propice aux rencontres en tous genres : « C'est le principe de la ville de Paris : il y a des hasards dans l'errance dans la rue, des rencontres inattendues, des rencontres aussi sociales, parfois.¹⁰⁴ » Notons que tous les deux entretiennent une relation d'amour-haine par rapport à cette ville.

Ensuite, à un niveau narratologique, nous observons des procédés de construction similaires entre *Splendeurs et misères des courtisanes* et *Vernon Subutex* : le lecteur est

¹⁰¹ LONGAUD, *op. cit.*, p. 231-232.

¹⁰² Citation de la vidéo « Virginie Desportes voit l'avenir plus clairement que les autres ». [3,22'' – 3,36'' sur *YouTube*]

¹⁰³ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 369.

¹⁰⁴ « La Paris punk de Virginie Desportes », *op. cit.*. [1,07'' – 1,23'' sur *YouTube*]

placé face à de multiples points de vue, à des récits divergents qui finissent par s'imbriquer. Nous avons en effet vu que, dans les deux cas, les destins de plusieurs personnages finissaient par être mêlés, alors que beaucoup d'éléments semblaient les opposer au départ. En d'autres termes, c'est par un collage et une superposition de focalisations, ainsi que par une narration héritée du roman-feuilleton que les auteurs nous livrent une description « exprimant la complexité de l'humanité parisienne¹⁰⁵ ».

Enfin, nous l'avons mentionné à plusieurs reprises, Balzac a exprimé, dans ses romans, une nostalgie d'un temps révolu et un rejet des progrès des Lumières. Or, toute la trilogie de Despentès est traversée par une même vague nostalgique, causée par un changement générationnel. En effet, avec la révolution numérique, ce sont deux générations qui coexistent aujourd'hui en France, où la plus ancienne regrette son époque.¹⁰⁶ Ainsi, nous pouvons conclure par cette remarque sur Despentès, mais que nous jugeons pertinente pour Balzac également : ils décrivent « une société désabusée, constituée d'individus à la recherche d'une identité perdue, d'un bonheur oublié ou jamais connu, et d'un sens à donner à leur existence¹⁰⁷ ».

Grâce à tous les éléments que nous avons soulignés dans cette première partie, nous rejoignons C.D. en disant que, dans *Vernon Subutex*, nous retrouvons effectivement une *Comédie humaine*, mais « la comédie et l'humain ont changé¹⁰⁸ ». Cela implique donc que nous pouvons effectivement comparer les deux œuvres, et que nous pouvons également tenter de montrer en quoi leurs personnages sont également comparables. Nous prendrons bien sûr en considération les évolutions que la société a connues et que nous avons décrites dans la partie concernant le contexte historique. Passons donc, à présent, à la définition du type littéraire, et de ce que Balzac entend par « type individualisé ».

¹⁰⁵ BRICCO, *op. cit.*.

¹⁰⁶ COULEAU, *op. cit.*, p. 285.

¹⁰⁷ BRICCO, *op. cit.*.

¹⁰⁸ C.D., *op. cit.*, p. 251.

Deuxième partie

Les « types » littéraires

Deuxième partie. Les « types » en littérature

Comme nous l'avons annoncé au cours de notre première partie, ce travail porte sur une comparaison des « types » romanesques parisiens créés par Balzac et mis en scène dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, avec des personnages vivant dans le Paris d'aujourd'hui décrit dans *Vernon Subutex*. Avant toute chose, il est primordial de définir ce qu'est un « type » littéraire. Pour ce faire, nous partirons de la définition proposée par Goerg Lukács dans *Balzac et le réalisme français* (1967), ainsi que des différents sens donnés à ce terme à travers le temps. Ensuite, nous décrirons l'histoire des types littéraires de la période romantique du 19^e siècle en France : d'où viennent-ils ? Que deviennent-ils à ce moment ? Ceci nous mènera normalement au contraste entre « type » et « individu » en littérature, qui nous permettra d'éclairer ce qu'est le « type individualisé » de Balzac.

1. Les « types » en littérature

Dans *Le Dictionnaire du littéraire* (2010), nous pouvons lire que « [l]e typique s'impose au 19^e siècle comme un des points d'ancrage du réalisme en littérature¹⁰⁹ ». Nous commencerons par éclairer cette notion de « typique » avec la définition proposée par Lukács dans son essai de 1967, *Balzac et le réalisme français* :

Voici la catégorie centrale et le critère de la conception réaliste de la littérature : le type, selon le caractère et la situation, est une synthèse originale réunissant organiquement l'universel et le particulier. Le type ne devient pas type par son caractère moyen, mais son seul caractère individuel – quelle qu'en soit la profondeur – n'y suffit pas non plus ; il le devient au contraire parce qu'en lui convergent et se rencontrent les éléments déterminants, humainement et socialement, d'une période historique, parce qu'en créant des types on montre ces éléments à leur plus haut degré de développement dans le déploiement extrême des possibilités qui s'y cachent, dans cette représentation extrême des extrêmes qui concrétise en même temps le sommet et les limites de la totalité de l'homme et de la période.¹¹⁰

Nous voyons donc que le « type » de la littérature réaliste est composé de traits qui le caractérisent singulièrement (que nous appellerons désormais traits ou caractéristiques « individuels »), mais également d'autres, qui désignent plutôt le personnage comme le

¹⁰⁹ « Type », dans VIALA Alain, SAINT-JACQUES Denis, ARON Paul, *Le Dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige – Dicos poche », Paris, 2010, p. 784.

¹¹⁰ LUKACS, *op. cit.*, p. 9.

représentant d'un ensemble social reconnaissable, qui marquent son appartenance à ce groupe (nous qualifierons ces traits de « typiques »).

Selon Thorstein Wetzenstein, dans sa thèse consacrée aux personnages de *La Comédie humaine*, le type serait donc un « individu plus riche en qualités diverses, plus complexes, et n'ayant pas pour but de représenter des traits simples¹¹¹ », et son rôle serait dès lors de représenter et mettre en scène une vie humaine ressemblant à une vie réelle¹¹². D'ailleurs, Balzac lui-même qualifie ses personnages de « types individualisés » ou d'« individus typisés » dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine* de 1842¹¹³. Mais que recouvrent ces notions ambiguës ? Nous tâcherons ici de répondre à cette question en deux temps : d'abord, nous rappellerons la généalogie des emplois du terme « type », que ce soit dans le domaine de la philosophie ou de l'imprimerie, pour ensuite, également à l'aide des recherches d'Amélie de Chaisemartin sur la caractérisation des « types » dans les romans français sous la monarchie de Juillet, l'envisager dans son sens littéraire, depuis le Moyen-Âge jusqu'au 19^e siècle.

2. Le « type » : étymologie et généalogie du terme

Tiré du grec *tupos*, qui signifie « empreinte », et emprunté au latin *typus*, qui désigne une « image, statue, modèle, caractère d'une maladie¹¹⁴ », le terme « type » apparaît déjà dans la philosophie antique : par exemple, pour Platon, c'est un « modèle réunissant les traits essentiels d'une chose ou d'un être ». ¹¹⁵ Dans le *Trésor de la langue française*, nous retrouvons également la définition suivante en ce qui concerne la philosophie : « Moule, modèle idéal qui détermine la forme d'une série d'objets qui en dérivent¹¹⁶ ».

Ensuite, au 19^e siècle, le terme est également utilisé dans les domaines de l'imprimerie et de la gravure, où il désigne une « empreinte qui sert à faire d'autres empreintes, des caractères d'imprimerie¹¹⁷ », une « pièce, généralement en métal, portant une empreinte, servant à reproduire des empreintes identiques¹¹⁸ ». Enfin, en numismatique, le « type »

¹¹¹ WETZENSTEIN Thorsten, *Les personnages de la Comédie humaine sous tension entre « type » et « caractère »*, Maitrise, Kiel, Allemagne, 2003, p. 14.

¹¹² *Idem.*

¹¹³ BALZAC, « Avant-propos », *op. cit.*.

¹¹⁴ « Type », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 783.

¹¹⁵ *Idem.*

¹¹⁶ « Type », dans le *Trésor de la langue française en ligne*.

¹¹⁷ « Type », dans le *Dictionnaire Littré en ligne*.

¹¹⁸ « Type », dans le *Trésor de la langue française*, *op. cit.*.

réfère à une « figure symbolique, effigie, empreinte au droit et au revers ou sur le flanc d'une monnaie, d'une médaille¹¹⁹ ».

Enfin, nous pouvons aborder le « type » dans le domaine littéraire. Sur la base de la notice « Type » dans *Le Dictionnaire du littéraire*, nous reconstruisons ici ce que désigne ce terme à travers les époques, en commençant par le Moyen-Âge. En effet, il renvoyait à cette époque à tout personnage ou toute situation de l'Ancien Testament qui annonce le Nouveau¹²⁰ ; les personnages « incarnent » des traits abstraits, comme l'avarice ou la mort¹²¹. Ensuite, le « type » apparaît et se développe dans les genres théâtraux comiques (la farce, la *Commedia dell'arte*) : il permet alors de caractériser les personnages en fonction de leurs rôles (le mari, la servante, etc.)¹²². C'est à ce moment que nous pouvons lier les différentes définitions que nous venons d'exposer, puisqu'une analogie est possible entre le « type » de l'imprimerie et le « type » littéraire, mais aussi philosophique : le « type » concentre des traits (au sens propre, comme figuré) qui permettent de le reproduire à l'identique. En effet, dans la *Commedia dell'arte*, par exemple, les acteurs portent des masques et des costumes et effectuent des *lazzi*, ce qui permet de représenter le spectacle à l'identique, au-delà du jeu de l'acteur ; ils sont « psychologiquement peu caractérisés¹²³ ».

C'est aux 16^e et 17^e siècles que le « type » littéraire prend un sens qui se rapproche de celui que Lukács donne. En effet, avec Molière, il devient un « ensemble de caractères (morphologiques, psychiques, ethniques, etc.) qui sont culturellement considérés comme distinguant des êtres humains¹²⁴ », c'est-à-dire que l'auteur met en scène dans ses pièces des personnages touchés par diverses manies ou obsessions, comme l'avare ou le tartuffe par exemple, et que ces derniers deviennent facilement identifiables tant leurs caractéristiques sont explicites et reconnaissables.

À cette époque, nous retrouvons également une première source d'inspiration pour le futur « type » du 19^e siècle : les « caractères » en tant que genre littéraire. Ce dernier

¹¹⁹ « Type », dans le *Trésor de la langue française*, *op. cit.*.

¹²⁰ *Idem.*

¹²¹ JUNG Willi, « Typicité et anthropologie littéraire », dans *L'Année balzacienne*, 2020/1, n°21, p. 71.

¹²² *Idem.*

¹²³ *Idem.*

¹²⁴ « Type », dans le *Trésor de la langue française*, *op. cit.*.

trouve ses origines dans l'Antiquité, avec Théophraste, disciple d'Aristote. Selon lui, les « caractères » consistent en une « description morale des comportements humains¹²⁵ » et permettent de classer ces derniers. C'est au 16^e siècle que le terme s'impose pour devenir un genre à proprement parler, sur base d'une traduction des *Caractères* de Théophraste. En France, au 17^e siècle, sont ensuite publiés les *Caractères* de La Bruyère, textes brefs d'inspiration moraliste exposant les comportements humains sur un mode satirique.¹²⁶

Une seconde source d'inspiration pour le « type » du 19^e siècle est composée des « physiologies », également en tant que genre littéraire en vogue dans les années 1840. Selon le *Grand Larousse Universel du 19^e siècle*, elle consiste en « l'étude d'un caractère considéré comme type, d'un état spécial et caractéristique »¹²⁷. Autrement dit, il s'agit d'adapter les personnages proposés par La Bruyère et Molière à la nouvelle société, et nous obtenons des « portraits typiques : la Portière, le Musicien, l'Écolier, l'Employé, la Lorette...¹²⁸ ». La différence principale avec les « caractères » est que les physiologies n'ont pas cette dimension moraliste : leur but est de peindre les différents portraits des membres de la société du 19^e siècle et de les offrir à ces derniers¹²⁹.

En revanche, nous retrouvons cette volonté de classification et de description d'une galerie de différents personnages reconnaissables qu'il y avait chez La Bruyère et Molière. Nous pouvons, pour illustrer ce genre, prendre l'exemple des *Français peints par eux-mêmes*, ouvrage contemporain de *La Comédie humaine*, qui met en scène une série de « types ». Cet ouvrage illustré se proposait de donner un portrait de la société française de l'époque : il combine des illustrations représentant ces personnages caractéristiques et des textes expliquant leurs particularités, dans le but que les lecteurs puissent se reconnaître dans un de ces portraits.¹³⁰ Balzac a d'ailleurs contribué à ce projet en livrant cinq textes, qui, selon Ségolène Le Men, l'ont poussé à travailler son style et à développer les descriptions de types.¹³¹

¹²⁵ « Caractère », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, op. cit., p. 95.

¹²⁶ *Idem*.

¹²⁷ AMOSSY Ruth, « Types ou stéréotypes ? Les *Physiologies* et la littérature industrielle », dans *Romantisme*, 1989, n°64, p. 115.

¹²⁸ *Idem*.

¹²⁹ *Idem*, p. 116.

¹³⁰ LE MEN Ségolène, « La "littérature panoramique" dans la genèse de *La Comédie humaine* : Balzac et *Les Français peints par eux-mêmes* », dans *L'Année balzacienne*, 2002/1, n°3, p. 84-85.

¹³¹ *Idem*, p. 88-89.

Ce parcours de l'histoire du « type » littéraire jusqu'au 19^e siècle nous permet de voir que, malgré les fluctuations du sens que ce terme recouvre à travers les époques, « les notions de *type* et de *typique* sont dans l'histoire littéraire une catégorie centrale dont l'usage est très fréquent. Écrivains et critiques littéraires décrivent le procédé de la typification comme procédé artistique de la plus grande importance. »¹³² Ceci est toujours d'application au 19^e siècle, mais, comme nous allons le voir, le courant du Romantisme va apporter des profondes modifications quant au fonctionnement du « type » littéraire.

3. La création de « types » littéraires au 19^e siècle

3.1. Une nouvelle définition

Dans son ouvrage *La Caractérisation des personnages de roman*, Amélie de Chaisemartin situe la première utilisation du terme « type » pour désigner un personnage littéraire (dans le sens qui suit) en 1856, avec le *Dictionnaire universel de la langue française* de Bescherelle, selon lequel il désigne des « caractères fortement tracés, des combinaisons originales qui, de traits épars, font de puissantes individualités¹³³ ». En réalité, cette définition est déjà donnée par Nodier en 1830, dans son article « Des types en littérature » : pour lui, le « type » est un « personnage exemplaire qui symbolise une idée ou un idéal et peut être employé comme substantif pour désigner cette idée, comme le nom de Tartuffe peut désigner un hypocrite¹³⁴ ». Nous voyons donc que ce dernier reprend le sens que nous avons défini au point précédent, alors que le premier ajoute au « type » un élément individuel. Nous verrons dans un point ultérieur de ce travail comment le personnage, en tant que « type », s'est individualisé, et comment la critique a traité les « types individualisés » et les « individus typifiés » de Balzac.

3.2. L'influence du romantisme

Quoiqu'il en soit, le 19^e siècle est marqué en France par le mouvement romantique, qui va poursuivre la création de « types » en littérature, qui s'explique également par le rejet des auteurs romantiques du modèle classique traditionnel et du répertoire fini des types disponibles. Toujours selon Bescherelle et Nodier, cette création représente le « génie » des auteurs de cette période, qui se différencient les uns des autres par les

¹³² JUNG, *op. cit.*, p. 68-69.

¹³³ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 11-12.

¹³⁴ *Idem*, p. 22.

« types » qu'ils créent, de sorte que ces personnages synthétiques deviennent un élément caractéristique de leur style¹³⁵. Il faut également préciser que la Révolution française a profondément changé la mentalité du public français, ce qui a eu pour effet que les auteurs romantiques ont dû élargir le « personnel du roman » classique (notion diffusée par Philippe Hamon qui désigne l'ensemble des personnages disponibles pour un auteur au moment de la création de son œuvre) afin de s'adapter à ces changements, comme nous l'avons déjà vu à propos des physiologies. En fait, selon *Le Dictionnaire du littéraire*, les romantiques étaient convaincus qu'il fallait réinventer l'intégralité de la société à travers les arts.¹³⁶

Nous pouvons retourner dans l'article de Willi Jung, « Typicité et anthropologie littéraire », pour expliquer les conditions de cet élargissement du « personnel du roman ». En effet, selon lui, c'est Molière, en approfondissant les types du théâtre comique, qui a commencé à déformer les limites de l'ensemble de personnages classiques. Il explique que, selon Roger Guichemerre (dans son ouvrage *La Comédie avant Molière*), cet élargissement est causé par une différenciation au sein des types, au niveau de la catégorisation de ces derniers. En effet, il distingue dans le répertoire de Molière des « types traditionnels », comme la nourrice, le docteur ou le valet, des « caractères conventionnels », illustrés par le mari trompé, les jeunes gens, etc., et des « types sociaux du temps », en l'occurrence associés aux nobles de province ou à diverses professions¹³⁷. Ces derniers s'opposent aux deux premières catégories par le fait qu'ils ne bénéficient pas d'une tradition littéraire à partir de laquelle les auteurs pourraient s'inspirer.

3.3. La caractérisation des « types » littéraires au 19^e siècle

Toujours à partir de l'ouvrage de De Chaisemartin, nous pouvons repérer trois traits principaux, parmi d'autres qui nous semblent plus obscurs, liés à la création d'un « type » au 19^e siècle. D'abord, le romancier doit se placer dans la position de Zeuxis réalisant sa chimère, c'est-à-dire qu'il doit composer une « synthèse intellectuelle de fragments de beauté¹³⁸ ». Or, selon les romantiques, l'idéal ne se trouve pas dans la nature, et n'est donc pas observable. À partir de leur imagination, ils doivent ainsi composer ces

¹³⁵ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 31.

¹³⁶ « Romantisme », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 692.

¹³⁷ JUNG, *op. cit.*, p. 72.

¹³⁸ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 194.

nouveaux personnages de toutes pièces, et c'est justement ceci qui permet d'associer la création de nouveaux « types » et le génie d'un auteur de l'époque.¹³⁹ Nous retrouvons donc des éléments de la définition de la définition de Lukács, puisque, comme De Chaisemartin, il identifiait le caractère synthétique du type littéraire, mais dans le sens d'une synthèse originale et idéale.

De plus, pour devenir des « types » à part entière, donc des personnages que tout le monde peut connaître et reconnaître, les personnages doivent avoir une image particulière, qui saisit le lecteur et s'imprime dans sa mémoire.¹⁴⁰ C'est grâce à ce « relief » que les « types » de Balzac sont capables de traverser ses romans et de se construire progressivement au sein du vaste ensemble qu'est *La Comédie humaine*, mais également de provoquer l'assentiment des lecteurs. Nous reprenons ici le terme « assentiment » de l'article « Balzac, les Secondes Lumières », de Jérôme David (2020) : il désigne le fait que les lecteurs de l'œuvre balzacienne acceptent de se reconnaître eux-mêmes comme des « types », inscrits dans la société¹⁴¹. En tant qu'écrivain, Balzac tente donc de montrer à tous ceux qui le lisent « ce qu'ils [peuvent] gagner, individuellement et collectivement, à se considérer comme des “types”.¹⁴² »

Enfin, un dernier élément de caractérisation du « type » est son nom : selon Ada Smaniotto, qui a étudié la poétique des noms dans *La Comédie humaine*, les auteurs ont la possibilité de motiver les noms de leurs personnages, ce qui n'est pas possible dans la réalité¹⁴³. Par « motiver », nous entendons que les auteurs peuvent nommer leurs personnages en fonction de leur personnalité, de leur classe sociale ou même de leur apparence. Cela peut leur permettre de renforcer la typification des protagonistes, qui se constitue donc sur tous les plans. En revanche, ce procédé peut tout aussi bien opérer de façon inverse. En effet, comme nous l'avons vu, les « types » des physiologies n'ont pas d'individualité propre, de référent autre que ce qui les caractérise (leur rôle ou leur métier), alors que ceux du « personnel du roman » reçoivent un patronyme qui les caractérise singulièrement au sein de la classe sociale qu'ils représentent. Nous pouvons donc maintenant aborder la spécificité des « types » créés par Balzac, qui combinent, comme nous l'avons vu, ces deux côtés « typique » et « individualisé ».

¹³⁹ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 194-195.

¹⁴⁰ *Idem*, p. 255-256.

¹⁴¹ DAVID Jérôme, « Balzac, les Secondes Lumières », dans *L'Année balzacienne*, 2020/1, n°21, p. 38.

¹⁴² *Idem*.

¹⁴³ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 485.

3.4. Le « type individualisé » ou l'« individu typifié » de Balzac

En effet, dans le *Kindlers Literatur Lexikon*, dictionnaire de littérature générale conçu par l'Allemand Rudolf Radler de 1965 à 1972, la technique balzacienne est expliquée de la sorte : « Selon le principe de représentation de la typification de l'individuel et de l'individualisation du typique [...], Balzac tente d'exprimer son siècle en créant un monde modèle de près de 3000 personnages fictifs, conçus chacun comme le produit de certains traits de caractère et de certaines conditions sociales.¹⁴⁴ » De plus, Wetzenstein observe que, plus le personnage est important au sein de *La Comédie humaine*, plus il est caractérisé, ce qui brouille encore davantage les frontières entre « type » et « individu », et rend l'application des définitions traditionnelles malaisée pour ces créations hybrides.¹⁴⁵

Nous tenterons ici de proposer une hypothèse quant à cette évolution du « type » littéraire vers le « type individualisé » ou « individu typifié » balzacien. Pour ce faire, nous retournons dans *Le Dictionnaire du littéraire* afin d'observer l'évolution de la notion de « personnage ». C'est à partir de la Renaissance que les personnages commencent à s'individualiser, « en devenant sujets d'une expérience et d'un désir¹⁴⁶ », par opposition à ceux des périodes antérieures, qui étaient représentés de façon plus homogénéisée (nous entendons par là que les « types » étaient de véritables « types », sans qualités individuelles). En réalité, cette « intrication du particulier et du général¹⁴⁷ » se rapproche de la notion de « type » avec La Bruyère et ses *Caractères*, que nous avons déjà abordés par rapport aux origines du « type ». L'action commence donc à s'intérioriser, tant au théâtre que dans le roman, et les 18^e et 19^e siècles vont concrétiser cette évolution, avec le drame bourgeois introduit par Diderot et les romans réalistes et naturalistes : le personnage devient un véritable « individu ».

Nous l'avons vu, la création de « types » littéraires est, à l'époque de Balzac, synonyme de « génie ». Ainsi, l'auteur va confondre la tradition littéraire tout en l'adaptant à l'évolution que subit le « personnel du roman », donc en rendant le « type »

¹⁴⁴ WETZENSTEIN, *op. cit.*, p. 41. [Traduction personnelle]

¹⁴⁵ *Idem*, p. 49.

¹⁴⁶ « Personnage », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 564.

¹⁴⁷ JUNG, *op. cit.*, p. 74.

individuel (ou, inversement, l'individu typifié). Pour le dire autrement, à une époque en perte de repères, Balzac mêle des caractéristiques archétypiques, ancrées dans une tradition, et d'autres sociotypiques, propres à son temps, ce qui lui permet d'articuler passé et présent pour construire et exprimer sa vision du monde.¹⁴⁸ Selon Ségolène Le Men, qui résume cette transition, « le romancier a opéré un glissement du “type” général selon *Les Français [peints par eux-mêmes]* vers le personnage de roman, désigné par un nom propre et individualisé par une physionomie¹⁴⁹ ».

Cette méthode de création de nouveaux personnages littéraires va inspirer nombre de successeurs de Balzac : d'après Christophe Pradeau, dans son article « Le répertoire des figures » (2005), c'est même « l'ambition du roman tout au long de cette période qui commence peu avant le début de la monarchie de Juillet et qui finit, peu ou prou, à la veille de la Seconde Guerre mondiale. [...] On y voit un ferment de désuétude ; c'est peut-être le plus précieux de l'héritage balzacien.¹⁵⁰ » S'il parle de « ferment de désuétude », c'est peut-être parce que, à la fin du 19^e siècle et durant le suivant, des auteurs de tous horizons (Russie, France, Allemagne, États-Unis) vont continuer à individualiser les personnages de leurs romans en explorant leur vie intérieure, voire en ne les représentant qu'à travers leur point de vue sur le monde ou la société.

Cette évolution du personnage va culminer avec le Nouveau Roman, qui exprime une véritable « crise du personnage » et rejette celui qui a été créé dans le roman réaliste.¹⁵¹ Quoiqu'il en soit, Camille Jourdan en 2016, explique que les auteurs contemporains, notamment Despentès, mais aussi Houellebecq, par exemple, poursuivent cette création de « types » hybrides lancée par Balzac, afin d'appréhender la société actuelle.¹⁵² Notre objectif, dans la partie suivante, sera donc d'observer comment Despentès, dans *Vernon Subutex*, modélise le « type » balzacien et cette fusion de l'individuel et du typique. Nous pensons également que cette troisième et ultime partie de ce travail sera suffisante pour exemplifier ce mélange de « type » et « individu », et c'est la raison pour laquelle ce point est essentiellement théorique.

¹⁴⁸ JUNG, *op. cit.*, p. 73.

¹⁴⁹ LE MEN, *op. cit.*, p. 85.

¹⁵⁰ PRADEAU Christophe, « Le répertoire des figures », dans *Études françaises*, 2005, vol. 41, n°1, p. 67-68.

¹⁵¹ « Personnage », dans *Le Dictionnaire du littéraire*, *op. cit.*, p. 564.

¹⁵² JOURDAN, *op. cit.*

Troisième partie

Virginie Despentes et l'évolution
du « type individualisé balzacien »

Troisième partie – Virginie Despentes et l'évolution du « type individualisé » balzacien

Dans cette troisième partie, comme nous l'avons annoncé, nous tenterons de nous livrer à une comparaison de couples de personnages apparaissant dans *Splendeurs et misères des courtisanes* et *Vernon Subutex*. Nous avons également exposé en quoi consistait un « type » en littérature, ainsi que la façon dont Balzac fait évoluer ce type en « type individualisé ». Nous pouvons donc maintenant envisager plus clairement notre travail, dont le but est de montrer comment Virginie Despentes interprète et prolonge le type balzacien. Nous avons choisi pour ceci trois orientations principales, qui concernent chacune une paire de personnages : le pouvoir que donne l'argent, la marginalisation par la société, et la place de la femme étrangère, tous trois représentés dans les univers fictifs créés par Balzac et Despentes, situés tous les deux à Paris.

Nous adoptons la même méthode d'analyse dans chacun des chapitres qui suit : après une présentation et une situation des personnages dans leurs œuvres respectives, nous nous attarderons un moment sur des éléments contextuels, qui permettent de mieux comprendre l'analyse qui suit, ainsi que de présenter rapidement certaines réalités historiques liées à chaque personnage. Concernant la comparaison et l'analyse à proprement parler, nous avons décidé de traiter chaque paire de personnages selon leur côté typique d'abord, c'est-à-dire que nous illustrerons en quoi ils constituent des types, tout en comparant ces différents traits (en essayant, bien sûr, de tenir compte des différences contextuelles causées par l'écart chronologique entre les 19^e et 21^e siècles). Ensuite, nous tenterons d'exposer en quoi ils sont rendus individuels, et comment cette individualité influe sur leur typicité. Nous verrons que ces personnages peuvent être comparés positivement ou négativement, ou même les deux simultanément, et nous envisagerons les effets de chaque comparaison en guise de conclusion à chaque chapitre.

Enfin, dans une ultime partie, nous tirerons les conclusions de cette analyse en rappelant les façons dont Despentes prolonge et actualise les « types individualisés » de Balzac. Cette conclusion nous permettra d'aborder un prolongement de ce travail, qui concerne l'interconnexion des différents types, ainsi que ce que cette dernière exprime quant à la façon dont la société est peinte par les auteurs que nous étudions.

Chapitre 1 – Nucingen et Dopalet, pouvoir pécunier et faiblesse émotionnelle

Dans ce premier chapitre d'analyse, nous porterons donc notre attention sur le baron de Nucingen, « prince de la Bourse », et sur Laurent Dopalet, producteur influent. Ces deux personnages ont en effet le point commun de posséder un statut social élevé, en raison du pouvoir que leur donne leur agent. C'est, en tout cas, ce que nous tenterons de montrer à travers la première partie de cette comparaison. Or, nous les traitons dans ce travail en tant que « types individualisés », et nous pensons qu'ils peuvent également être rapprochés selon leurs caractéristiques individuelles. La seconde partie de notre analyse sera donc consacrée à l'exploitation de ces caractéristiques, qui semblent indiquer un contraste entre le pouvoir qu'ils possèdent au sein de leur rang, et une certaine faiblesse émotionnelle en-dehors de leur sphère de prédilection. Avant d'entrer dans cette comparaison, il convient cependant de présenter rapidement la paire de personnages que nous allons traiter, et de la situer au sein des œuvres balzacienne et despentienne.

1. Présentation des personnages

1.1. Le baron de Nucingen

Un premier élément à souligner concernant le baron de Nucingen (qui nous a confortés dans notre choix pour l'analyse) consiste dans le fait que c'est lui qui apparaît dans le plus de romans de *La Comédie humaine*. Il est « omniprésent, quoique le plus souvent en tant que personnage d'arrière-plan¹⁵³ ». En effet, son rôle n'est central que dans trois romans : *Splendeurs et misères des courtisanes* (où il incarne le dupe), *La Maison Nucingen* (qui retrace l'origine de sa fortune) et *Le Père Goriot* (où il épouse la fille de ce dernier). Dans les autres romans, il s'insère généralement dans des listes de personnages, que nous avons définies dans l'introduction de ce travail : cité parmi d'autres banquiers (du Tillet, Keller, ...), il diffère d'eux par son importance ; du Tillet le présente d'ailleurs comme « le prince de la haute banque, car les Keller ne sont que des pygmées auprès de [lui]¹⁵⁴ ». Ainsi, géant de la finance, il est clair qu'il est le type du banquier parisien du 19^e siècle : dans une société rythmée par « l'omnipotence,

¹⁵³ CONRAD, *op. cit.*, p. 43.

¹⁵⁴ *Idem*, p. 42.

l'omniscience, l'omniconvenance de l'argent¹⁵⁵ », « le banquier est le souverain des temps modernes¹⁵⁶ ».

Au niveau de son parcours au sein de *La Comédie humaine*¹⁵⁷, nous savons qu'il naît en 1763, en Allemagne, en Alsace ou en Pologne. Balzac nous donne en effet trois indications quant aux origines du baron, mais ce « sont des définitions quasiment équivalentes dans [son] esprit, et "Juif" les condense comme une sorte de mot-clef magique¹⁵⁸ ». Son entrée dans le monde de la finance est relativement précoce, puisque, à l'âge de 12 ans, il entre à la banque Aldrigger, à Strasbourg, en tant que commis. Son nom reste inconnu jusqu'en 1804, année où il amorce son plan en trois étapes pour devenir de plus en plus riche (nous verrons également par quels moyens il y est parvenu dans le point suivant). Quatre ans plus tard, il épouse Delphine, la fille du Père Goriot, et il porte déjà le titre de baron du Saint-Empire. Entre ce moment et son apparition dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, nous ne disposons pas de beaucoup d'informations, à part qu'il a continué à s'enrichir.

Ensuite, il finit par rencontrer Esther par hasard dans le parc, et nous avons déjà raconté dans la présentation du roman comment l'histoire se déroulait pour lui. Cependant, sa vie ne s'arrête pas à la mort d'Esther. En effet, en 1830, il est nommé grand officier de la Légion d'honneur, qui est « la plus haute distinction française et l'une des plus connues au monde¹⁵⁹ ». Trois ans plus tard, il franchit la frontière qui le séparait du monde politique : il est élu député « dans une espèce de bourg pourri¹⁶⁰ ». Enfin, en 1839, il est nommé pair de France, ce qui atteste à nouveau de l'importance qu'il acquiert au fil de sa vie dans le monde fictif parisien de l'époque.

¹⁵⁵ BALZAC Honoré (DE), *La Maison Nucingen*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 6, Paris, 1978, p. 331.

¹⁵⁶ KARKLINS-MARCHAY, *op. cit.*, p. 257.

¹⁵⁷ Pour la présentation du personnage qui suit, nous nous sommes basés sur deux sources principales : la notice le concernant dans LOTTE Fernand, *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de La Comédie humaine*, éd. J. Corti, Paris, 1952, p. 445-448 ; et celle de l'« Index des personnages » de *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 12, Paris, 1981, p. 1463-1466.

¹⁵⁸ BEM Jeanne, « L'allemand comme langue imaginaire chez Victor Hugo et Balzac », dans *Alternative francophone*, 2009, vol. 1, p. 114.

¹⁵⁹ « La Légion d'honneur, qu'est-ce que c'est ? », sur le site de la Légion d'honneur.

¹⁶⁰ BALZAC Honoré (DE), *Une fille d'Ève*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1976, p. 344.

1.2. Laurent Dopalet

Âgé de cinquante ans au début de la trilogie *Vernon Subutex*, Laurent Dopalet est un influent producteur de télévision. Il nous est d'abord présenté dans le contexte de son métier, à travers une description qui, nous semble-t-il, justifie notre comparaison avec Nucingen. En effet, nous ne penchons pas ici sur un banquier, mais l'évolution de la société a provoqué une répartition différente de la richesse et du pouvoir, ce qui explique cette différence. Ainsi, nous pouvons lire le passage suivant :

Il aime le pouvoir. [...] Ce qu'il cherche, c'est le succès. Il aime l'effervescence qui l'accompagne. Il aime l'ambiance d'euphorie stressée des équipes, quand les coups de téléphone tombent sans arrêt, il aime les chiffres qui explosent, ce survoltage inouï [...]. Il aime sentir qu'on se dispute le privilège de l'approcher. [...] Il veut saisir la sensation de puissance avec la même intensité qu'il sent la morsure de l'échec quand il y est confronté.¹⁶¹

Nous avons déjà montré dans le résumé de la trilogie comment il se retrouve impliqué dans le cercle de Vernon : Bleach l'accuse d'avoir participé à l'assassinat de Vodka Satana, ancienne actrice pornographique, ce qui provoque une soif de vengeance de la fille de cette dernière, Aïcha. Nous savons aussi comment il fait enlever et séquestrer Céleste. En bref, nous voyons que l'importance de son statut, qu'il acquiert par son argent, lui permet de naviguer dans le monde comme il l'entend. Enfin, nous avons également déjà exposé comment il profite de son crime en produisant une série sur l'attentat qu'il a commandité et qui a tué presque l'intégralité des personnages rencontrés au fil des trois tomes.

2. *Les types des puissants*

Afin de mieux envisager les caractéristiques typiques des deux personnages, il convient de dire un mot sur ce qu'était le système de la haute banque en France au 19^e siècle, et également expliquer comment Nucingen et Dopalet usent leur pouvoir. Nous avons ainsi observé, dans le contexte historique établi au début de ce travail, le changement de société qui se produit au 19^e siècle et qui se poursuit actuellement : « le principe Honneur » a été remplacé par « le principe Argent ». Le baron de Nucingen en offre un exemple concret :

¹⁶¹ DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex 1*, Le Livre de Poche, Paris, 2015, p. 116-117.

Dès la paix de 1815, Nucingen avait compris ce que nous ne comprenons qu'aujourd'hui : que l'argent n'est une puissance que quand il est en quantités disproportionnées. Il jalousait secrètement les Rothschild. Il possédait cinq millions, il en voulait dix ! Avec dix millions, il savait pouvoir en gagner trente, et n'en aurait eu que quinze avec cinq.¹⁶²

2.1. La haute banque parisienne du 19^e siècle

Durant la première moitié du 19^e siècle, la France n'est pas encore parvenue à établir un système bancaire stable, mais « elle [...] voit les banquiers progressivement imposer leur pouvoir¹⁶³ ». Les auteurs romantiques, à la recherche de nouveaux modèles, puisent donc dans cette sphère sociale pour renouveler le « personnel du roman ». Dans *La Comédie humaine*, elle est principalement représentée par Nucingen, qui « fait tout pour s'imposer comme le stratège de l'argent¹⁶⁴ », mais aussi par les frères Keller et du Tillet.¹⁶⁵ Mais quelle réalité le terme « banquier » recouvre-t-il à l'époque ?

En fait, plus que la simple banque, le baron de Nucingen représente la « haute banque ». Cette appellation renvoie à une élite de la banque privée : « Au milieu du 19^e siècle, 10% des banquiers, selon les chiffres communément admis, ont droit à cette sorte d'appellation contrôlée¹⁶⁶ ». Selon Nicolas Stoskopf, cette élite se distingue des autres banquiers « par son honorabilité, son renom, sa respectabilité, sa solidité et sa stabilité¹⁶⁷ », mais aussi par le fait qu'elle s'occupe des affaires internationales (qui concernent donc parfois de près l'État français).¹⁶⁸ En règle générale, ces hommes investissent leur propre argent ; ils sont donc complètement indépendants et ne doivent rendre de comptes à personne d'autre qu'eux-mêmes.¹⁶⁹

Mais ce critère n'est pas suffisant pour faire partie de l'élite. En effet, toujours selon Stoskopf, ce monde de la finance est similaire aux clubs mondains par son mode de fonctionnement, qui repose principalement sur la cooptation des nouveaux membres.¹⁷⁰ Ainsi, « l'appartenance d'une maison à la haute banque n'était pas fondée sur des critères

¹⁶² BALZAC, *La Maison Nucingen*, op. cit., p. 369.

¹⁶³ SPANDRI Francesco, « De la “vérité pécuniaire” à la vérité littéraire : l'usurier et le banquier chez Balzac », dans *Revue italienne d'études françaises*, n°10, 2020, p. 4.

¹⁶⁴ *Idem*, p. 5.

¹⁶⁵ MARCEAU Félicien, *Balzac et son monde*, Gallimard, Paris, 1955, p. 29.

¹⁶⁶ STOSKOPF Nicolas, « Qu'est-ce que la haute banque parisienne au XIX^e siècle ? », 2000, p. 1.

¹⁶⁷ *Idem*, p. 3.

¹⁶⁸ *Idem*.

¹⁶⁹ *Idem*, p. 4.

¹⁷⁰ *Idem*, p. 10-11.

objectifs, mais relevait d'abord d'une appréciation subjective, d'un jugement global prononcé par le collectif informel des anciennes maisons de haute banque¹⁷¹ ». Nous pouvons, enfin, citer quelques noms de banquiers célèbres de l'époque, qui ont servi de modèles potentiels pour la création de Nucingen, comme les Rothschild, Ouvrard, ou Fould : ils étaient à Paris ce que le baron est dans *La Comédie humaine*.¹⁷²

2.2. Le « principe Argent » au 21^e siècle

Avant de pouvoir entrer dans notre comparaison à proprement parler, nous pensons qu'il est légitime d'expliquer comment ce pouvoir du banquier s'est transféré dans la figure du producteur. Comme nous l'avons montré dans l'introduction de ce travail, le libéralisme du 19^e siècle a évolué en une mondialisation des échanges, mais a également participé à la création de la classe moyenne et du concept de « loisir ». Dans les sociétés actuelles, au vu de l'importance du divertissement, il est logique qu'un producteur de télévision connu gagne beaucoup d'argent. Nous pouvons donc trouver quelques similitudes entre le milieu de la haute banque parisienne du 19^e siècle et la sphère dans laquelle évolue Dopalet. Le premier point commun est la recherche constante du profit, comme Despentès le montre dans le deuxième tome de sa trilogie :

Cette démesure a quelque chose de pathétique, elle en dit long sur le profil d'un homme qui ne sait plus comment affirmer qu'il existe, et que rien ne peut rassurer. Le dieu de [Dopalet], c'est le Capital. C'est une idole imprévisible et exigeante, du genre à faire tomber la foudre sur les récoltes, violer des vierges, noyer les innocents ou ordonner à ses sujets d'égorger leurs propres enfants car elle a subitement soif de sang frais. On ne discute pas les ordres de ce genre de divinité : on lui sacrifie tout, sans discussion.¹⁷³

Ensuite, nous retrouvons ce même phénomène de cooptation dans les deux sphères professionnelles. C'est dans le premier tome que Dopalet sous-entend ceci, au moment où Xavier, ami de Vernon, expose son CV au producteur : « Laurent l'écoutait, magnanime, tout en se disant, réfléchis, abruti, s'il n'y avait pas de différence entre la merde que tu chies et l'or que je brasse, tu ne me ferais pas la danse du ventre depuis une demi-heure. Tu serais sur ma liste, on se connaîtrait, on aurait déjà travaillé ensemble.¹⁷⁴ »

¹⁷¹ STOSKOPF, *op. cit.*, p. 10.

¹⁷² BEM, *op. cit.*, p. 113.

¹⁷³ DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex 2*, Le Livre de Poche, Paris, 2015, p. 252-253.

¹⁷⁴ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, *op. cit.*, p. 114.

En d'autres termes, les puissants se (re)connaissent et se distinguent de ceux qui n'ont pas réussi, que ce soit les banquiers ou les producteurs. De plus, il existe dans les deux milieux une concurrence similaire, qui demande une lutte constante pour garder la première place. Ainsi :

Tant qu'on n'exerce pas le pouvoir on n'a pas idée de ce que c'est. On pense que c'est s'asseoir à son bureau, donner des ordres, ne jamais être contrarié. On imagine que c'est une facilité. Au contraire, plus on s'approche du sommet, plus la lutte est rude. Plus on monte, plus les concessions coûtent. Et plus on doit en faire. Avoir du pouvoir, c'est garder le sourire quand on se fait casser les côtes par plus puissant que soi. Les humiliations sont violentes, tout en haut, et personne n'est là pour vous écouter si vous avez envie de geindre.¹⁷⁵

2.3. Nucingen et Dopalet, le pouvoir de l'argent

Nous avons maintenant une idée de la façon dont Nucingen et Dopalet incarnent le pouvoir de l'argent. Nous pouvons donc entrer dans la comparaison des traits qui constituent leur typicité. Nous les envisagerons ici sous deux points : d'abord, en quoi ces personnages peuvent-ils être considérés comme puissants ? ; ensuite, comment utilisent-ils ce pouvoir dans des buts personnels ?

2.3.1. Le pouvoir des riches

Ainsi, la première question à laquelle nous devons répondre dans cette comparaison est la suivante : concrètement, comment est représenté le pouvoir de Nucingen et de Dopalet dans la société parisienne ? Un premier élément consiste dans le fait qu'ils exercent un contrôle sur les sphères importantes. En effet, nous opposons d'abord deux types de comportements que les deux peuvent avoir en raison de leur influence. D'une part, comme Balzac le montre avec le banquier, leur statut les assimile à une certaine utilité. C'est en tout cas comme ceci que Marceau analyse ses relations avec, par exemple, la duchesse de Maufrigneuse (qui apparaît également dans plusieurs romans de *La Comédie humaine*, dont *Splendeurs et misères des courtisanes*). En effet, grâce à sa fortune, il pourrait payer les dettes de celle-ci, et donc potentiellement d'autres personnes, comme il le fait pour Esther. Son argent est donc synonyme de solution à nombre de

¹⁷⁵ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, op. cit., p. 117.

problèmes de la haute société.¹⁷⁶ En d'autres termes, l'argent rend les personnages puissants intéressants pour d'autres personnages, qui pourraient en profiter.

Mais Despentes nous livre une autre sorte de comportement. Alors que Dopalet peut tout aussi bien aider ses proches d'un point de vue financier, il peut représenter un obstacle à la carrière d'un autre personnage. Par exemple, dans le premier tome de *Vernon Subutex*, nous le voyons duper un distributeur de films, en plus de le mépriser pour son apparence :

Il serre la main moite et molle du jeune distributeur. Les pédés ne sont pas tous beaux. Sapé Prada de la tête aux pieds la Castafiore a toujours l'air de sortir d'une benne à ordures. [...] Laurent se demande s'il a compris qu'il compte le doubler. Il lui a promis le Canet en distribution s'il prenait le Bayona sur lequel il était coproducteur, mais il a déjà dealé le Canet avec Mars – ils ne travaillent pas mieux, c'est juste pour emmerder la Castafiore. S'il peut aider à ce qu'il se plante plus vite que prévu, ce sera avec plaisir.¹⁷⁷

Les deux personnages sont susceptibles d'adopter ces deux comportements et, s'ils peuvent se permettre d'interférer dans le parcours ou la vie des autres membres de la société, c'est parce qu'ils se situent tous les deux au sommet de leur monde. En ce qui concerne Nucingen, d'abord, nous pouvons soulever deux points qui ont trait à cette position de supériorité.

D'une part, nous devons mettre son origine juive en lien avec le monde de la haute banque française du 19^e siècle. En effet, il est en majorité composé de maisons de banque juives ou protestantes, bien que ce trait « ne relève pas d'une définition énumérant les conditions nécessaires [pour appartenir à ce milieu]¹⁷⁸ ». Mais puisque cette sphère fonctionne par cooptation, Stoskopf pointe que les banquiers juifs « bénéficiaient d'un préjugé favorable de la part de leurs coreligionnaires ou de leurs compatriotes¹⁷⁹ ». D'autre part, comme nous l'avons vu dans sa biographie, le baron de Nucingen finit par intégrer le monde de la politique. Or, selon Karklins-Marchay, « trop souvent, ceux qui réussissent en affaires ou qui disposent d'une fortune confortable envisagent de se lancer en politique¹⁸⁰ ». De plus, comme le note Fernand Lotte, il possédait déjà, grâce à sa fortune, des contacts avec la politique : les grands seigneurs du 19^e siècle n'hésitaient pas

¹⁷⁶ MARCEAU, *op. cit.*, p. 90.

¹⁷⁷ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, *op. cit.*, p. 122.

¹⁷⁸ STOSKOPF, *op. cit.*, p. 2.

¹⁷⁹ *Idem*, p. 12.

¹⁸⁰ KARKLINS-MARCHAY, *op. cit.*, p. 432.

à lui demander conseil, cette association laissant certains « démoralisés » de voir ces deux milieux associés.¹⁸¹ Par ces deux éléments, Nucingen se rapproche donc de la synthèse idéale des hommes de sa classe, faisant de lui le type du puissant banquier.

En ce qui concerne Dopalet, les trois romans composant *Vernon Subutex* offrent des passages qui montrent que le producteur est prêt à tout afin de conserver son pouvoir, mais, surtout, qu'il dispose d'une pléthore de moyens pour y parvenir. Ainsi, c'est son argent qui le favorise le plus, parce qu'il lui permet d'élargir son « arsenal judiciaire », qui « n'[est] pas le plus inquiétant¹⁸² » : il embauche la Hyène pour qu'elle se livre à des lynchages publics des concurrents sur Internet, il engage des détectives privés ou des inconnus lui fournissant des informations confidentielles et précieuses, et dispose même d'hommes de main pour faire taire ses éventuelles victimes, comme avec Céleste. Ainsi, à ce stade, nous pouvons voir que c'est à travers deux représentations différentes que Balzac et Despentès ont illustré un même type, qui transcende les « types sociaux » de leurs époques respectives : celui du puissant par son argent.

2.3.2. Les riches criminels et leur impunité

Un second point qui illustre le pouvoir de Nucingen et Dopalet est la possibilité qu'ils ont d'agir à leur guise, grâce à une sorte d'impunité implicite acquise grâce à leur fortune. En effet, dans *Illusions perdues*, Balzac rapproche les « sphères supérieures » et « inférieures » de la société : « Les grands commettent presque autant de lâchetés que les misérables ; mais ils les commettent dans l'ombre et font parade de leurs vertus : ils restent grands. Les petits déploient leurs vertus dans l'ombre, ils exposent leur misère au grand jour : ils sont méprisés.¹⁸³ » D'ailleurs, Marceau souligne que de nombreux crimes, commis par des personnages puissants, échappent tout simplement aux lois : « Nucingen ruine je ne sais combien de familles. La justice n'a rien à y voir.¹⁸⁴ » À nouveau, nous remarquons une certaine opposition dans le traitement de ce thème entre Balzac et Despentès, même si les deux personnages restent impunis par la justice.

¹⁸¹ LOTTE, *op. cit.*, p. 445-448.

¹⁸² DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, *op. cit.*, p. 336.

¹⁸³ BALZAC, *Illusions perdues*, *op. cit.*, p. 700.

¹⁸⁴ MARCEAU, *op. cit.*, p. 425.

En effet, au départ, Nucingen ne commet son crime que par une sorte de nécessité, pour être reconnu en tant que banquier, alors que Dopalet, lui, est un criminel parce qu'il profite du pouvoir qu'il a déjà acquis. Revenons rapidement sur les actions qui placent ces personnages dans une position de criminels. Le premier utilise une stratégie propre à sa profession, l'agiotage, qui consiste en « un pari ou une spéculation, souvent boursière, où les joueurs conservaient l'arrière-pensée de tricher », en anticipant « les conséquences d'une nouvelle bonne ou mauvaise¹⁸⁵ », qui ne pouvait être, au final, qu'une rumeur. Ainsi, à trois reprises au cours de sa carrière, il va mentir, d'une façon ou d'une autre, sur l'état de ses comptes, afin de vendre et racheter ensuite des actions à meilleur prix, lui permettant de doubler ou tripler sa fortune en une fois.

Ces méthodes sont décrites en détail dans *La Maison Nucingen*, et la critique (tout comme nous, d'ailleurs) s'accorde à dire que ces descriptions sont tellement complexes qu'elles sont presque incompréhensibles, en tout cas pour un lecteur novice en finance. C'est la raison pour laquelle nous restons vague à ce propos, mais la conséquence reste la même : en fraudant, Nucingen ruine des familles pour son profit personnel.¹⁸⁶ D'ailleurs, comme Karklins-Marchay le note : « les fortunes de son temps [= de Balzac] sont bien souvent le fruit de coups bas, de la malhonnêteté et de tromperies¹⁸⁷ ».

En ce qui concerne Dopalet, en revanche, le crime dont il est accusé dans *Vernon Subutex* n'est pas lié à une volonté de réussir, mais plutôt à une volonté de profiter de la réussite. Grâce à son argent, il se sent dans une position de puissance, de domination, ce qui le rend aveugle à ses crimes. Par exemple, dans le troisième tome de la trilogie, « il se reconnaît, aussi, dans [les témoignages] des hommes injustement accusés de harcèlement sexuel alors qu'ils ne sont coupables de rien d'autre qu'avoir été libres de leur désir et de son expression¹⁸⁸ ». C'est ainsi qu'il se justifie du meurtre de Vodka Satana, comme on le voit dans ce passage :

Il aimait être ce genre d'homme, qui a pour partenaire ce genre de fille. Et qui peut, s'il le veut, la partager. [...] Mais elle avait pris le mauvais virage de ceux qui ne savent pas gérer leur consommation de drogue. [...] Elle était devenue ingérable. [...] Elle s'était mis en tête de prévenir un ami à elle, dans

¹⁸⁵ BRIGGS Thomas Welles, « L'incompréhensibilité cohérente. L'agiotage, la fraude commerciale et *La Comédie humaine* », dans *L'Année balzacienne*, 2018, n°19, p. 392.

¹⁸⁶ BRIGGS, *op. cit.*, p. 401.

¹⁸⁷ KARKLINS-MARCHAY, *op. cit.*, p. 250.

¹⁸⁸ DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex 3*, Le Livre de Poche, Paris, 2017, p. 85-86.

la presse, et de lui donner la liste des gens avec qui elle avait couché, assortie de détails croustillants. C'était il y a dix ans, des années avant Strauss-Kahn, on était moins sur la défensive, mais quand même. Il avait été forcé de prévenir quelques partenaires libertins de ce qu'elle n'arrêtait pas de dire qu'elle allait parler. [...] Elle a été retrouvée morte le lendemain. [...] Il avait revu certains amis concernés, en Normandie, peu de temps après, ils n'avaient pas évoqué son décès. Il n'avait rien à voir avec ça.¹⁸⁹

3. *La faiblesse émotionnelle des deux géants*

Pour rappel, notre hypothèse de départ concernant le type individualisé du puissant consistait à dire que cette puissance typique entraine en contraste avec une sorte de faiblesse émotionnelle. En effet, nous avons montré que, dans leurs milieux respectifs, tant Nucingen que Dopalet étaient dans une position d'excellence, mais nous pouvons aussi les envisager en-dehors de leurs domaines de prédilection, qui les rattache à leur puissance. Ainsi, selon Félicien Marceau, « Nucingen est quelqu'un dans le monde de la Bourse. Sorti de là, il n'est plus grand-chose. Sous la Restauration, une grosse fortune ne constitue en rien une référence mondaine.¹⁹⁰ » En ce qui concerne Dopalet, observons comment il agit en-dehors du monde de la production, à travers le regard d'Anaïs, son assistante : « le mec prend l'essentiel de ses décisions en se tirant le Yi King ou les tarots¹⁹¹ ».

Dans cette partie, nous tenterons donc d'exposer en quoi ils sont comparables dans une sorte de « faiblesse sociale » par rapport à deux paramètres : d'une part, leur rapport avec les femmes et à l'amour, et, d'autre part, le contrôle qu'ils ont sur leurs émotions.

3.1. Les puissants et les femmes

Un des seuls domaines que ni Nucingen ni Dopalet n'arrivent à contrôler est celui des femmes et de l'amour. D'une part, nous observons qu'ils sont tous les deux mariés, bien qu'ayant une conception particulière du mariage, qu'ils semblent partager, à savoir celle d'une union sociale plutôt que d'amour. D'autre part, la représentation qu'ils se font des femmes est différente, comme nous le montrerons, et c'est précisément cette différence qui nous permettra de passer au second point de cette partie, qui concerne la gestion des

¹⁸⁹ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, *op. cit.*, p. 298-300.

¹⁹⁰ MARCEAU, *op. cit.*, p. 104.

¹⁹¹ DESPENTES, *op. cit.*, p. 260.

émotions de ces hommes dans leurs rapports aux femmes (donc, en-dehors de leur union conjugale).

Commençons ainsi par commenter leur vision du mariage, qui est similaire. Nous avons déjà dit que le baron de Nucingen avait épousé la fille du Père Goriot, qui lui a apporté une dot considérable, et que Dopalet était marié (son épouse se nomme Amélie) et qu'il avait au moins un fils. Mais aucun des deux ne s'est marié par amour. En effet, il semble que le mariage soit ici vu à travers un prisme social. En ce qui concerne Nucingen, il « ne se cache pas pour dire que sa femme est la représentation de sa fortune, une chose indispensable, mais secondaire¹⁹² ». Dans *Balzac et son monde*, Marceau nous explique plus en détails cette union, qui représente « un certain nombre de couples qu'[il] hésiterai[t] à appeler des couples heureux, mais qui cependant atteignent à la forme sociale du bonheur : la réussite¹⁹³ ». Si les époux Nucingen sont heureux, c'est parce qu'ils sont donc arrivés à une espèce de compromis : en échange de sa protection financière, Delphine laisse son mari tranquille.

Chez Dopalet, nous avons le même schéma du mariage. En effet, il semble d'abord que sa femme soit également détentrice d'une certaine fortune, ce qui expliquerait une sorte de reconnaissance mutuelle par l'argent. Ainsi, s'il habite « dans un deux cents mètres carrés avec vue sur la Seine », c'est « car il a épousé une femme extraordinairement riche¹⁹⁴ ». Voyant son mariage comme une source de profits, il n'hésite pas à être infidèle à Amélie, ce qui laisse penser que, comme chez Balzac, Despentès nous dépeint ici une union sociale plutôt que d'amour, avec une même forme de compromis. Nous pensons que l'extrait suivant illustre ceci, puisque, malgré ses suspicions, Amélie ne pose pas de questions (remplissant par là sa part du compromis conjugal) :

Amélie, sa femme, a été très présente [après l'agression]. L'adversité les avait soudés. Elle n'avait pas posé de questions. C'est ce qu'il aimait, chez elle. Elle tenait son rang. [...] Il était pourtant peu probable qu'Amélie ne soupçonne pas qu'il y ait, à l'origine du drame, une petite incartade. Si elle l'avait questionné, Laurent aurait juré le contraire : il lui devait bien ça.¹⁹⁵

¹⁹² BALZAC, *La Maison Nucingen*, op. cit., p. 333.

¹⁹³ MARCEAU, op. cit., p. 261.

¹⁹⁴ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, op. cit., p. 130.

¹⁹⁵ *Idem*, p. 91.

En plus de cette similitude entre les deux personnages sur leur conception de l'union conjugale, nous retrouvons une même forme de conception de la femme en tant qu'objet, ou source de plaisirs. En ce qui concerne le baron, qui « avouait alors soixante ans, les femmes lui étaient devenues parfaitement indifférentes [...]. [L]e baron avait acheté tout, avait connu tout, excepté le véritable amour¹⁹⁶ ». Et Dopalet, lui, « aime les femmes, éperdument [...], il aime leurs voix douces et leur art d'être des salopes en prenant des airs de duchesses. Il aime qu'elles placent la séduction au-dessus de tout¹⁹⁷ ».

En revanche, ces femmes peuvent aussi représenter une forme de distraction à la réussite, des obstacles pour ces géants. Prenons le cas de Nucingen : une fois qu'il rencontre Esther, il est complètement transformé par son amour instantané. Il perd alors de son prestige : il se soumet complètement à Esther, « avec une servilité canine¹⁹⁸ », paie ses dettes quand il s'en voit obligé, et est même atteint physiquement de son échec. Ainsi, dans *Splendeurs et misères des courtisanes* : « pris par une fièvre d'impatience et en proie à un état semblable à celui que donne la nostalgie, le baron [...] maigrit et parut si profondément atteint, que Delphine espéra secrètement devenir veuve¹⁹⁹ ».

Pour Dopalet, ce n'est pas la femme en elle-même qui devient un obstacle, mais bien les conséquences de ses actes envers des femmes qu'il considérait comme des objets, plus particulièrement Vodka Satana. Indirectement, donc, sa relation avec Satana a un impact négatif sur sa vie. Observons par exemple l'absence totale de pouvoir dont il est marqué après la vengeance d'Aïcha :

Dopalet a été ravagé, post-trauma. L'effraction de son domicile, la séquestration, les actes de torture... Il n'a plus été le même. Il a perdu le sommeil. Il a dû déménager. [...] Il a perdu son bel enthousiasme. Il se concentre difficilement. Il ne peut plus lire. Il a dû recruter quelqu'un, au bureau, qui lui déclame à voix haute les scénarios dont il doit absolument prendre connaissance. Il a des attaques de rage incontrôlables. Ses angoisses, qu'il avait appris à maîtriser, sont devenues ingérables.²⁰⁰

3.2. Les puissants et leur soumission émotionnelle

Ainsi, nous pouvons déjà observer une sorte de diminution de leur pouvoir typique quand ils sont en contact avec la sphère féminine. Penchons-nous donc un instant sur la représentation de ces hommes puissants, en proie à une faiblesse émotionnelle intense.

¹⁹⁶ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p. 126-127.

¹⁹⁷ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, op. cit., p. 86.

¹⁹⁸ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p. 330.

¹⁹⁹ *Idem*, p. 128.

²⁰⁰ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, op. cit., p. 84-85.

C'est précisément ce qui viendra illustrer notre hypothèse de travail en ce qui concerne le « type individualisé » : leur dimension individuelle réduit la puissance de leur dimension typique. Dans les deux cas, les hommes sont les victimes d'un plan qui peut être considéré comme une vengeance : Nucingen se fait voler l'argent qu'il a lui-même acquis par de mauvais procédés, et Dopalet se fait violenter, comme il a violenté Satana. Ce sont ces deux crimes vengés en-dehors du circuit judiciaire qui plongent les deux personnages dans cet état émotionnel instable : ils sont prêts à tout, même à perdre la raison ou leur argent, pour arriver à leurs fins.

Nous avons déjà observé l'état dans lequel l'impuissance de son argent met le baron de Nucingen, et l'inefficacité de Dopalet dans la recherche des enregistrements, puis de Céleste et Aïcha. Mais nous pouvons observer d'autres traits qui attestent de cette perte momentanée de raison (et d'argent). Balzac lui-même écrira : « Dès qu'il s'agit d'un caprice ou d'une passion, l'argent n'est plus rien pour les Crésus : il leur est en effet beaucoup plus difficile d'avoir des caprices que de l'or²⁰¹ ».

En ce qui concerne le banquier, nous voyons que toute son humeur est influencée, après sa rencontre avec Esther, et le plan de Vautrin amorcé, par les nouvelles qu'il obtient de la courtisane. Alors que nous le dépeignons comme malade au point précédent, parce qu'il restait penaud dans ses recherches, nous pouvons le voir, un peu plus loin, rayonnant à l'espoir de voir son inconnue. Voyons dans ce passage comment, avant même d'avoir rencontré son inconnue, le plan de Vautrin s'est déjà refermé sur lui :

En rentrant chez lui, le baron de Nucingen ne se ressemblait pas à lui-même ; il étonna ses gens et sa femme, il montrait une face colorée, animée, il était gai.

– Gare à nos actionnaires ! dit du Tillet à Rastignac. [...]

– *Ui*, reprit en souriant le baron qui saisit la plaisanterie de son compère, *chébroufe l'enfie de vaire tes avvaires...*

– Vous avez donc vu votre inconnue ? demanda madame de Nucingen.

– *Non*, répondit-il, *che n'ai que l'esboir te la droufer.*

– Aime-t-on jamais sa femme ainsi ?... s'écria madame de Nucingen en ressentant un peu de jalousie ou feignant d'en avoir.²⁰²

²⁰¹ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p. 201.

²⁰² *Idem*, p. 193-194.

En d'autres termes, le baron, qui s'illustre normalement par ses talents de banquier, c'est-à-dire par sa capacité à garder ses émotions de côté pour tirer un maximum de profits, se voit ici entièrement contrôlé par son état affectif. Un peu plus loin, ce personnage d'ordinaire supérieur aux autres, se trouve dans une position complètement inversée lorsqu'il est en présence d'Esther. En effet, lors de leur première nuit ensemble, elle passe une majorité du temps à pleurer sans un regard pour le banquier, « ignorant, pour ainsi dire, de quel sexe était la créature qui lui réchauffait les pieds²⁰³ », et il finit même par dormir sur un canapé. À son réveil, la police est dans la chambre et il est contraint de payer des fausses dettes au compte d'Esther. La vengeance fonctionne ; Nucingen paie.

Dopalet aussi est prêt à dépenser une fortune pour satisfaire ses caprices, ce qui montre à nouveau cette faiblesse émotionnelle individuelle du type du puissant. Par exemple, « [l]a Hyène est devenue indispensable à son équilibre, pour lequel il investit des sommes folles... Le prof de gym, le psy, l'hypnothérapeute, le prof de méditation, la masseuse, l'acuponcteur, la magnétiseuse, l'ostéopathe se disputent un butin mensuel confortable [...].²⁰⁴ » Mais au-delà de cette folie dépensière, l'état même du producteur, qui « se faisait penser à ces malades nerveux du 19^e siècle à qui l'on conseille de garder la chambre et de s'épargner toute activité²⁰⁵ », peut être associé à celui de Nucingen au début de *Splendeurs et misères des courtisanes* : « Desplein et Bianchon, qui tout en plaisantant le baron de Nucingen l'examinaient, reconnurent que sa maladie était entièrement morale²⁰⁶ ».

Enfin, notons que Dopalet est prêt à commanditer un assassinat pour satisfaire sa soif de vengeance personnelle contre Céleste :

Il a écouté le plan de Franck sans sourciller : lui mettre un gramme d'héro dans le bras, comme si elle n'avait pas bien dosé le shoot, attendre l'OD et jeter le corps n'importe où, dans Santa Coloma – c'est la seule partie délicate du projet, selon le motard, parce qu'il faut la décharger en s'assurant qu'il n'y ait ni témoin, ni caméra de sécurité. Mais ça, dit-il, il s'en arrangera. Ensuite on la retrouvera l'aiguille dans le bras, et la police n'ira pas chercher midi à quatorze heures : une gamine qui a essayé la drogue dure et qui ignorait qu'il faut y aller doucement.²⁰⁷

²⁰³ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p. 240.

²⁰⁴ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, op. cit., p. 130.

²⁰⁵ *Idem*, p. 234.

²⁰⁶ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p. 130.

²⁰⁷ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, op. cit., p. 310.

4. *Nucingen et Dopalet, les puissants capricieux*

Que pouvons-nous retirer de cette comparaison ? D'abord, nous avons vu que Nucingen et Dopalet incarnaient, non pas *un* type, mais des *variations* d'un même type. En effet, à travers leurs fonctions de banquier et de producteur, c'est leur argent qui en font des types. Comme nous le disions dans la deuxième partie de ce travail, ce sont des « types sociaux de leur temps », que nous avons associés pour cette comparaison selon le motif du pouvoir que leur donne leur fortune. Pour toutes les raisons que nous avons évoquées, ils représentent le sommet de la hiérarchie dans une société conduite par l'argent ; ce sont les types des puissants.

Ils partagent, outre ce statut, une sorte d'impunité face à la loi pour ce que Vincenzo Ruggiero appelle précisément les « crimes des puissants », « à savoir, des infractions qui ne sont pas le résultat d'un désavantage social ou d'une exclusion, mais leur parfait opposé²⁰⁸ ». Dans les romans composant notre corpus, nous sommes confrontés à deux sortes de crimes : le premier, commis par Nucingen, consiste en trois liquidations bancaires qui ruinent des familles entières pour son seul profit ; le second, dans *Vernon Subutex*, est le meurtre de Satana camouflé en overdose. Nous l'avons vu, ni le baron ni Dopalet ne sont inquiétés par la justice, et nous comprenons que ceci est dû à leur statut important dans la société. D'ailleurs, toujours selon Ruggiero, « le pouvoir possède toujours une intime nature criminelle ; il est ontologiquement corrompu dans les œuvres de Balzac²⁰⁹ », le but de ce dernier étant de « montrer les dommages que ces personnes causent à elles-mêmes, à l'État et au tissu de la société²¹⁰ ».

Cependant, tant Balzac que Desportes mettent en scène une vengeance contre ces hommes, menée par des personnages qui, nous le verrons, sont à l'opposé de l'échelle sociale. C'est précisément ces actes vengeurs qui permettent aux auteurs de développer le côté individualisé de leurs personnages. En effet, en les plaçant dans des sphères qu'ils ne peuvent contrôler par leur argent, ils sont décrits aux antipodes de la puissance. Soumission ou caprices, leur force est leur faiblesse : ayant l'habitude de pouvoir tout

²⁰⁸ RUGGIERO Vincenzo, « Balzac and the Crimes of the powerful », dans *Societies*, 2015, n°5, p. 326. [Traduction personnelle]

²⁰⁹ *Idem*, p. 333.

²¹⁰ *Idem*, p. 326.

posséder rapidement, ils se font bernier par d'autres personnages qui ont connaissance de ce trait de caractère.

Mais, nous l'avons dit, les puissants finissent par triompher dans les deux fresques littéraires : Nucingen reçoit les plus grandes distinctions et Dopalet connaît le succès avec sa série sur l'histoire de Subutex. Ainsi, à travers la représentation de ces personnages et de leurs crimes, nous postulons que Balzac et Despentès expriment tous les deux une même critique de leur époque : dans une société dont le fonctionnement repose sur l'argent, ceux qui en ont le plus peuvent vivre à leur guise et profiter pleinement de leur fortune pour s'enrichir toujours davantage ; l'honnêteté et la vertu, comme nous allons le voir, ne pourront jamais triompher.

En guise de conclusion, nous décidons donc de laisser les auteurs s'exprimer. Alors que Balzac reconnaissait que « [l]es lois sont comme des toiles d'araignées à travers lesquelles passent les grosses mouches et où restent les petites²¹¹ », Despentès réalise que « [l]es usines fabriquent des grenades, les Dopalet fabriquent l'Histoire²¹² ».

²¹¹ BALZAC, *La Maison Nucingen*, *op. cit.*, p. 391.

²¹² DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, *op. cit.*, p. 399.

Chapitre 2 – Vautrin et Vernon, la marginalité sociable

Maintenant que nous avons vu comment l'argent peut rendre un personnage puissant au sein de la société, et comment les crimes que ces puissants commettent peuvent être vengés en-dehors des circuits de la justice, nous pouvons nous pencher, justement, sur les personnages qui sont les causes de cette vengeance. En effet, d'un côté, nous avons Vautrin, qui organise le vol des deux millions à Nucingen, et de l'autre, nous avons Vernon, qui est l'intermédiaire par lequel l'accusation contre Dopalet est dévoilée (puisque c'est lui détient, à l'origine, les enregistrements de Bleach). Si nous choisissons de comparer ces deux personnages, c'est parce qu'il nous semble que les deux partagent un statut de marginal (qui leur est typique par leur rôle de bandit ou de SDF), tout en faisant société malgré eux, c'est-à-dire en rassemblant autour d'eux un ensemble de personnages divers (ce qui représente donc leur facette individualisée). Avant d'entrer pleinement dans cette comparaison, il convient de présenter Vautrin et Vernon.

1. Présentation des personnages

1.1. Vautrin

Avant toute chose, il convient de souligner la complexité du personnage qu'est Vautrin. En effet, comme le souligne James P. O'Quinn dans sa thèse « Le personnage de Vautrin dans l'œuvre de Balzac », « Vautrin est en même temps un individu, un type et un symbole²¹³ ». Wetzenstein, lui, se contente d'indiquer qu'il est le type littéraire du forçat, du bandit, tout en étant individualisé par certains traits, comme son penchant homosexuel ou la nature de ses passions ; tout ceci s'ajoute au fait qu'il est le symbole du mal qui, avant d'agir, s'empare de personnages plus faibles.²¹⁴

De plus, nous disposons de peu d'informations concernant la vie de Vautrin.²¹⁵ Né en 1779 sous le nom de Jacques Collin, il fait des études au collège des Oratoriens jusqu'en rhétorique et débute en tant que commis de banque, grâce à sa tante, Jacqueline Collin, qui l'a élevé et qui sera sa complice dans les trois romans composant la « trilogie

²¹³ O'QUINN James P., « Le personnage de Vautrin dans l'œuvre de Balzac », Thèse de maîtrise, Université McGill, Montréal, mai 1950, p. 1.

²¹⁴ WETZENSTEIN, *op. cit.*, p. 43-48.

²¹⁵ Pour la présentation du personnage qui suit, nous nous sommes basés sur deux sources principales : la notice le concernant dans LONGAUD, *op. cit.*, p. 247-248 ; et celle dans LOTTE, *op. cit.*, p. 628-631.

Vautrin » (c'est-à-dire *le Père Goriot*, *Illusions perdues* et *Splendeurs et misères des courtisanes*). Balzac lui-même dira d'ailleurs que Vautrin est la « colonne vertébrale qui, par son horrible influence, relie pour ainsi dire *Le Père Goriot* à *Illusions perdues*, et *Illusions perdues* à [*Splendeurs et misères des courtisanes*].²¹⁶ » En tant que commis de banque, il endosse la responsabilité d'un faux pour le comte Franchessini, jeune Italien auquel il s'était attaché, et est condamné à cinq ans de bagne (où il prend le surnom de Trompe-la-Mort). Il s'en évade et se cache, sous l'identité de Vautrin, dans la Maison Vauquer pendant cinq ans. C'est d'ailleurs là qu'il rencontre Rastignac, précurseur de Rubempré en tant que « protégé » du forçat, et qu'il se fera arrêter par son rival Bibi-Lupin, ancien bagnard devenu chef de la police de Sûreté. Il retourne alors au bagne, où il s'attache à Théodore Calvi, avec lequel il s'évade pour l'Espagne.

Là, il tue l'abbé Carlos Herrera pour prendre son identité et retourne vers Paris. Il rencontre alors Lucien de Rubempré, qu'il sauve du suicide et avec qui il conclut une sorte de pacte : en échange de sa fidélité totale, Vautrin l'aidera à conquérir une position importante dans la société parisienne. S'ensuit l'histoire se déroulant dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, où il supervise le vol de Nucingen. Nous savons aussi que, après son arrestation et le suicide de Lucien, il connaît sa « dernière incarnation », remplaçant Bibi-Lupin à la tête de la Sûreté.²¹⁷

1.2. Vernon

À travers les romans composant la trilogie *Vernon Subutex*, le personnage de Vernon connaît une évolution constante, le faisant passer par différents rôles. Ainsi, au début du premier tome, il nous est présenté comme un disquaire sur le point d'être expulsé de son appartement. Il possède donc toujours son identité civile : il est encore Marc Campadre. D'ailleurs, ce nom n'est cité qu'une seule fois, à la fin du troisième tome, comme le surnom « Subutex » n'est expliqué qu'une fois également (le Subutex est un médicament pouvant aider les toxicomanes dans leur sevrage). Ce surnom entre en lien direct avec l'image de Vernon, qui a évolué dans le milieu du rock et qui a connu le monde de la drogue depuis ses débuts.

²¹⁶ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p. 611.

²¹⁷ Voir note 3, p. 1

Ayant fini par s'adapter au milieu de la rue, au début du second tome, et après avoir été retrouvé par tous les personnages impliqués dans sa recherche, il incarne une sorte de « gourou » ou de « shaman », pour reprendre les termes utilisés dans les romans. Il réunit en effet autour de lui toute une communauté, qu'il rassemble via la musique et la danse. Comme nous le verrons, il est alors frappé de crises d'absence, qui font que les personnages s'interrogent sur le statut de Vernon. Or, cette communauté finit par se dissoudre au départ de ce dernier, trahi par Pamela sur la question de l'héritage de Charles. À partir de ce moment, il est complètement désincarné : il devient une sorte de DJ quelconque, à propos duquel « les gosses [...] se demandent ce que fait là ce vieil inconnu²¹⁸ ».

Enfin, dans la dernière partie de la trilogie, nous apprenons ce qu'il advient de Vernon après l'attentat et la production de la série le concernant par Dopalet :

Vernon Subutex est mort à l'âge de soixante-douze ans, emporté par une pneumonie. Il n'a plus jamais été SDF. Il a fini ses jours auprès d'Aïcha et de sa fille Sabra, sur l'île d'Hydra. Les circonstances de leurs retrouvailles ne sont pas claires. Subutex ne manifesta jamais le moindre intérêt pour les convergences qui s'essaimèrent dans toute l'Europe, tout au long des années qui suivirent le massacre.²¹⁹

2. *Les types des marginaux*

Maintenant que nous avons présenté les personnages en les resituant dans leurs œuvres respectives, nous tenterons d'expliquer comment la figure du criminel, du bandit, est devenue un type littéraire balzacien, pour ensuite illustrer comment elle est également devenue synonyme de marginal. Nous observerons ensuite comment le monde des SDF est construit dans la trilogie *Vernon Subutex*, ce qui justifiera également pourquoi Vernon constitue ce type du marginal.

2.1. L'imaginaire criminel et la création du type balzacien du bandit

Nous l'avons vu dans la partie concernant l'explication théorique du type littéraire, une de ses évolutions majeures est due au renouvellement du personnel du roman par le mouvement romantique, qui va chercher de l'inspiration dans le monde réel. Nous

²¹⁸ DESPENTES, *Vernon Subutex 3, op. cit.*, p. 200.

²¹⁹ *Idem.*, p. 401.

tenterons donc ici de montrer comment le contexte de l'époque a pu avoir une influence sur les conditions de la création du personnage de Vautrin.

C'est en 1815 que décolle l'intérêt de l'opinion publique pour le monde criminel, avec notamment la figure de Benjamin Appert, philanthrope français qui s'est dévoué à lutter pour dénoncer comment les forçats et les détenus de son temps étaient traités.²²⁰ En 1823 paraît un petit ouvrage consacré à ceci, *Considérations sur les bagnes*, et il sera suivi, cinq ans plus tard, par la publication des *Mémoires* de François Vidocq, grand criminel de l'époque que nous présenterons plus tard. Le mouvement se développe ensuite : la documentation concernant la police, la prison et les bagnes ne cesse de croître, et les commentaires de se multiplier.²²¹

Comment intervient Balzac dans ce contexte ? Déjà en 1829, dans *Les Chouans*, il fait apparaître le personnage de Corentin, redoutable policier, mais il va plus loin. En effet, comme nous l'avons précisé dans notre introduction, Balzac observe le monde qui l'entoure pour créer son œuvre, et il va procéder de la même façon ici : il se lie avec Appert et Vidocq, devenu chef de la police, ce qui lui permet d'obtenir des informations de première main pour construire le personnage de Vautrin. Il visite même la Conciergerie et le Palais de Justice en personne, ce qui lui permet d'être le plus exact possible lorsqu'il décrit ces lieux dans *Splendeurs et misères des courtisanes*.²²²

De plus, l'auteur va s'inspirer de criminels réels pour forger son forçat, et il avouera même, dans sa correspondance : « Vautrin, je puis vous affirmer que le modèle existe, qu'il est d'une épouvantable grandeur et qu'il a trouvé sa place dans le monde de notre temps : cet homme était tout ce qu'était Vautrin, moins la passion que je lui ai prêtée.²²³ » Quatre hypothèses sont ainsi envisagées par la critique quant à ce modèle réel.

La première consiste à lier Vautrin, sous l'identité de Carlos Herrera, et le général Espoz y Mina, qui s'illustra pendant la guerre d'Indépendance d'Espagne, avant de migrer en France pour échapper aux représailles du roi Ferdinand VII. Il sera ensuite accusé de conspiration libérale, et devra fuir en Angleterre, où il mourra.²²⁴ D'autres chercheurs

²²⁰ VERNIERE Paul, « Balzac et la genèse de Vautrin », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1948, n°1, p. 56.

²²¹ *Idem*, p. 57.

²²² *Idem*, p. 58-59.

²²³ *Idem*, p. 63.

²²⁴ *Idem*, p. 63-64.

évoquent l'identification du forçat évadé à Pierre Coignard, ancien bagnard qui acquiert une nouvelle identité à la suite de sa participation à la guerre d'Espagne également. Il évoluera ensuite dans la haute société parisienne, avant d'être démasqué. L'affaire Coignard retentit dans toute la France de l'époque, et Balzac en fait même une mention explicite dans *Le Père Goriot*, lorsque Bibi-Lupin arrête Vautrin.²²⁵ Une troisième inspiration pourrait être le bandit Anthelme Collet, qui est un maître du déguisement et du pillage des caisses publiques. Figure mythique des bagnes de Brest et de Rochefort, il mourra à la suite de ses vingt ans de bagne.²²⁶ Enfin, la dernière potentielle inspiration pour le personnage de Vautrin est François Vidocq lui-même, dont les *Mémoires* participèrent au développement de l'imaginaire du criminel de l'époque. En effet, les similitudes dans les parcours des deux hommes sont frappantes : évadés du bagne, experts en déguisements et fausses identités, reconversion de bandit à policier, etc.²²⁷

En ce qui concerne l'identité criminelle balzacienne, c'est-à-dire la caractérisation du bandit dans l'œuvre de Balzac, nous pouvons puiser des informations dans l'article « Criminels balzaciens, de bandit à flibustier », de Christine Marcandier²²⁸. Elle situe un premier temps, dans l'évolution de cette identité, en 1821 et 1822, époque où Balzac publie ses romans de jeunesse sous pseudonyme. Le type littéraire du bandit est alors déjà fortement codé, que ce soit via le théâtre élisabéthain, le roman noir ou le mélodrame : c'est quelqu'un d'« exotique ou un être fantastique et démoniaque », un « bandit » au sens étymologique du terme, c'est-à-dire un homme banni.²²⁹ C'est là que Balzac s'approprie les codes et les dépasse, entre 1823 et 1825 : alors que ses personnages de bandits évoluaient dans un contexte historique révolu, il les fait désormais entrer dans l'univers contemporain et exploite leur vie intérieure, ce qui complexifie le personnage du bandit. En effet, « l'itinéraire romanesque conduit le criminel de la réprobation, du bannissement, à une certaine ambiguïté. S'il n'est pas encore une figure totalement

²²⁵ VERNIERE, *op. cit.*, p. 64.

²²⁶ *Idem*, p. 65.

²²⁷ *Idem*, p. 66-67.

²²⁸ MARCANDIER Christine, « Criminels balzaciens, de bandit à flibustier », dans *balzac et la crise des identités*, DIAZ J.-J. (dir.), CULLMAN E. (dir.) & CAEN B.-L. (dir.), éd. Christian Pirot, 2005.

²²⁹ *Idem*, p. 141-142.

positive, figurant l'énergie, la passion, la révolte, il est du moins déjà l'objet d'un certain rachat.²³⁰ »

La Comédie humaine forme le troisième et ultime temps dans l'évolution du bandit balzacien tel qu'incarné par Vautrin. Balzac va procéder à une sorte d'hybridation en mélangeant deux types : d'abord, celui du marginal, du hors-la-loi, qui choisit de se mettre dans une telle position ; ensuite, celui d'un homme respectable et honoré, qui représente la loi à sa façon.²³¹ En ce dernier point, il rejoint le personnage du baron de Nucingen, comme il le dit lui-même à Rastignac dans *Le Père Goriot* : « Le secret des grandes fortunes sans cause apparente est un crime oublié, parce qu'il a été proprement fait.²³² » Marcandier conclut : « En somme, de monstre sommaire, le criminel est devenu une figure du questionnement et de la tension, privilège de "ceux qui sont réellement grands".²³³ »

2.2. Le monde des SDF dans *Vernon Subutex*

Nous pouvons, à partir d'extraits de la trilogie *Vernon Subutex*, observer comment le monde des SDF est perçu par les personnages. En effet, certains passages, plutôt que de s'attarder sur la représentation de Vernon en tant que sans domicile fixe, ont une portée plus générale, et permettent de montrer en quoi cette sphère est marginalisée, comme à la page 87 du premier tome. En effet, Vernon commence à faire la manche et pense :

Le monde des actifs lui paraît déjà loin. Ils sont pressés d'aller quelque part et honteux de leur propre trouille de finir à sa place, s'ils ne cravachent pas assez dur. Laurent a raison, ils ont des vies de merde. Il leur arrive de grogner en les dépassant. Vernon ne les calcule pas. Il est sonné. Il commence même à concevoir une étrange satisfaction à être tombé aussi bas.²³⁴

D'abord, dans le premier tome, nous pouvons lire un passage où Marie-Ange, l'épouse de Xavier, voit une photo d'un SDF accompagné de son chien. Toute l'attention de la femme est tournée vers l'animal, et elle ne semble même pas apercevoir l'homme assis à ses côtés.²³⁵ D'ailleurs, après l'agression de Xavier à la fin de ce même tome,

²³⁰ MARCANDIER, *op. cit.*, p. 143.

²³¹ *Idem*, p. 144.

²³² BALZAC Honoré (DE), *Le Père Goriot*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t.3, 1976, p. 145-146.

²³³ MARCANDIER, *op. cit.*, p. 149.

²³⁴ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, *op. cit.*, p. 87.

²³⁵ *Idem.*, p. 53.

Vernon ressent cette invisibilisation : « comme dans un cauchemar, il était devenu invisible²³⁶ », alors même qu'il appelle à l'aide. Ainsi, l'indifférence semble donc être la première réponse des passants. Même quand Vernon est rejoint par Pamela Kant, ancienne actrice pornographique, il « reste un bibelot aux yeux des gens qui bossent²³⁷ ». Mais au début du second tome, nous voyons que d'autres passants ne ressentent même aucune empathie et font preuve de violence :

Les agents de la ville passaient les trottoirs au jet. Il ne les avait pas entendus arriver. L'un d'entre eux l'avait visé au visage, avec son tuyau. Il s'était levé d'un bond et l'employé avait fait voler les cartons qui le protégeaient du froid. C'était un jeune Black aux traits fins, qui le dévisageait haineusement. « Fous le camp d'ici. Les gens n'ont pas envie de voir ta sale gueule de feignasse le matin, en ouvrant leur fenêtre. Dégage. » Et Vernon avait saisi, au ton, qu'il avait intérêt à obtempérer rapidement : les coups de pied n'étaient pas loin.²³⁸

2.3. Vautrin et Vernon, les marginaux typiques

Nous pouvons, à présent que nous avons une idée de la façon dont les deux personnages peuvent représenter une forme de marginalisation, nous pencher sur la comparaison des traits qui expriment cette exclusion typique. D'abord, observons en quoi ils ont une position supérieure aux autres membres de leur sphère sociale. En ce qui concerne Vautrin, Balzac est explicite dans ses romans sur son statut de *dab*, de chef des forçats, tout comme Nucingen était l'homme de la Banque (à la différence que cette dernière sphère sociale est intégrée dans la société, et non celle des bandits). Il incarne une révolte contre l'ordre établi, se réclamant de Rousseau ; plus que ça, selon Roch L. Mirabeau, il « est plus qu'un criminel, il est le CRIME²³⁹ ». Vernon, par contre, va s'imposer comme le meneur de son groupe progressivement, jusqu'à gagner le titre de « Shaman de l'Europe²⁴⁰ ». Devant cette transformation, son amie Gaëlle reste pensive :

Elle ne comprend rien, avec Vernon. Pour commencer, comment s'est-il débrouillé pour se retrouver à la rue ? Si vite. Perdre son appartement, d'accord. C'est la crise, le gars n'est plus tout jeune, il n'a pas gardé de liens avec sa famille. Mais quand même, vingt ans de boutique, ça te laisse un carnet d'adresses assez rempli pour ne pas roupiller dehors en moins de trois mois... et comment ce type sympathique mais proche de la courge molle au niveau du charisme a-t-il muté en idole des Buttes-

²³⁶ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, op. cit., p. 319.

²³⁷ *Idem*, p. 414.

²³⁸ DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, op. cit., p. 19.

²³⁹ MIRABEAU Roch L., « Vautrin et le mythe balzacien », dans *Nineteenth-Century French Studies*, 1978, vol. 6, n°3/4, p. 198.

²⁴⁰ DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, op. cit., p. 213.

Chaumont ? Le type dort dehors, il pue la sueur et porte des bottes de plouc, et on croirait l'enfant Jésus qui aurait zappé l'étape de la croix, entouré d'une débauche de rois mages, le mec reçoit des cadeaux tous les jours. Vernon choisit un arbre, s'assoit dessous et les gens viennent le voir.²⁴¹

De plus, leur exclusion de la société est volontaire, c'est-à-dire que tous deux finissent par choisir cette voie de leur plein gré. Même si Vautrin n'est en effet pas responsable du crime dont il est accusé au départ (le faux document au nom de Franchessini), il accepte l'accusation pour devenir ensuite le bandit typique que nous connaissons. C'est ce qui pousse O'Quinn à déclarer : « Aucun vice, aucune vertu excessive ne le traîne dans la fange et la misère. Il est vrai qu'il est du monde des forçats ; mais ce n'est pas quelque obsession irrésistible qui l'a jeté là ; c'est une simple faute commise dans sa jeunesse.²⁴² » L'exclusion de Vernon n'est pas non plus une conséquence directe de ses propres actions. En effet, s'il se fait expulser et manque d'argent, c'est parce qu'il n'a pas su s'adapter à l'ère numérique : « [d]ans son domaine [= disquaire], les offres d'emploi étaient plus rares que s'il avait travaillé dans l'extraction de charbon.²⁴³ » En revanche, une fois qu'il s'est habitué à son nouvel environnement, il choisit lui-même d'y vivre :

Au cours de cette étrange soirée, Émilie, Lydia et Patrice lui ont proposé tout à tour de l'héberger. Ils étaient probablement inquiets à l'idée qu'il accepte, en raison de son état bizarre, mais davantage travaillés par un remords sincère [...]. À sa propre surprise et sans la moindre hésitation, Vernon a décliné toutes les invitations. C'était difficile à justifier. Il a dit ne vous en faites pas, je n'ai pas envie de m'incruster, je vous assure, ça ne me fait pas peur de continuer à être dehors. On l'a regardé comme un dément. Normal. Il aurait fait pareil à leur place.²⁴⁴

2.3.1. Le « génie » marginal et son contraire

Ensuite, Vautrin est souvent associé par la critique à la figure du génie. Selon Dominique Jullien, dans son article « Vautrin génie balzacien »²⁴⁵, le forçat est la combinaison de deux sens différents du terme « génie » : « d'une part, le *djinn*, une créature de la mythologie pré-islamique [...] incarnant dans les [*Mille et Une*] *Nuits* une sorte de *deus ex machina* qui propulse ou fait redémarrer l'action ; et d'autre part le terme

²⁴¹ DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, op. cit., p. 282-283.

²⁴² O'QUINN, op. cit., p. 59.

²⁴³ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, op. cit., p. 10.

²⁴⁴ DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, op. cit., p. 187-188.

²⁴⁵ JULLIEN Dominique, « Vautrin génie balzacien », dans *Francfonia*, 2015, n°69.

issu du latin *genius*, désignant chez Balzac un esprit doué d'une puissance intellectuelle et créatrice exceptionnelle.²⁴⁶ »

En ce qui concerne le sens oriental, d'abord, une première caractéristique de Vautrin en tant que « génie des bandits » est sa capacité de métamorphose. Marina Werner caractérise en effet le génie oriental par sa composition d'air et de feu, qui lui permet de prendre une infinité de formes, humaines ou non.²⁴⁷ Or, nous avons vu dans la présentation du personnage qu'il incarnait trois rôles différents à la perfection, et qu'il pouvait multiplier les déguisements en fonction de ses affaires. Par exemple, laissons Balzac expliquer comment il se transforme en abbé Herrera :

Heureux d'avoir rencontré cette individualité si désirée, et dans les conditions où il la voulait, Jacques Collin se fit des blessures au dos pour effacer les fatales lettres, et changea son visage à l'aide de réactifs chimiques. En se métamorphosant ainsi devant le cadavre du prêtre avant de l'anéantir, il put se donner quelque ressemblance avec son Sosie. Pour achever cette transmutation presque aussi merveilleuse que celle dont il est question dans ce conte arabe où le derviche a le pouvoir d'entrer, lui vieux, dans un jeune corps par des paroles magiques, le forçat, qui parlait espagnol, apprit autant de latin qu'un prêtre andalou en devait savoir.²⁴⁸

Un second trait caractéristique du génie oriental est sa capacité à « traverse[r] avec une facilité surnaturelle des distances géographiques immenses²⁴⁹ », et Jullien associe ceci avec les « surhommes du roman », qui « franchissent les distances sociales les plus fabuleuses²⁵⁰ ». Or, par un renversement de la figure du « prince déguisé », venant du roman-feuilleton, Vautrin infiltre toutes les couches de la société. En effet, au lieu d'être, comme le prince Rodolphe de Gerolstein dans *Les Mystères de Paris* (1842-1843), un aristocrate pénétrant les bas-fonds parisiens pour faire régner la justice et prendre la défense des pauvres, Vautrin est un bagnard évadé (donc, à l'opposé de l'aristocrate) « infiltré dans les hautes sphères, par giton interposé, pour y porter la corruption et le crime²⁵¹ », tout en étant porté par « la haine et la vengeance » (au lieu de « la charité et la compassion »). Par ces deux traits, parmi d'autres moins importants, Vautrin incarne un génie des bandits, ce qui favorise sa marginalisation.

²⁴⁶ JULLIEN, *op. cit.*, p. 86.

²⁴⁷ WARNER Marina, *Stranger Magic, Charmed States and the Arabian Nights*, Londres, Belknap Press, 2013, p. 47. [Traduction personnelle]

²⁴⁸ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 139.

²⁴⁹ JULLIEN, *op. cit.*, p. 90.

²⁵⁰ *Idem.*

²⁵¹ *Idem*, p. 94.

En ce qui concerne Vernon, par contre, nous observons une inversion de cette identification. En effet, par rapport à ses déguisements et à ses mensonges pour cacher son état de SDF, Vernon ne parvient à convaincre personne. Il est intéressant de noter que, malgré ce renversement, ceci enfonce Vernon dans sa marginalisation, comme c'était le cas pour Vautrin. Ainsi, les personnages qui acceptent de l'héberger dans le premier tome ne le croient pas, que ce soit Émilie, Sylvie ou encore Patrice. Laissons Despentes dévoiler les pensées d'Émilie sur cette situation :

Elle est sûre qu'il ne vient pas du Canada. Est-ce qu'il est à la rue ? Ça ne lui ressemble pas. C'est un garçon tranquille, qui en fait juste assez pour ne pas avoir de problèmes, pas un fou furieux qui se laisserait aller au point de se retrouver à la rue. Une mauvaise rupture, peut-être ? Mais Vernon est trop populaire pour se retrouver chez une amie qu'il n'a pas revue depuis aussi longtemps. Quelque chose cloche, dont il ne veut visiblement pas parler.²⁵²

Cependant, sur le fait d'infiltrer toutes les couches de la société, Vernon est bien une sorte de génie. En effet, à travers les différents appartements par lesquels il passe, il nous donne accès à un panorama de personnalités et de statuts sociaux divers. Par exemple, c'est grâce à lui que nous pouvons lire les portraits de Sylvie, qui vient d'une famille ruinée, de Xavier, scénariste raté qui a épousé une femme de bonne naissance, etc. Dans le premier tome, Vernon réfléchit d'ailleurs à ceci :

Ce qui fascine Vernon, de Xavier à Sylvie, en passant par Louis, qui n'ont pas grand-chose en commun, c'est qu'ils ne doutent de rien. Ils voient bien, pourtant, que personne n'est d'accord sur rien, ils pourraient en tenir compte et se demander comment ils vont faire avec cet éclatement de lucidités contradictoires. Au contraire, l'adversité semble les renforcer dans la certitude d'avoir raison.²⁵³

Ensuite, en ce qui concerne le génie au sens latin et balzacien du terme, nous pouvons observer en quoi Vautrin est doté d'une « puissante capacité intellectuelle et créatrice ». En effet, à travers ses péripéties, il montre qu'il est doté d'une intelligence pratique redoutable²⁵⁴, que ça soit via ses déguisements parfaits ou via les machineries infernales que son esprit est capable de concevoir (nous estimons que la façon dont il organise le vol des deux millions de Nucingen est un exemple concret de ces machineries). À ceci

²⁵² DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, op. cit., p. 55.

²⁵³ *Idem*, p. 352.

²⁵⁴ O'QUINN, op. cit., p. 60-62.

s'ajoute une intelligence d'opportuniste, c'est-à-dire qu'il sait, après avoir imaginé un plan, s'en écarter si les conditions l'exigent.

En ce qui concerne Vernon, nous ne pouvons pas parler dans les mêmes termes. En effet, tout au long de la trilogie, il est dépeint comme assez passif, c'est-à-dire qu'il se laisse généralement porter sans trop réfléchir. Par exemple, lorsqu'il accepte sa condition de SDF, il cesse totalement de réfléchir à son sort : « Vernon n'a pas la moindre idée de ce qu'il compte faire, à présent. Il profite du redoux. Tout ce qu'il sait, c'est qu'il n'a plus envie de retourner chez les autres. Ses projets d'avenir s'arrêtent là. Ce qui est neuf, c'est que, sincèrement, il s'en tape complètement. À chaque jour suffit sa peine.²⁵⁵ »

Une autre caractéristique qui renforce la marginalisation de Vernon et qui a un lien avec l'intelligence consiste en son « éveil », ou ses « absences ». En effet, à la fin du premier tome de la trilogie, comme nous le verrons plus tard, il tombe dans une sorte de délire fiévreux, qui le suit par intermittence. Il le décrit comme n'étant « pas désagréable. [...] Les nuages ont un son, l'air contre sa peau est plus doux qu'un tissu, la nuit a une odeur, la ville s'adresse à lui et il en déchiffre le murmure qui monte et l'englobe²⁵⁶ ». Or, Despentès nous livre des points de vue extérieurs à celui de Vernon sur son état, qui s'opposent fortement. Par exemple, nous pouvons lire ce que Xavier en pense, dans un extrait qui n'a pas besoin de plus d'explications quant à la faiblesse de raison de Vernon :

Le mec était tellement détruit psychologiquement qu'il refusait de dormir dans un lit. Quelle tristesse. Et le concert de louanges à son sujet, après son départ, et la poésie et la liberté – comme si tous ces imbéciles ne voyaient pas ce que c'était : un pauvre mec qui a perdu la boule, et c'est tout. Ils voulaient en faire un Rimbaud alors que c'était juste un vieux cas social.²⁵⁷

Une seconde caractéristique du génie balzacien qui nous paraît intéressante dans le cadre de cette comparaison est la démesure de l'ambition et de la force d'action que nous retrouvons chez Vautrin. Or, selon O'Quinn, « l'ambition seule ne rend pas un homme supérieur aux autres. L'homme médiocre qui rêve de devenir dictateur reste médiocre. De même, l'homme qui a les talents nécessaires pour réaliser ses ambitions mais qui manque de volonté n'est un homme supérieur que potentiellement. [...] Vautrin a une ambition

²⁵⁵ DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, *op. cit.*, p. 197.

²⁵⁶ *Idem*, p. 16.

²⁵⁷ *Idem*, p. 205.

démesurée, il a des qualités de corps et d'esprit qui le placent au-dessus de la plupart des hommes et il a une volonté forte et inflexible²⁵⁸ ».

En revanche, en ce qui concerne Vernon, nous ne retrouvons ni ambition ni volonté. Nous avons en effet déjà souligné son attitude passive, mais il semble qu'à certains moments, plus rien ne l'anime réellement. Par exemple, lorsqu'il fuit l'hôpital où Xavier est interné après son agression, « il s'était juste mis à marcher, dans le noir, droit devant lui, en notant des détails incongrus. [...] Vernon était incapable d'attraper les rênes de sa propre machine²⁵⁹ ». Même après les convergences, quand il a une possibilité réelle de sortir de la sphère des SDF, il s'enlise dans son inertie et sa marginalisation. C'est par exemple grâce à Mariana, qu'il a rencontrée sur le camp et avec qui il est retourné à Paris, qu'il ne dort pas dans la rue :

Elle a annulé le couple de Hollandais qui devait louer son appartement pour la semaine, et ils sont rentrés chez elle. Vernon s'est installé devant la télé avec sa tablette numérique sur les genoux et il est resté sans parler trois jours d'affilée, absorbé par les articles et les conneries qu'il regardait. Pendant ce temps, Mariana s'est démenée comme une diable et a trouvé une série d'engagements de DJ assez rapprochés pour qu'il n'ait pas à se préoccuper qu'il n'a pas de maison à lui.²⁶⁰

2.3.2. L'apparence du marginal

Nous avons dit que, contrairement à Vernon, Vautrin savait se déguiser à merveille, et ceci permet à Balzac de construire un jeu de reconnaissance du personnage. Le lecteur peut alors, s'il a une connaissance préalable de *La Comédie humaine*, le reconnaître sans qu'il ait été annoncé.²⁶¹ Un élément particulier qui aide le lecteur dans cette identification du forçat est une impression de force diabolique, que nous retrouvons dans la description de son arrestation dans *Le Père Goriot* :

Le chef [de police] alla droit à lui [= Vautrin], commença par lui donner sur la tête une tape si violemment appliquée qu'il fit sauter la perruque et rendit à la tête de Collin toute son horreur. Accompagnées de cheveux rouge-brique et courts qui leur donnaient un épouvantable caractère de force mêlée de ruse, cette tête et cette face, en harmonie avec le buste, furent intelligemment illuminées comme si les feux de l'enfer les eussent éclairés. Chacun comprit tout Vautrin, son passé, son présent, son avenir [...]. Le sang lui monta au visage, et ses yeux brillèrent comme ceux d'un chat sauvage. Il

²⁵⁸ O'QUINN, *op. cit.*, p. 60.

²⁵⁹ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, *op. cit.*, p. 423-424.

²⁶⁰ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, *op. cit.*, p. 195.

²⁶¹ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 394.

bondit sur lui-même par un mouvement empreint d'une si féroce énergie, il rugit si bien qu'il arracha des cris de terreur à tous les pensionnaires.²⁶²

Cette description permet à Mirabeau de rapprocher Vautrin de la figure du Diable, de l'Esprit du Mal, dans deux principales « incarnations » : une première concerne son pacte avec Lucien, et une seconde, « La Dernière Incarnation de Vautrin », qui est décrite dans la dernière partie de *Splendeurs et misères des courtisanes*. Rapidement, nous pouvons résumer ce pacte comme une sorte d'« évangile diabolique », au cours duquel, « comme le démon, [Vautrin] fait miroiter devant Lucien l'appât d'un futur de jouissances faciles²⁶³ » ; Vautrin est également présenté comme un être pouvant remplacer la Providence, notamment pour Lucien, mais cette Providence serait diabolique plutôt que divine²⁶⁴. Selon de Chaisemartin, cette orientation vers le Mal plutôt que le Bien enveloppe d'ailleurs les héros romantiques dans une aura mystérieuse, et permet d'effacer l'opposition classique entre types bons et mauvais.²⁶⁵

En ce qui concerne sa « Dernière Incarnation », après le suicide de Lucien, Vautrin est comme frappé d'un doute : « Ah ! le *boulangier* (le diable) m'abandonne ! [...] Il y a un moment où le monde est plus fort que nous ! La *Cigogne* (le Palais de Justice) finit par nous gober.²⁶⁶ » Il décide alors « d'abdiquer la royauté du crime et de se vouer entièrement au service de la Société²⁶⁷ ». Il apparaît alors à nouveau comme un génie : il retrouve l'argent volé d'Esther, il résout le meurtre dont Calvi était accusé, il guérit Madame de Sérisy de la folie que la mort de Lucien avait causée, etc. Comme nous l'avons dit, il finit également chef de la police de Sûreté, à la place de Bibi-Lupin qu'il a détrôné, et c'est, selon Mirabeau, la victoire ultime de Vautrin : c'est « une preuve de plus de l'activité incessante de l'Esprit du Mal. C'est Satan qui s'infiltré dans la Société sous le masque de l'humilité, et la Société, victime de ses propres indiscretions, qui lui confie la défense de ses propres intérêts, se sentant trop faible pour combattre toute seule.²⁶⁸ »

Enfin, un dernier élément portant sur la description physique de Vautrin est qu'il dégage une sorte d'aura de puissance et de force, liée à sa grande ambition et intelligence :

²⁶² BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 217-218.

²⁶³ MIRABEAU, *op. cit.*, p. 190.

²⁶⁴ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 101.

²⁶⁵ *Idem.*

²⁶⁶ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 600.

²⁶⁷ MIRABEAU, *op. cit.*, p. 194.

²⁶⁸ *Idem*, p. 198.

Il était un de ces gens dont le peuple dit : « Voilà un fameux gaillard ! » Il avait les épaules larges, le buste bien développé, les muscles apparents, des mains épaisses, carrées et fortement marquées aux phalanges par des bouquets de poils touffus et d'un roux ardent. Sa figure, rayée par des rides prématurées, offrait des signes de dureté que démentaient ses manières souples et liantes.²⁶⁹

En revanche, Vernon n'est jamais décrit dans ces termes de puissance et de force. En effet, tous ceux qui en donnent une description (comme Émilie, Sylvie et Patrice) reconnaissent que, physiquement, il « s'en tire bien²⁷⁰ », même si « tout en lui trahit désormais la vulnérabilité²⁷¹ ». Nous pouvons par exemple rappeler la scène de l'arrestation de Vautrin et la lier avec celle de l'expulsion de Vernon, qui a une réaction à l'opposé de celle du forçat : « Quatre hommes entrent et le dévisagent. [...] Il sent poindre, en face de lui, un agacement inquiet – les hommes craignent qu'il réagisse violemment. Ils ont l'habitude du pathos et des cris. Vernon demande un quart d'heure, l'huissier soupire – mais il est soulagé : le client n'est pas un forcené.²⁷² »

Et il diffère encore plus de Vautrin par le fait qu'il est attirant, ce qui passe notamment par son regard ; comme Émilie le pense, « les garçons qui ont de beaux yeux sont avantagés²⁷³ ». Mais selon Patrice, « [ç]a ne tient pas qu'à ses yeux, il a un charme, il l'a toujours eu. C'est agréable d'être avec lui. Il rend les choses plus intéressantes, plus faciles – il ne se plaint jamais.²⁷⁴ » Nous verrons dans le point suivant comment cela sera traité dans le cadre d'une opposition au caractère diabolique de Vautrin.

3. *La sociabilité en tant que trait individuel du « marginal »*

Alors que Vautrin et Vernon s'illustrent en tant que types du marginal dans la société, l'un par son statut de forçat, l'autre par celui de SDF, ils ont un point commun quant à leur individualisation. En effet, malgré cette exclusion de la société, ils parviennent à rassembler autour d'eux une communauté d'autres personnages, tous différents les uns des autres, puisque tous deux traversent toutes les couches sociales ; ils « font société ». Dans ce point, nous montrerons qu'ils y parviennent par des méthodes similaires, mais

²⁶⁹ BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 60-61.

²⁷⁰ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, *op. cit.*, p. 53.

²⁷¹ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, *op. cit.*, p. 53.

²⁷² *Idem*, 40-42.

²⁷³ *Idem*, p. 53.

²⁷⁴ *Idem*, p. 319.

nous pointerons à nouveau quelques différences quant à leur manière d'utiliser ces méthodes.

3.1. La sociabilité par la séduction

La première façon qu'ils ont de faire société passe par la séduction. En effet, en ce qui concerne Vautrin, il est individualisé par un côté humain, contrastant avec son identification au génie, qui connaît son point culminant dans « La Dernière Incarnation de Vautrin ». Nous avons dit qu'il incarnait une sorte de révolte contre la société, qui le poussait à agir ; mais il est également conduit par un « élan passionnel, né de son désir pour les beaux jeunes hommes que sont Lucien, Rastignac ou Théodore Calvi²⁷⁵ ». Même dans ses passions, Vautrin semble se placer dans une marginalité : malgré le fait que Balzac n'ait jamais été explicite à ce sujet, certains critiques (comme O'Quinn²⁷⁶, Wetzenstein²⁷⁷, Longaud²⁷⁸, etc.) relèvent en effet quelques passages qui mènent à penser que Vautrin est homosexuel. D'ailleurs, dans « La Dernière Incarnation de Vautrin », nous pouvons lire à propos du forçat :

– Oh ! j'y suis, dit Fil-de-Soie, il a un plan ! Il veut revoir sa tante, qu'on doit exécuter bientôt.

Pour donner une vague idée du personnage que les reclus, les argousins et les surveillants appellent une *tante*, il suffira de rapporter ce mot magnifique du directeur d'une des maisons centrales au feu lord Durham, qui visita toutes ses prisons. [...] Le directeur, après avoir montré toute la prison, les préaux, les ateliers, les cachots, etc., désigna du doigt un local, en faisant un geste de dégoût.

– Je ne mène pas là Votre Seigneurie, dit-il, car c'est le quartier des tantes...

– *Hao !* fit lord Durham, et qu'est-ce ?

– C'est le troisième sexe, milord.²⁷⁹

Ainsi, malgré la marginalité typique du personnage, il n'est pas totalement égoïste et solitaire. En effet, il aime Théodore, comme il aime Lucien et Rastignac.²⁸⁰ En d'autres termes, nous sommes donc susceptibles de retrouver des éléments de bonté dans cette incarnation de l'Esprit du Mal. Or, cette bonté, cet amour, affaiblit la puissance typique du bandit ; c'est « une faiblesse qui lui fait perdre sa grandeur²⁸¹ ». En d'autres termes,

²⁷⁵ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 597.

²⁷⁶ O'QUINN, *op. cit.*, p. 76.

²⁷⁷ WETZENSTEIN, *op. cit.*, p. 43.

²⁷⁸ LONGAUD, *op. cit.*, p. 247.

²⁷⁹ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 596-597.

²⁸⁰ O'QUINN, *op. cit.*, p. 68.

²⁸¹ *Idem*, p. 74.

suivant l'article de Jullien, cette « toute-puissance apparemment surnaturelle » qui caractérise Vautrin est « mise en échec par des traits purement humains²⁸² ». Et s'il parvient à se garantir la présence de ces jeunes hommes, c'est parce qu'il les séduit par des promesses et des discours flamboyants sur la société.

Par exemple, lorsqu'il expose sa vision du monde à Rastignac, qui souhaite devenir un homme puissant dans la société parisienne, il se prétend supérieur à tout pouvoir : « Je n'accuse pas les riches en faveur du peuple : l'homme est le même en haut, en bas, au milieu. Il se rencontre par chaque million de ce haut bétail dix lurons qui se mettent au-dessus de tout, même des lois : j'en suis.²⁸³ » Et encore, à Lucien, prêt à se suicider parce qu'il n'est pas connu, il donne des conseils pour gravir l'échelle sociale parisienne : « De là, jeune homme, un second précepte : ayez de beaux dehors ! cachez l'envers de votre vie, et présentez un endroit très brillant. La discrétion, cette devise des ambitieux, est celle de notre Ordre, faites-en la vôtre.²⁸⁴ »

La séduction est également une méthode utilisée par Vernon pour s'entourer, mais il utilise plutôt son physique que ses mots. En effet, nous avons vu comment Patrice définissait son charme, et nous avons également vu qu'il était généralement plongé dans un état d'absence qui ne lui laisse généralement pas l'usage de la parole. Or, il a toujours été conscient de ce charme, qu'il utilisait déjà adolescent pour s'attirer la sympathie de Sophie Fardin, la mère de Xavier : « Vérifier sa coupe de cheveux, ses dents, se redresser et arranger le col de son blouson. Et il trouvait toujours une bonne excuse pour sortir de la chambre de Xavier, chercher quelque chose dans la cuisine, faire une blague à sa mère en passant. La faire rire. Elle l'aimait bien.²⁸⁵ » Quand il se retrouve à la rue, il n'hésite donc pas à se servir de ce charme et à se montrer séducteur, puisque c'est comme ça qu'il se fait héberger chez Sylvie (1), et chez Lydia (2), qui feront plus tard partie du groupe des Buttes-Chaumont :

- (1) Et avant de passer à la caisse, elle envoie, en message privé, sur son Facebook, les meilleurs clichés. Puis elle écrit « en fait je préférerais vraiment que tu sois dans mon lit ce soir, j'aurais dû te laisser les clefs. Tu ne veux vraiment pas rentrer ? ». Elle veut sa queue, ses mains, ses blagues,

²⁸² JULLIEN, *op. cit.*, p. 89.

²⁸³ BALZAC, *Le Père Goriot*, *op. cit.*, p. 141.

²⁸⁴ BALZAC, *Illusions perdues*, *op. cit.*, p. 697.

²⁸⁵ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, *op. cit.*, p. 164-165.

elle veut regarder la télé avec lui, elle veut son parfum, elle veut son attitude... Elle ne savait pas qu'elle était prête pour une si grande histoire.

- (2) Il pensait pourtant rester tranquille chez elle pour une quinzaine de jours, son petit ami sonorisateur accompagne M en tournée, il n'avait pas de day off prévu avant un moment. Le champ était libre, et Vernon s'y était tout de suite trouvé à son aise. [...] Il avait repéré, en arrivant, que le sofa ne se déplaçait pas, en plus d'être recouvert d'une montagne de fringues. S'il voulait dormir là, il faudrait partager son lit.

3.2. La sociabilité par l'identification

La seconde manière de faire société, pour Vautrin et Vernon, passe par un procédé d'identification, ou de dédoublement. Laissons le cas du forçat illustrer ce que nous entendons par là. O'Quinn lui attribue un caractère d'ascète, c'est-à-dire que ses plaisirs sont principalement d'ordre spirituel.²⁸⁶ En réalité, il est en quelque sorte forcé de l'être : par son statut d'ancien bagnard, il est exclu de la société, et ne peut donc réaliser ses rêves de grandeur et de puissance en son sein. Il doit donc vivre cette expérience par procuration, via les personnages qu'il amadoue, comme Lucien et Rastignac. Ainsi, en plus de la potentielle passion amoureuse qui unit Vautrin à ses protégés, il y a cette fonction d'identification.²⁸⁷ Rappelons-nous le pacte passé entre lui et Lucien à la fin d'*Illusions perdues* : selon de Chaisemartin, il « indique aussi de manière symbolique l'opposition entre la faiblesse de la civilisation [Lucien qui veut réussir à s'imposer mais qui n'y parvient pas seul] et la force de la nature [Vautrin, le personnage le plus puissant de *La Comédie humaine*]²⁸⁸ ». Nous lisons ainsi, dans *Splendeurs et misères des courtisanes*, le passage suivant :

Contraint à vivre en dehors du monde où la loi lui interdisait à jamais de rentrer, épuisé par le vice et par de furieuses, par de terribles résistances, mais doué d'une force d'âme qui le rongait, ce personnage ignoble et grand, obscur et célèbre, dévoré surtout d'une fièvre de vie, revivait dans le corps élégant de Lucien dont l'âme était devenue la sienne. Il se faisait représenter dans la vie sociale par ce poète, auquel il donnait sa consistance et sa volonté de fer.²⁸⁹

Alors que Vautrin vit à travers ses « créatures », nous remarquons, dans le cas de Vernon, une nouvelle inversion entre les personnages. En effet, le mécanisme

²⁸⁶ O'QUINN, *op. cit.*, p. 72.

²⁸⁷ *Idem*, p. 75-76.

²⁸⁸ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 355.

²⁸⁹ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 137.

d'identification dans le but de faire société est retourné par Vernon : ce sont les autres qui vivent à travers lui. À première vue, nous pourrions penser que, si Vernon parvient à rassembler autour de lui toute cette communauté, c'est grâce à son talent de DJ (il est qualifié de « génie » et de « dieu » plusieurs fois dans la trilogie, à des moments où il est en train de passer de la musique devant un public). Or, nous pensons qu'au-delà d'être une compagnie agréable et un virtuose des *playlists*, c'est cette inversion de l'identification qui est importante.

Son statut de gourou est lié au fait qu'il donne une sorte d'exemple à tous ceux qui l'entourent : il abandonne son ancienne identité, sa vie passée, et devient totalement libre ; il n'est plus soumis à la société ni d'un point administratif (il est sans papiers), ni du point de vue de l'intégration sociale (il ne ressent plus le jugement des autres). Un passage concernant le personnage de Xavier est particulièrement intéressant pour illustrer ceci :

Quand il lui demande ce qu'il fout avec ces putains de babas cool, Xavier hausse les épaules. « J'étais au fond du trou. On répète tous « je m'en fous du jugement des autres » mais il est intégré, le jugement, ce qui est difficile, c'est de le décoller de ta propre poitrine. Et de voir Vernon réussir à le faire, ça m'a affranchi. J'ai arrêté de me raconter des histoires où je devais être un héros. J'ai abandonné l'idée de la victoire. Ça ne me torture plus. J'ai vraiment changé, je crois. »²⁹⁰

Un autre passage, se situant aux ultimes pages du premier tome, nous permet de pousser la réflexion un peu plus loin. Le processus d'identification renversé y est expliqué et développé à travers une multitude de figures, et Vernon en prend conscience dans un délire fiévreux, le premier de la trilogie. Il se met à la place d'un Parisien ou d'une Parisienne *lambda*, s'incarne dans le monde entier (y compris les sphères non humaines), et réalise que, d'une façon ou d'une autre, chaque individu est soumis à une forme de marginalité. Ainsi, c'est parce que Vernon ressemble qu'il rassemble ; c'est son exclusion typique qui lui permet de développer sa sociabilité individuelle :

Je suis un homme seul, j'ai cinquante ans, ma gorge est trouée depuis mon cancer et je fume le cigare en conduisant mon taxi, fenêtre ouverte, sans m'occuper de la gueule que font les clients. Je suis Diana et je suis ce genre de fille qui rigole tout le temps et s'excuse de tout, mes bras sont maculés de traces de coupures. Je suis Marc, je suis au RSA et c'est ma meuf qui bosse pour m'entretenir, je m'occupe de notre gamine tous les jours et aujourd'hui pour la première fois je lui ai appris à faire du vélo et j'ai pensé à mon père, quand j'étais gosse et qu'il avait pu ôter les roues arrière de mon bike. Je suis

²⁹⁰ DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, op. cit., p. 326.

Éléonore, la meuf qui me plaît me photographie dans le parc du Luxembourg, je sais qu'il va se passer quelque chose, et que ce sera compliqué parce qu'on a toutes les deux quelqu'un mais ça vaut le coup d'y aller. [...] Je suis la pute arrogante et écorchée vive, je suis l'adolescent solidaire de son fauteuil roulant, je suis la jeune femme qui dine avec son père qu'elle adore et qui est si fier d'elle, je suis le clandestin qui a passé les barbelés de Melilla je remonte les Champs-Élysées et je sais que cette ville va me donner ce que je suis venu chercher, je suis la vache à l'abattoir, je suis l'infirmière rendue sourde aux cris des malades à force d'impuissance [...] je suis un clodo sur un banc perché sur une butte, à Paris.²⁹¹

Pour conclure cette comparaison des côtés individualisés des types du marginaux, nous décidons de nous intéresser à l'incarnation diabolique de Vautrin, qui prolongeait sa marginalisation. Or, dans ce point, nous choisissons de l'opposer à une sorte d'incarnation christique de Vernon. En effet, lorsque Vernon est considéré comme l'idole des Buttes-Chaumont, certains éléments de son attitude peuvent suggérer l'image du Christ, notamment par rapport au partage et à la solidarité avec son prochain. Par exemple, Olga se plaint que « Vernon passe son temps à s'assurer que tout le monde profite. La plupart du temps il sourit comme un con en regardant les branches des arbres, et d'un coup il arrive et il faut partager son paquet d'amandes grillées avec Zaïa, la schizophrène qui se pisser dessus.²⁹² »

Au-delà de ça, il faut aussi noter, pour terminer, que, plus d'un siècle plus tard, Vernon sera même élevé au rang de divinité par certains :

À partir de 2186, Chahida, descendante d'Aïcha, appartenant à la lignée de Sélim le diplomate, connu comme disciple du premier cercle, demanda la reconnaissance officielle, auprès de la gouvernance mondiale, du culte Subutex. Cette reconnaissance fut refusée. Mais les textes commandant la persécution furent abrogés, en raison du grand intérêt que suscitent les portes ouvertes par les adeptes originaux. C'est ainsi que, contre toute attente, on continue de danser, dans le noir, sur une musique primitive dont le culte semble ne jamais vouloir s'éteindre, au crépuscule du troisième millénaire.²⁹³

4. *Vautrin et Vernon : une sociabilité de marginaux*

Nous avons donc montré en quoi Vautrin et Vernon représentaient le type du marginal, de l'exclu, tout en étant individualisés par un côté sociable ; c'est-à-dire qu'ils font société, ou communauté, malgré leur statut de reclus. Nous ne reviendrons pas sur

²⁹¹ DESPENTES, *Vernon Subutex 1, op. cit.*, p. 427-429.

²⁹² DESPENTES, *Vernon Subutex 2, op. cit.*, p. 353-354.

²⁹³ DESPENTES, *Vernon Subutex 3, op. cit.*, p. 405.

chaque trait et caractéristique, mais nous voyons clairement que, comme dans le cas de Nucingen et Dopalet, leurs côtés typiques et individuels s'opposent : Balzac caractérise son bandit par son attachement à de beaux jeunes hommes à travers lesquels il veut réussir dans la société, et Despentès associe son personnage de SDF à des personnages inclus dans la société, comme Xavier ou Émilie, par exemple. Ce n'est pas la seule opposition que nous avons relevée.

En effet, nous avons également opposé les figures diabolique et christique des deux personnages, que nous interprétons en lien avec leur révolte contre la société. Du côté balzacien, l'Esprit du Mal cherche à corrompre les personnages qui l'entourent afin de toujours progresser dans sa lutte contre l'ordre établi. Du côté despentien, en revanche, la personnification du Christ permet d'associer les amis de Vernon aux disciples, et ainsi de donner un ton différent à la révolte : plutôt que de s'utiliser les uns les autres dans un contexte de compétition et de corruption, les personnages gravitant autour de Vernon évoluent dans un esprit d'émulation et de solidarité. Nous y voyons, comme dans le chapitre précédent, une sorte de critique de la société de la part des deux auteurs.

De fait, à travers le personnage de Vautrin, Balzac montre la révolte manquée d'un criminel. Si nous parlons de « révolte manquée », c'est parce qu'il échoue d'abord à faire parvenir Lucien dans la société parisienne et à faire trembler l'ordre établi, en raison du suicide du jeune poète, et qu'il finit par s'intégrer dans la société qui l'a exclu, en devenant chef de la police de Sûreté, et donc en se mettant à son service. Or, Vautrin lutte contre des puissants qui ont eux-mêmes commis des crimes. Nous postulons donc que, à travers cette trajectoire de Vautrin, Balzac montre que toute révolte contre la société est inutile, puisque le personnage de Nucingen n'est, au final, pas tellement touché par le plan original de Vautrin.

En ce qui concerne Vernon, la critique porte plutôt sur le fonctionnement de la société contemporaine, qui exclut elle-même des personnes (nous avons vu que Vernon n'avait pas su s'adapter à la numérisation de la société). De plus, sa marginalisation est liée à l'individualisme croissant qui marque le monde d'aujourd'hui : autour de lui se forme un noyau composé de personnages très différents les uns des autres, qui possèdent chacun leur vision du monde et qui illustrent les franges de la société parisienne. Et, alors que ces groupes ont tendance à ne pas se mélanger, Despentès nous montre qu'il est possible de dépasser ce cadre individuel pour reformer du lien entre humains.

Chapitre 3 – Esther et Aïcha, les Orientales entre vice et vertu

Nous avons montré, jusqu'à présent, en quoi l'argent pouvait procurer un pouvoir dans la société, en lien avec les « crimes des puissants », et nous avons exposé comment des personnages de marginaux se plaçaient dans une position de vengeurs, volontairement, comme Vautrin, ou non, comme Vernon. Il ne nous reste plus qu'à observer comment cette vengeance est mise en place, ou par quels moyens elle se réalise. Or, tant Balzac que Despenes ont représenté ceci à travers des personnages féminins, Esther et Aïcha, qui sont, elles aussi, des types individualisés. En effet, elles incarnent une sorte de dualité entre le vice et la vertu, en même temps qu'entre l'Orient et l'Occident, comme nous allons tenter de le montrer dans ce chapitre. Situons d'abord rapidement ces deux femmes dans leurs romans respectifs.

1. Présentation des personnages

1.1. Esther Van Gobseck

Nous pensons donc que le personnage qui incarne le mieux cette dualité dans notre corpus est Esther, en raison de son statut de prostituée (en ce qui concerne le vice) et de son amour pour Lucien (pour son côté vertueux). C'est principalement dans *Splendeurs et misères des courtisanes* qu'elle apparaît, et si elle est nommée dans d'autres romans de *La Comédie humaine*, ce ne qu'est pour rapporter son destin légendaire.²⁹⁴

Esther Van Gobseck naît en 1805 : sa mère est Sarah Van Gobseck, prostituée hollandaise, et son père n'est jamais mentionné par Balzac. C'est aussi l'arrière-petite-nièce de l'usurier Gobseck, comme nous l'avons précisé dans le résumé du roman, en mentionnant qu'elle héritait de lui. Abandonnée par sa mère à un jeune âge, elle connaît « [pendant] toute [son] enfance et [son] adolescence, des amours fort "irrégulières", [...] vénales²⁹⁵ », puisqu'elle se tourne dès ce moment vers le milieu de la prostitution. Gagnant le surnom de « La Torpille » en raison de la puissance de sa séduction, elle fréquente différents hommes de *La Comédie humaine*, comme d'Estourny, des Lupeaulx ou Philippe Bridau, qui sont trois hommes importants dans la société parisienne. Elle est ainsi présentée dans le roman *La Rabouilleuse* (1842), comme :

²⁹⁴ Pour la présentation qui suit, nous puisons à nouveau nos informations dans l'« Index des personnages fictifs » de *La Comédie humaine*, *op. cit.*, t. 12, p. 1330-1331 ; et dans LOTTE, *op. cit.*, p. 232-233.

²⁹⁵ CITRON Pierre, « Le rêve asiatique de Balzac », dans *L'Année balzacienne*, 1968, p. 323.

[...] la plus délicieuse créature du monde, une petite fille de dix-sept ans, belle comme une Anglaise, l'air sage comme une lady qui fait ses farces [...]. Après avoir lampé la fortune de deux Anglais, d'un Russe et d'un prince romain, Mlle Esther se trouve dans la plus affreuse gêne.²⁹⁶

En 1823, alors qu'elle a dix-huit ans, elle est pensionnaire dans la maison close de Mme Meynardie ; c'est durant cette période qu'elle rencontre Lucien au théâtre de la Porte-Saint-Martin et en tombe follement amoureuse. Elle décide donc de quitter son métier de prostituée pour vivre pauvrement comme couturière. Nous connaissons la suite de l'histoire : elle devient la maîtresse de Rubempré et le rejoint au bal de l'Opéra, au début de *Splendeurs et misères des courtisanes*. Elle s'y fait reconnaître par des hommes qu'elle a fréquentés, et tente de se suicider. En effet, elle pense qu'elle n'est pas digne de l'amour de Lucien, mais Vautrin va la sauver et la placer dans une maison religieuse pour l'éduquer. Elle en sort transformée et connaît une période de bonheur avec son amant, jusqu'à ce qu'elle rencontre Nucingen. S'ensuit le plan de Vautrin, qui utilise la pauvre amoureuse, qui finira par en mourir, le 13 mai 1830.²⁹⁷

1.2. Aïcha

Dans *Vernon Subutex*, Aïcha est une jeune étudiante musulmane de 18 ans (au début du premier tome), immigrée de troisième génération. Dès sa première apparition dans la trilogie, elle est identifiée par rapport à sa religion, puisque son voile est la première chose qui est rapportée sur son physique. Cette caractéristique contraste avec le personnage de sa mère, Vodka Satana, ancienne actrice pornographique. Elle apprend la vie de cette dernière, assassinée des suites de l'affaire Dopalet, via les enregistrements de Bleach et la Hyène, qui connaît ses parents. Abandonnée par Satana quelques temps après sa naissance, c'est Sélim, son père, qui l'élève. Au fil de la trilogie, son regard sur sa mère va évoluer : la méprisant pour ses choix, elle va changer d'avis en rencontrant des personnes l'ayant connue réellement, défendant son honneur à tout prix. Quand la vérité sur la mort de sa mère est révélée, Aïcha décide donc de la venger. Nous connaissons ses péripéties avec Céleste, et comment elle est mise au vert en Allemagne.

²⁹⁶ BALZAC Honoré (DE), *La Rabouilleuse*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 4, 1976, p. 517.

²⁹⁷ Voir note 1, p. 1.

C'est là que le personnage va évoluer, puisqu'elle y est séduite par le père de la famille qui l'accueille en tant que fille-au-pair, Walid. Nous décidons volontairement de présenter cette évolution d'Aïcha dans la suite de ce chapitre, car elle concerne directement la comparaison avec Esther. En effet, nous verrons comment leurs relations les font évoluer d'un côté ou de l'autre du vice, ou de la vertu.

2. *Esther et Aïcha, les Orientales typiques*

Nous l'avons dit : Esther et Aïcha ont pour principal point commun leurs traits orientaux. Elles incarnent, comme nous allons tenter de le montrer, une certaine représentation de la femme orientale, chacune en lien avec son époque. Elles constituent, dans notre corpus, le fantasme de « l'idéal féminin²⁹⁸ » oriental, tout en s'opposant sur certains points. En effet, nous essayerons également de montrer que, alors que l'Orient féminin de Balzac était plutôt assimilé au vice, la femme orientale de Despentès se rapproche de la vertu. Avant d'entrer dans cette analyse, il convient cependant de nous arrêter sur deux choses : la réalité de la prostitution juive au 19^e siècle et la représentation littéraire de l'Autre à travers le temps.

2.1. La prostitution juive au 19^e siècle

Afin de nous représenter au mieux le statut supérieur d'Esther en tant que courtisane, il convient en effet de préciser la réalité que recouvre ce terme, ainsi que de montrer en quoi l'origine juive d'Esther participe à cette typification.

2.1.1. La prostitution française du 19^e siècle

Dans sa thèse sur « La prostitution dans la culture française du dix-neuvième siècle » (2014), Kelsey Callahan montre que c'est au 19^e siècle que la France voit se développer le système de prostitution le plus réglementé et complet au monde.²⁹⁹ Elle l'explique par le bouleversement que connaît la société de l'époque : la création du code pénal de 1791 néglige en effet de mentionner la prostitution, alors qu'elle était auparavant explicitement interdite, ce qui mène, dans l'esprit collectif, à une autorisation implicite. C'est donc à

²⁹⁸ CITRON, *op. cit.*, p. 332.

²⁹⁹ CALLAHAN Kelsey, « La prostitution française dans la culture française du dix-neuvième siècle : Classe, Sexe et Contagion », Thèse d'honneur, University of New Orleans, 2014, p. 1.

partir de ce moment que la prostitution croît exponentiellement et provoque, comme nous allons le voir, une « crise sociale ».

De plus, le contexte social, justement, joue un rôle d'importance égale dans ce développement professionnel : en 1815, avec la fin de la Seconde Restauration, le peuple français connaît l'occasion de profiter d'un moment de répit dans toute la violence qu'il connaît depuis des décennies. La nouvelle génération de Français prône alors une volonté de jouissance, qui se traduit par un intérêt croissant envers les prostituées.³⁰⁰ La révolution industrielle entre également en compte, puisqu'avec elle s'est organisée la classe moyenne et s'est développé le consumérisme. Ainsi, « cette nouvelle classe, dans sa hâte de dépenser, fournissait une clientèle propice au commerce sexuel³⁰¹ ». Ceci a également une conséquence négative : certaines femmes, le marché de l'emploi étant plein, se voyaient contraintes de devenir prostituées pour gagner de l'argent.³⁰²

Nous avons également mentionné une « crise sociale » provoquée par la prostitution. Un des premiers à s'y être intéressé est Alexandre Parent-Duchâtelet, médecin hygiéniste, qui publia *De la prostitution dans la ville de Paris* (1836). Il y associe cette profession à un « cloaque » inévitable dans une ville industrielle, « comme les égouts, la maladie et les décharges³⁰³ ». Elle représente alors une double menace pour la société : d'une part, caractérisées par une mobilité sociale leur permettant d'évoluer dans toutes les couches sociales, les prostituées représentent un danger de contagion sanitaire, véhiculant des maladies vénériennes ; d'autre part, elles constituent une potentielle menace morale pour les femmes vertueuses, qui pourraient être tentées par leur vie d'avidité et de vanité.³⁰⁴

Malgré cette sorte de transgression au bon ordre public, Parent-Duchâtelet estime que la prostitution ne peut être supprimée, mais doit être régulée : « l'imposition de l'autorité sur les prostituées [...] devient le principe essentiel guidant ses œuvres³⁰⁵ ». Ce contrôle s'exprime concrètement de deux façons : d'abord, le médecin conseille de limiter cette profession à des lieux restreints, les maisons closes, afin de pouvoir établir une

³⁰⁰ CALLAHAN, *op. cit.*, p. 3-4.

³⁰¹ *Idem*, p. 4.

³⁰² *Idem*.

³⁰³ *Idem*, p. 5.

³⁰⁴ WILSON Steven, « “Réprimer le désordre” : Prostitution, Regulation and the Poetics of Realism in Balzac and Sand », dans *Irish Journal of French Studies*, Janvier 2011, n°11, p. 1.

³⁰⁵ *Idem*, p. 4-5. [Traduction personnelle].

surveillance directe et efficace³⁰⁶ ; ensuite, il imagine le système de l'*inscription*, qui est un enregistrement volontaire ou forcé (dans le cas d'une arrestation) de la prostituée. Ainsi, elle était autorisée à exercer son métier, mais devait se soumettre à des tests d'hygiène, dont les résultats étaient inscrits sur une carte d'identification obligatoire. Mais, en plus de ce contrôle médical, toutes les infractions à la loi qu'elles avaient pu commettre étaient également inscrites, ce qui exposait aux yeux de tous la vie des femmes concernées.³⁰⁷

Dans son œuvre, Balzac semble décrire ce milieu sans tenir compte des pensées de Parent-Duchâtelet. En effet, il se concentre plutôt sur la description de la « nature » de la prostitution : « Ce qu'il veut, c'est découvrir les lois, c'est pénétrer jusqu'aux causes, c'est aussi dégager la signification pathétique et humaine de la réalité qu'il étudie³⁰⁸ ». Ainsi, il reprend les « traits que Parent-Duchâtelet juge les plus effrayants : [la prostituée balzacienne] possède le talent de passer avec aisance du demi- au haut-monde, et le don de masquer ou révéler sa nature sexuelle dans les contextes sociaux variés³⁰⁹ ». D'ailleurs, si ces traits sont jugés « effrayants », c'est parce que c'est elle qui contrôle sa sexualité, et non la société. Par contre, via son statut de femme publique, elle est finalement dominée par cette société guidée essentiellement par des hommes.³¹⁰

En revanche, l'auteur se conforme à la réalité en représentant une sorte de hiérarchie prostitutionnelle, dont la courtisane est à la tête, et dont presque toutes les femmes ont le point commun d'être vénales.³¹¹ Par exemple, nous avons d'abord la grisette, qui s'oppose aux deux suivantes par son absence de vénalité, justement. Ensuite, la lorette se rapproche de la courtisane, parce qu'elle est caractérisée par une certaine facilité et un côté intéressé, mais elle est généralement pauvre et idiote. Enfin vient la courtisane, qui se distingue des autres par son allure, sa vie luxueuse et son esprit.³¹²

Cette dernière est donc une figure importante de la littérature française du 19^e siècle, comme en atteste le titre de *Splendeurs et misères des courtisanes*. Il convient donc de

³⁰⁶ WILSON, *op. cit.*, p. 4-5.

³⁰⁷ CALLAHAN, *op. cit.*, p. 6.

³⁰⁸ ADAM Antoine, « Préface » de *Splendeurs et misères des courtisanes*, Garnier, Paris, 1958, p. 9.

³⁰⁹ CALLAHAN, *op. cit.*, p. 11-12.

³¹⁰ WILSON, *op. cit.*, p. 11-12.

³¹¹ MAURY Chantal, « Balzac, Olympe Pélissier, et les courtisanes de *La Comédie humaine* », dans *L'Année balzacienne*, 1975, vol. 0, p. 199.

³¹² *Idem.*

rapidement la définir plus précisément. Selon Longaud, dans *Le Dictionnaire de Balzac*, « ce ne sont presque jamais de vulgaires prostituées³¹³ », puisqu'elles choisissent elles-mêmes les hommes à qui elles accordent leurs charmes. En effet, les liaisons des courtisanes sont généralement officielles, avec des hommes riches. C'est grâce à la fortune de ces derniers qu'elles se permettent de mener une vie luxueuse, et elles vont souvent jusqu'à les ruiner ; ceci explique leur habitude de régulièrement changer de protecteur.³¹⁴ Elles ont le statut de « demi-mondaines », « c'est-à-dire qu'elles ne sont pas reçues dans les milieux aristocratiques, mais elles tiennent souvent salon, formant ainsi partie de la société³¹⁵ ».

2.1.2. La « belle Juive »

Dans *La Comédie humaine*, nous comptons ainsi une trentaine de courtisanes, et la critique littéraire s'est accordée pour dire que 13% d'entre elles sont d'origine juive ; Esther en fait partie. Se pose alors la question de la réalité historique de la prostitution juive. Nous savons d'abord qu'il y avait effectivement des courtisanes juives dans la haute société parisienne de l'époque, comme Thérèse Lachmann ou Sarah Bernhardt, qui se sont imposées dans leur milieu. Mais les sources montrent également que la prostituée juive circulait également dans les cercles plus pauvres de la société.³¹⁶ Cependant, il faut insister sur un point : « le contraste entre la production scripturale et la réalité matérielle est flagrant³¹⁷ », c'est-à-dire que, malgré sa présence relativement importante dans l'œuvre de Balzac et la littérature française en général, la prostitution juive n'y est pas représentée aussi fidèlement à la réalité.

En littérature pourtant, la Juive n'a pas toujours été associée au milieu de la prostitution. À partir du 9^e siècle, elle apparaît dans les textes chrétiens en tant que personnage secondaire qui pleure la mort du Christ, ou en tant que victime dans le

³¹³ LONGAUD, *op. cit.*, p. 76.

³¹⁴ *Idem.*

³¹⁵ *Idem.*

³¹⁶ SAMUELS Maurice, « Metaphors of Modernity : Prostitutes, Bankers, and Other Jews in Balzac's *Splendeurs et misères des courtisanes* », dans *Romantic Review*, 2006, 97/2, p. 170-171.

³¹⁷ FOURNIER Éric, « La "belle Juive" : du ghetto à la maison close, une figure de l'altérité sexuelle en France au XIX^e siècle », dans *Diasporas. Histoire et sociétés*, 2009, n°15, p. 154.

Massacre des Innocents.³¹⁸ Par cette empathie et cette condition de victime, elle est dotée d'une beauté exceptionnelle, qui va se renforcer avec le temps. En effet, suivant le Grand Schisme d'Occident, les écrits protestants du 16^e siècle voient en Israël un symbole de l'oppression du calvinisme. C'est ce qui permet une évolution du personnage de la Juive : elle « n'est plus menaçante, elle se pare des habits bibliques et incarne une figure maternelle³¹⁹ ». Au 18^e siècle, le contexte de tolérance et de rationalité des Lumières va à nouveau la faire évoluer : elle dévie de sa religiosité pour devenir charnelle et s'assimiler aux autres femmes. Plus encore, « embellie des attributs bibliques, mais chargée d'autres aspects, plus équivoques, anciens et nouveaux, la Juive est devenue la "belle Juive"³²⁰ ».

Dans une sorte de continuité logique, la femme juive est ensuite complètement sexualisée par les auteurs romantiques. Par exemple, un des romans les plus lus de l'époque, *Ivanhoé*, de Walter Scott (1819), met en scène une Juive qui, arrachée de sa vertu, lutte pour la retrouver.³²¹ Avec le réalisme et le 19^e siècle, la « belle juive » va alors acquérir une fonction économique nouvelle. En effet, elle permet aux auteurs d'offrir un miroir du fonctionnement de la société en vendant tout, son corps et son amour.³²² Cependant, à la fin du siècle, elle « perd sa "beauté sublime" au profit d'allusions lubriques dont la nature sexuelle provoque sa perte [...], elle aspire l'argent et la puissance tel un vampire³²³ ».

Enfin, avant d'exposer en quoi nous pouvons comparer Esther et Aïcha, il convient d'exposer brièvement un trait caractéristique de la courtisane juive balzacienne. En effet, selon Marceau, dans *Balzac et son monde*, si Esther est juive, « c'est surtout [...] pour [lui] donner un trait particulier, pour nous faire immédiatement évoquer un certain type de femme, un certain beurré des cheveux, un certain mat de la joue³²⁴ ». C'est donc l'apparence qui prime dans son côté oriental. Ceci s'explique par un déplacement du « beau idéal » : « le modèle primitif du "beau idéal" ne se situe plus exclusivement en

³¹⁸ MACZKA Ewa, « La "belle Juive", avatars d'une figure de l'Autre en littérature française », dans *Scripta Judaica*, Cracovie, 2010, vol. 8, p. 77-78.

³¹⁹ MACZKA, *op. cit.*, p. 78.

³²⁰ *Idem*, p. 79.

³²¹ SAMUELS, *op. cit.*, p. 171.

³²² *Idem*, p. 173.

³²³ MACZKA, *op. cit.*, p. 86.

³²⁴ MARCEAU, *op. cit.*, p. 373.

Grèce antique ou dans l'Italie de la Renaissance [...], mais dans un vaste Orient imaginaire³²⁵ ».

2.2. L'évolution de la représentation de l'Autre littéraire

Dans son article sur la « belle Juive » en tant que représentation littéraire de l'Autre dans la société, Ewa Maczka réfléchit à l'évolution, justement, de l'incarnation de l'altérité : « Qui serait cet Autre mis en construction par la société française contemporaine ? À défaut de répondre, on ne peut qu'observer, avec stupéfaction, les mêmes mécanismes opérer pour inventer un nouveau fantasme collectif, pétri de peur et de fascination : celui d'une femme étrangère et interdite, dont l'essence se signifierait par une autre figure, voilée, de l'altérité...³²⁶ ». Ce déplacement se serait donc opéré de la Juive à la Musulmane, et nous pouvons l'illustrer avec certains passages de *Vernon Subutex*.

Une première évolution concernant la figure de l'Autre porte sur son statut dans la société. En effet, alors que Balzac montre une époque où « un nombre significatif de Juifs français accèdent à des positions importants³²⁷ », Despentes place son altérité dans un rapport de soumission. Elle l'exprime notamment par Sélim, le père d'Aïcha qui pense : « La docilité, de part et d'autre, est ce qu'on attend de l'Arabe – qu'il se soumette à la barbarie des siens ou à la violence de l'État français, peu importe, pourvu qu'il renonce à sa dignité pleine.³²⁸ » Le traitement est similaire pour les femmes arabes. Par exemple, Aïcha réfléchit à leur intégration en France, en lien avec la carrière pornographique de sa mère :

Elle sait que ça a été difficile, la France, pour les femmes de la génération d'avant la sienne. On les a explosées en vol. On leur a dit vous êtes très belles et on les a poussées à s'offrir à la convoitise. Détourne-toi d'Allah et piétine tout ton héritage. Elles n'ont pas tout de suite compris où ça les mènerait. Les machines à laver, les boulots bien payés, les tenues indécentes et la promesse d'une vie facile.³²⁹

Ainsi, comme la « belle Juive » à l'époque romantique, la femme arabe est soumise et sexualisée par une société occidentale. Cette dernière construit alors sa propre vision

³²⁵ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 241.

³²⁶ MACZKA, *op. cit.*, p. 89.

³²⁷ SAMUELS, *op. cit.*, p. 169.

³²⁸ DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, *op. cit.*, p. 171.

³²⁹ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, *op. cit.*, p. 170-171.

de l'Orient, comme le 19^e siècle avait créé son « Orient imaginaire », en le déplaçant vers le monde arabe et musulman. Nous retrouvons donc un même mélange, chez les deux personnages féminins, de fascination et de peur, de vertu et de vice, comme nous le montrerons plus tard.

2.3. Esther et Aïcha, les femmes Orientales d'hier et d'aujourd'hui

Nous le disions dans l'introduction de ce chapitre, tant Esther qu'Aïcha incarnent cette dualité entre vertu et vice, tout en étant caractérisées par un mélange de traits occidentaux et orientaux. En fait, nous sommes ici face à une inversion au sein même de la représentation de l'Orientale, conséquence du déplacement de la Juive à la Musulmane. Nous tenterons donc de montrer ici comment les deux femmes incarnent leur dimension orientale, qu'elles se situent du côté du vice (pour la courtisane balzacienne) ou de la vertu (pour l'étudiante despentienne), pour ensuite observer comment cette association est retournée dans la partie suivante. En effet, l'hypothèse concernant cette analyse est que la dimension orientale typique des personnages est mise en face d'une dimension occidentale individuelle. Pour le moment, focalisons-nous sur leur orientalisme typique.

Le premier point commun entre Esther et Aïcha au niveau de leur dimension orientale typique est leurs caractéristiques physiques. En effet, elles représentent toutes les deux la femme exotique, mais chacune à leur manière. C'est ici que nous posons la première différence entre les deux femmes. Chez Balzac, nous pouvons lire qu'Esther venait de « la patrie de la beauté », qu'elle « attirait soudain l'attention par un trait remarquable dans les figures que le dessin de Raphaël a le plus artistement coupées, car Raphaël est le peintre qui a le plus étudié, le mieux rendu la beauté juive.³³⁰ » Mais elle possède aussi la grâce nécessaire pour être « la seule fille de joie en qui s'est rencontrée l'étoffe d'une belle courtisane³³¹ », comme le dit Blondet dans *Splendeurs et misères des courtisanes*. Enfin, il convient de mentionner qu'elle « ne représente pas la *beauté idéale*, mais la beauté toute particulière, exigée par son métier, et qui provient d'un esprit mercantile³³² ».

En ce qui concerne Aïcha, nous pouvons observer un déplacement de cette beauté. En effet, elle possède « la robustesse de son père, et un nez fabuleux, qu'elle ne tenait ni de

³³⁰ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p. 86-87.

³³¹ *Idem*, p. 56.

³³² HIRDT Willi, « L'image d'Esther », dans *L'Année balzacienne*, 2004, vol. 1, n°5, p. 209.

son père ni de sa mère mais qui devait trainer dans la famille, qui donnait certes à son expression un certain caractère, mais la privait de toute possibilité d'harmonie³³³ ». Plus loin, la Hyène pense : « Au sens classique du terme, la gamine n'était pas belle. Trop épaisse, trop renfrognée. C'est exactement ce qui fait son charme. Une impression d'intelligence, mêlée à de la force, sans aucune amabilité féminine³³⁴ ». De plus, elle est également sexualisée par rapport à sa religion : « Qui n'aurait pas envie d'une romance avec une princesse de harem ?³³⁵ », pense le fils de Dopalet en la voyant pour la première fois. Mais, comme nous l'avons expliqué à propos des prostituées juives du 19^e siècle, ce charme ne va pas sans une certaine peur, surtout dans un contexte marqué par les attentats de janvier 2015 :

Elle n'a pourtant pas besoin d'insister pour qu'on s'intéresse à elle, ici, le voile produit son effet. Dans l'assistance, on la dévisage, certains se demandent si elle est en avance pour faire le ménage, d'autres louent ces minorités qui cherchent à s'instruire, il y en a qui rangent leurs sacs, d'autres la fixent en se demandant si elle cache une bombe dans la poche arrière de son jean et les plus radicaux doivent s'interroger en chuchotant « on ne peut pas la faire sortir ? elle a le droit ? t'es sûr ? » Aïcha est une preuve ambulante que l'accessoire est capital, dans le look.³³⁶

Si nous allons plus loin sur cette piste, nous pouvons continuer à opposer Esther et Aïcha en fonction de cette beauté. En effet, nous pouvons associer la beauté d'Esther à sa profession, son statut de courtisane, et ainsi rapprocher l'Orient d'une certaine volupté, alors que le voile d'Aïcha, lui, symbolise sa pureté. En ce qui concerne la première, son « amour sensuel [...] est présenté comme un instinct bohémien de liberté³³⁷ », et c'est cette liberté, cette responsabilité vis-à-vis de sa sexualité qui effraie et fascine. De plus, selon Pierre Citron, la femme orientale du 19^e siècle est toujours caractérisée par une forme de claustration, comme nous le verrons un peu plus tard, et par l'importance de sa volupté.³³⁸ Comme Balzac l'écrit dans *Splendeurs et misères des courtisanes* :

À dix-huit ans, cette fille avait déjà connu la plus haute opulence, la plus basse misère, les hommes à tous les étages. Elle tient comme une baguette magique avec laquelle elle déchaîne les appétits brutaux si violemment comprimés chez les hommes [...]. Il n'y a pas de femme dans Paris qui puisse dire

³³³ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, op. cit., p. 263-264.

³³⁴ *Idem*, p. 270-271.

³³⁵ DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, op. cit., p. 241.

³³⁶ *Idem*, p. 236-237.

³³⁷ DE CHAISEMARTIN, op. cit., p. 162.

³³⁸ CITRON, op. cit., p. 309.

comme elle à l'Animal : « Sors !... » Et l'Animal quitte sa loge, et il se roule dans les excès ; elle vous met à table jusqu'au menton, elle vous aide à boire, à fumer.³³⁹

Chez Aïcha, cependant, nous remarquons une évolution et un renversement de cette caractéristique. En effet, dans *Vernon Subutex*, la Musulmane est présentée comme respectant ses pratiques religieuses, tentant de préserver sa pureté et sa dignité. Dans le premier tome de la trilogie, Despentes nous présente même sa conversion à l'Islam : « Tout ce que [son père] respectait, la conscience de l'autre, l'effort vers le bien, qu'on doit placer au-dessus de tout, la charité, le respect de soi, l'enseignement du Coran disait que c'était juste.³⁴⁰ » Nous avons aussi relevé, à travers les trois romans, quelques éléments qui renforcent cette pureté religieuse : elle évite le contact avec les hommes³⁴¹, elle choisit son orientation scolaire en accord avec les valeurs prônées par sa religion³⁴², elle ne cesse de s'indigner face aux comportements de la Hyène, qui représente « la gloire païenne », le « culte monothéiste de l'argent souverain³⁴³ », etc.

Le dernier point que nous décidons d'aborder dans cette comparaison des traits typiques des deux femmes est la représentation de leur rapport à la soumission. Nous avons déjà dit que Citron considérait la claustration comme une caractéristique de la femme orientale du 19^e siècle. Or, pendant presque toute sa vie, Esther aura été enfermée, mise à l'écart. Comme nous l'avons vu, elle entre dans une maison close alors qu'elle n'est encore qu'adolescente, puis elle est envoyée au couvent par Vautrin, et est enfin forcée de vivre recluse, de ne pouvoir sortir que la nuit. Par cette claustration, elle est donc associée à l'idée de soumission. Mais, comme le note Maczka, le développement de la « belle Juive » correspond précisément à la période de l'expansion coloniale européenne [...] [qui] accompagne la conception de la supposée supériorité occidentale face à l'infériorité orientale³⁴⁴ ».

Esther, donc, se laisse guider et n'oppose pas de fortes résistances (jusqu'à son suicide, comme nous le verrons). En revanche, Aïcha lutte contre cette soumission pour

³³⁹ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p. 57.

³⁴⁰ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, op. cit., p. 275.

³⁴¹ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, op. cit., p. 262-263.

³⁴² DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, op. cit., p. 172.

³⁴³ DESPENTES, *Vernon Subutex 1*, op. cit., p. 280.

³⁴⁴ MACZKA, op. cit., p. 80.

retrouver ses droits. Elle n'hésite donc pas à faire preuve de violence, comme avec les Dopalet, par exemple : après avoir menacé le fils du producteur (« Qu'est-ce que tu fous là, toi ? [...] Toi, je vais te péter la gueule, de façon préventive, tu verras que t'auras envie de rien dire à personne, après la raclée que je vais te mettre.³⁴⁵ »), elle passe à l'acte, et ne se laisse pas dominer, surtout par un homme occidental non musulman :

[Anaïs] regardait le lac, d'en haut, et avait vu, au loin, deux silhouettes s'affronter. Antoine parlait en écartant les bras, il expliquait quelque chose avec véhémence et Aïcha l'avait subitement empoigné par le cou. Il se débattait comme un pauvre diable et Anaïs s'était mise à courir en hurlant aux passants qu'elle avait besoin d'aide, mais personne n'a répondu. Le temps qu'elle parvienne sur le pont, Aïcha cherchait à faire basculer Antoine dans le vide, il se cramponnait aux barres en métal.³⁴⁶

3. *Esther et Aïcha dans le monde occidental*

Ces personnages d'Orientales ont un autre point commun, qui va cependant les opposer davantage. En effet, elles se voient toutes les deux confrontées à la société occidentale. Nous allons donc tenter de montrer dans ce point comment cette appartenance à un autre monde les rend individuelles, en illustrant pour chacune d'elles un basculement entre le vice et la vertu : Esther va se convertir au catholicisme et chercher à regagner sa pureté, et Aïcha va être séduite par un homme, perdant ainsi la sienne.

D'abord, il convient de souligner que, ayant un physique se rapportant à l'Orient, aussi bien Esther qu'Aïcha, ayant grandi en France, ont reçu une éducation occidentale. Elles ne sont donc pas vraiment insérées dans un monde qui leur est étranger : plutôt, le monde dans lequel elles évoluent les rendent étrangères. Ainsi, si le vice de l'Orient a évolué en une sorte de vertu entre le 19^e et le 21^e siècle, peut-on remarquer l'inverse pour l'Occident ? C'est, en tout cas, l'hypothèse que nous allons suivre pour comparer les conséquences de la société occidentale sur l'Orientale.

En ce qui concerne Esther, d'une part, nous avons vu que, tombant amoureuse de Lucien, elle quitte le milieu de la prostitution pour se rendre digne de lui. En d'autres termes, « son désir [...] pour Lucien se confond avec un désir de vertu, de lumière³⁴⁷ » ; c'est précisément ceci qui justifie son envoi au couvent par Vautrin, qui la conforme donc à la société occidentale en l'éloignant de ses racines juives. D'autre part, pour le

³⁴⁵ DESPENTES, *Vernon Subutex 2*, *op. cit.*, p. 294.

³⁴⁶ *Idem*, p. 332-333.

³⁴⁷ DE CHAISEMARTIN, *op. cit.*, p. 521.

personnage d'Aïcha, c'est également en prenant du recul sur ses croyances religieuses qu'elle va s'individualiser, et perdre sa vertu. En effet, alors qu'elle voit la femme française comme « une pute, une femme qui boit et qui sort et qui voit des hommes et qui met des vêtements aguichants et qui se frotte et qui ne croit en rien³⁴⁸ », c'est au contact de femmes représentant la société occidentale qu'elle change d'avis, notamment sur sa mère :

J'écoute les gens qui l'ont connue. Même s'ils sont des dégénérés. Ils tiennent à elle. Ma mère était paumée. C'était un peu quelqu'un comme toi, mais qui a fait de mauvaises rencontres. Ça compte pour moi de savoir qu'à part ça, elle avait aussi de l'humour, qu'elle dansait bien, qu'elle avait des amis... C'était aussi quelqu'un de normal, en fait. Elle était pas juste un cas social. Je ne peux pas te dire que j'ai pardonné. Disons plutôt que je relativise.³⁴⁹

Nous pouvons aussi rapprocher Esther et Aïcha via le motif de la « prostituée au grand cœur ». Selon Callahan, « c'est, en un mot, une femme qui est fondamentalement bonne et vertueuse, mais qui en est arrivée à mener une vie de vice. Sa situation inspire la pitié.³⁵⁰ » Cette pitié ne parvient pourtant pas effacer la menace que représente la prostituée dans la société, et les intrigues dans lesquelles elle apparaît représentent souvent l'impossibilité d'aimer une femme déchue.³⁵¹ En ce qui concerne Esther, d'abord, elle s'éloigne de la vertu très tôt dans sa vie, et c'est donc son amour pour Lucien qui la fait aspirer à récupérer sa dignité. Elle incarne « la femme marchandise, redevenue libre par amour³⁵² », mais sa transformation n'est pas sans difficultés. Par exemple, dans ce passage, Balzac semble montrer cette dualité entre désir de vertu et tentation du vice :

Une nourriture abondante et saine substituée à une détestable nourriture inflammatoire ne sustentait pas Esther. Une vie pure et régulière, partagée en travaux modérés exprès et en récréations, mise à la place d'une vie désordonnée où les plaisirs étaient aussi horribles que les peines, cette vie brisait la jeune pensionnaire. [...] Implantée dans la corruption, elle s'y était développée. Sa patrie infernale exerçait encore son empire, malgré les ordres souverains d'une volonté absolue.³⁵³

En revanche, pour Aïcha, sa transformation en « prostituée au grand cœur » nous est explicitement présentée dans le troisième tome de *Vernon Subutex*. En effet, nous avons

³⁴⁸ DESPENTES, *Vernon Subutex 3, op. cit.*, p. 282.

³⁴⁹ DESPENTES, *Vernon Subutex 2, op. cit.*, p. 236.

³⁵⁰ CALLAHAN, *op. cit.*, p. 10.

³⁵¹ *Idem*, p. 10-11.

³⁵² BARBÉRIS, *op. cit.*, p. 9.

³⁵³ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes, op. cit.*, p. 92.

rapidement évoqué sa séduction par Walid, le père de la famille qui l'accueille en Allemagne, et nous avons gardé cette évolution du personnage pour ce point ; c'est ici qu'est développée la dimension individualisée du personnage, sur le motif de la perte de sa vertu. Pourtant, elle commence par garder ses distances, afin de lui témoigner son respect en tant qu'homme, comme sa religion le lui indique. Mais, après un moment, elle reconnaît son charme. « Et Aïcha, qui n'a jamais été légère, qui n'a jamais été frivole, [a] accueilli cette idée comme si elle lui était familière.³⁵⁴ » Comme Esther, elle est également tiraillée entre vice et vertu :

Elle était bien la fille de sa mère. Ça se transmet. Le vice, le mensonge, l'impudeur. Elle s'était vue, un soir en rentrant du parc, dans le miroir de l'entrée [...] : comme elle avait changé. D'habitude, Aïcha ne se regardait pas. Elle n'était ni coquette ni vaniteuse, elle était indifférente à son image. [...] Elle avait rougi de sa propre pensée – tu deviens belle. La voix du diable, qui lui chuchotait des bêtises à l'oreille. La nuit, elle sanglotait, suppliait, retournait l'oreiller et roulait de grands yeux outrés, et le matin au réveil elle prenait de solides résolutions qu'elle ne tenait que jusqu'à ce qu'il apparaisse³⁵⁵

Observons, enfin, les conséquences de ces amours. Dans *La Comédie humaine*, d'abord, nous voyons que toute forme d'amour authentique est traitée de la même façon, à savoir comme un échec.³⁵⁶ Balzac le dit lui-même : « L'amour vrai, on le sait, est impitoyable.³⁵⁷ » Nous avons ainsi déjà exposé comment l'histoire se terminait pour la courtisane : elle se soumet entièrement à la volonté de Vautrin dans son plan pour faire parvenir Lucien, s'offre à Nucingen, et se suicide le lendemain. Selon Barbéris, dans la préface de *Splendeurs et misères des courtisanes* aux éditions Folio, « Nucingen aura quand même bénéficié de "voluptés divines" [...] et l'on peut gager que, ne volant pas l'argent de Lucien, la Torpille aura été elle-même une dernière fois Valeur. Esther a quand même été objet d'usage pour l'homme d'argent [...] et si elle est morte, c'est que, d'objet devenue être et valeur, elle ne pourrait supporter de revenir à sa condition d'objet³⁵⁸ ».

Ainsi, l'échec de l'amour authentique se solde par la mort chez Balzac. C'est une idée qui apparaît à l'esprit d'Aïcha également : « plutôt mourir que s'enfoncer dans le péché³⁵⁹ ». Finalement, elle sera sauvée de son malheur par la Hyène, qui vient la

³⁵⁴ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, op. cit., p. 269.

³⁵⁵ *Idem*, p. 280-281.

³⁵⁶ MARCEAU, op. cit., p. 245.

³⁵⁷ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, op. cit., p. 464.

³⁵⁸ BARBÉRIS, op. cit., p. 23.

³⁵⁹ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, op. cit., p. 278.

rechercher en Allemagne suite à l'enlèvement de Céleste. Elle se cache alors en Grèce, et nous disposons de très peu d'informations sur la suite de son parcours. L'histoire semble pourtant, contrairement à celle d'Esther, bien se terminer : « Elle attend un enfant. Elle n'avait pas envie de me parler du père, mais j'imagine que ce n'est pas l'immaculée conception... [...] elle apprend le grec, je crois qu'elle va plutôt bien, bizarrement.³⁶⁰ »

4. *L'Orient et l'Occident, entre vice et vertu*

Ainsi, tant Esther qu'Aïcha sont présentées comme des personnages typiques par leur appartenance au monde oriental qui sont individualisés par une transformation causée, en quelque sorte, par la société occidentale dans laquelle elles ont grandi. Se construit alors un jeu d'opposition entre l'Orient et l'Occident par rapport à la notion de l'amour, qui va s'inverser entre les œuvres de Balzac et Despentès. En effet, comme nous le lisons dans le passage suivant, tiré de *La Physiologie du mariage* (1829), l'auteur de *La Comédie humaine* oppose l'Orient, caractérisé par une certaine sensualité, et l'Occident, marqué plutôt par un romantisme :

À l'Orient donc, la passion et son délire, les longs cheveux bruns et les harems, les divinités amoureuses, la pompe, la poésie, les monuments. À l'Occident, la liberté des femmes, la souveraineté de leurs blondes chevelures, la galanterie, les fées, les sorcières, les profondes extases de l'âme, les douces émotions de la mélancolie et les longues amours.³⁶¹

Comme nous avons tenté de le montrer, s'opère alors entre le 19^e et le 21^e siècle une sorte de renversement de la figure de l'Autre oriental en littérature : alors que Balzac décrit une courtisane, Despentès anime une Musulmane pratiquante et vertueuse. Esther et Aïcha sont donc opposées du point de vue de leur sexualité, mais elles partagent toutes deux la volonté de lutter contre le vice. Nous pensons que l'effet principal de cette comparaison est de porter un regard critique sur le traitement littéraire des femmes dans la société. En effet, dans les deux parties composant notre corpus, les femmes se retrouvent toujours limitées par leur condition, leur nature, féminine, qui est à chaque fois mise en cause dans leur tentation par le vice.

³⁶⁰ DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, *op. cit.*, p. 360.

³⁶¹ BALZAC Honoré (DE), *La Physiologie du mariage*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 11, Paris, 1980, p. 1002.

En d'autres termes, par l'amour qu'elles portent à des personnages masculins, elles se retrouvent dans une position de soumission face à laquelle elles sont impuissantes. Esther ne peut en effet qu'écouter et suivre Vautrin si elle veut prouver son amour à Lucien, et Aïcha, qui « avait toujours jugé avec sévérité les femmes qui ne savent pas maîtriser leur sexualité³⁶² », « répondait toujours avec la même docilité³⁶³ » aux gestes de Walid. Tout en se rendant compte que son comportement n'est pas adapté aux valeurs de sa religion, son attirance pour Walid est telle qu'elle ne peut qu'y succomber. Ainsi, les deux femmes orientales se retrouvent soumises à des comportements et pulsions qui entrent en opposition avec les caractéristiques attachées à leurs origines, mettant en cause l'égalité entre les hommes et les femmes dans les sociétés des auteurs. Pour conclure ce chapitre, nous pensons qu'une formule de Vautrin, concernant Esther, est aussi pertinente pour Aïcha : ayant analysé la société, il ne semble reconnaître aux femmes que leur « nature féminine, sensuelle, faible, vaine³⁶⁴ » : « Vous êtes une fille, vous resterez fille, vous mourrez fille, car, malgré les séduisantes théories des éleveurs de bêtes, on ne peut devenir ici-bas que ce que l'on est.³⁶⁵ »

³⁶² DESPENTES, *Vernon Subutex 3*, *op. cit.*, p. 279.

³⁶³ *Idem*, p. 281.

³⁶⁴ LASCAR Alex, « La courtisane romantique (1830-1850) : Solitude et ambiguïté d'un personnage romanesque », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2001/4, vol. 101, p. 1214.

³⁶⁵ BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, *op. cit.*, p. 117.

Quatrième partie

Conclusions et prolongement

Conclusions

Nous l'annonçons dès l'introduction : le but de ce travail était de nous intéresser à une potentielle évolution des « types » littéraires de Balzac, qui mêlaient des caractéristiques typiques et individuelles, afin de livrer des personnages de son temps auxquels les lecteurs pouvaient attribuer des modèles. Nous avons donc tenté, à travers les trois comparaisons exposées dans la troisième partie, de montrer que, effectivement, les personnages de la trilogie *Vernon Subutex* pouvaient être comparés à ceux de *La Comédie humaine*, et en particulier de *Splendeurs et misères des courtisanes*. En effet, à première vue, il était peut-être difficile d'envisager comment tous ces protagonistes pouvaient entrer en correspondance.

Nous avons donc comparé trois couples de personnages selon des motifs différents, et, pour chacun d'entre eux, nous avons justifié comment s'expliquait le passage de la figure du 19^e siècle à celle du 21^e siècle. Et nous pouvons dès lors remarquer certaines choses. D'abord, Balzac et Despentès ont le point commun de mettre en scène dans leurs œuvres des « types sociologiques de leur temps », dont nous parlions dans la seconde partie de ce travail. Or, selon l'évolution de la société décrite par rapport à ces thèmes de l'argent, de la marginalisation et du statut de la femme, trois types de comparaison ont été possibles.

La première, concernant Nucingen et Dopalet, a été entièrement positive. Par « positive », nous entendons que les traits typiques et individuels des deux personnages se répondaient et convergeaient vers un effet commun : alors qu'ils sont typiques par leur puissance, ils sont faibles par leurs émotions. Ensuite, dans le deuxième chapitre, nous avons vu comment la comparaison pouvait également être négative. En effet, c'est en opposant les caractéristiques typiques de Vautrin et de Vernon que nous sommes parvenus à tirer des effets de l'analogie. Enfin, dans le troisième et dernier chapitre, nous avons exposé la façon dont les traits pouvaient complètement s'inverser entre les deux siècles. Cette troisième comparaison est différente de la deuxième dans le sens où les traits des personnages ne se nient pas : nous retrouvons les mêmes caractéristiques chez Esther et chez Aïcha, mais, alors qu'elles sont typiques pour la première, elles sont individuelles pour la deuxième (et *vice versa*).

De plus, toutes les comparaisons semblaient pointer vers le même effet, à savoir que les auteurs représentaient dans leurs œuvres, à travers leurs personnages et les relations entre eux, une société qu'ils critiquent. En effet, chaque chapitre se termine d'une façon similaire : dans le fond, ce sont toujours les riches qui seront puissants, et la révolte des plus faibles ne se termine jamais de la façon prévue. Ainsi, nous pensons qu'il est légitime d'avancer que, en montrant des types littéraires et des situations narratologiques similaires, les « types » du temps de Balzac et Despentès ont une fonction de précision par rapport à une sorte de « macro-type ». De fait, alors que les personnages de chaque paire étudiée sont différents en raison de l'évolution de la société (ils ont des apparences différentes, des métiers différents, des visions du monde parfois divergentes, etc.), ils ont la même fonction dans le récit. C'est ce que nous allons tenter de montrer, rapidement, dans cette sorte de prolongement qui suit.

Mais avant, il convient de répondre à notre question de recherche, qui était de savoir comment Virginie Despentès avait repris et potentiellement fait évoluer les « types individualisés » de Balzac. Nous pouvons dire que, d'un point de vue théorique ou méthodologique, elle n'a pas révolutionné la construction des personnages de fiction. En effet, nous voyons à travers nos analyses qu'elle procède d'une façon similaire à celle de Balzac : sur base d'une observation de la société, elle construit un récit dépeignant divers types de personnes que nous pourrions croiser dans le Paris d'aujourd'hui. Ainsi, nous pouvons parler de « types despentésiens » dans la mesure où elle actualise ceux de Balzac, c'est-à-dire qu'elle reprend la méthode de construction du « type sociologique de son temps » : elle combine des traits en quelque sorte universels (que ça soit par rapport à une domination sociale ou économique) avec des traits particuliers à son époque (comme l'évolution de la figure de la « belle Juive » à celle de la Musulmane, ou du forçat au SDF).

Enfin, et nous terminons par ceci : ce modèle fictionnel, qui rend possible l'expérimentation des nouveaux paramètres faisant évoluer la société, permet deux choses. D'une part, il fonctionne comme une méthode d'appréhension du réel, comme nous l'avons dit à plusieurs reprises. C'est en effet en imaginant des situations propres à leur époque que les deux auteurs font évoluer et vivre leurs différents personnages. Mais,

d'autre part, il permet de faire passer des messages par la fiction. De fait, nous parlions d'engagement « oblique » dans l'introduction de ce travail, et nous voyons que, dans leurs représentations de la France, tant Balzac que Despentès se montrent critiques envers ceux qui détiennent le pouvoir, mais aussi envers ceux qui ne l'ont pas, sans chercher à provoquer une révolution ; ils ne font que constater.

Prolongement

Nous le disions plus tôt dans ce travail, « c'est par le destin des personnages que leur [= des auteurs] vision du monde peut s'exprimer et que le lien entre les problèmes d'une époque et les souffrances d'un peuple peut s'établir³⁶⁶ ». Nous avons vu également comment les deux auteurs critiquaient, via leurs œuvres, la société qui les entoure. Or, maintenant que nous avons analysé les personnages individuellement, nous pouvons tenter de réfléchir sur les liens qui les unissent au sein de chaque roman étudié. En effet, chaque thématique abordée, donc le pouvoir, la marginalisation et la domination masculine des femmes, est liée aux deux autres, et nous pouvons observer des permanences dans leur interaction entre *Splendeurs et misères des courtisanes* et *Vernon Subutex*. Observons donc comment elles se mettent en place au travers d'un récit de vengeance.

D'abord, en ce qui concerne les liens entre la sphère des puissants et celle des marginaux, nous avons déjà montré l'impunité des riches et comment ils pouvaient se faire duper par des personnages dont le niveau social est inférieur. C'est ainsi que Vautrin organise son plan pour extorquer de l'argent à Nucingen, qui l'avait lui-même obtenu selon des méthodes frauduleuses. Dans l'œuvre de Despentès, ce n'est pas directement le marginal qui se venge. Il sert en effet plutôt d'intermédiaire entre le vengeur et le vengé, puisque c'est via le testament de Bleach, qu'il a d'abord gardé, que les différents personnages concernés vont se trouver et agir. Ainsi, dans les deux cas, marginalisation et puissance se retrouvent connectées, dans une relation d'opposition. Cette opposition est construite inversement à la hiérarchie sociale : l'exclu dépasse le puissant. Or, nous avons également vu que le destin de ces vengeurs marginaux se soldait par un échec :

³⁶⁶ LUKÁCS, *op. cit.*, p. 16.

quoiqu'il arrive dans l'intrigue, ce sont toujours les puissants qui terminent au sommet de la société.

Le deuxième lien que nous pouvons souligner est celui qui unit la sphère des puissants à celle des femmes. Nous observons un mécanisme similaire au précédent : le premier groupe est à nouveau placé dans une position de supériorité face au second, et leur relation est réglée sur le principe de l'Argent. En effet, tant chez Balzac que chez Desportes, nous retrouvons des personnages féminins qui prennent d'abord le pouvoir. Nous voyons cela dans le fait qu'Esther parvient à accomplir le plan de Vautrin et dans la vengeance d'Aïcha et Céleste sur Dopalet. Or, comme au point précédent, les puissants retrouvent toujours leur position supérieure grâce à leur argent. En effet, Nucingen n'est pas ruiné, et la mort d'Esther ne change pas beaucoup de choses concernant sa vie ; Dopalet, lui, retrouve Céleste et prend sa revanche, pour au final éradiquer le groupe Subutex et produire une série basée sur cette histoire. À nouveau, alors qu'ils ne sont pas inquiétés, les personnages féminins, eux, le sont : Esther finit par se suicider, ne pouvant accepter de retourner à sa condition de courtisane ; Aïcha, elle, est contrainte de rester en Grèce pour échapper aux représailles du producteur.

Enfin, le troisième et dernier lien que nous pouvons identifier est celui qui concerne la sphère des marginaux et celle des femmes. D'une certaine façon, elles sont constamment envisagées dans un même ensemble : nous pouvons pointer, par exemple, le fait qu'elles s'unissent contre les puissants dans un même mouvement de vengeance. En effet, les femmes sont également considérées, dans les deux romans, comme des personnages marginaux, et il est donc normal de voir ces deux groupes associer leurs forces contre une sorte d'ennemi commun. En revanche, il importe de noter une évolution dans cette relation. En effet, alors que, chez Balzac, Esther apparaît comme totalement soumise au plan de Vautrin, Aïcha est responsable de ses actions : c'est elle qui décide de venger sa mère (après avoir été influencée, certes, par la vidéo de Bleach), et elle le fait dans une optique personnelle. Nous pouvons donc interpréter ceci comme une évolution du statut et de la représentation de la femme, qui acquiert une volonté propre, qui n'est plus soumise à un autre groupe.

Ainsi, nous pensons que ce prolongement peut constituer une porte d'entrée vers ce travail de liaison de différents groupes sociaux dans une œuvre de fiction. Bien

évidemment, nous ne posons ici que les bases de ces connexions, mais il serait peut-être intéressant de les approfondir. Nous pourrions également envisager d'intégrer à cette comparaison des œuvres d'autres siècles : nous sommes en effet passés du 19^e au 21^e siècle, pour les raisons que nous avons évoquées dans notre introduction, mais il est certain que l'analyse de la représentation des trois sphères sociales étudiées ici pourrait être enrichie par un passage par le 20^e siècle.

Bibliographie

Bibliographie des sources primaires

- BALZAC Honoré (DE), *Splendeurs et misères des courtisanes*, Éditions Folio, coll. « Folio Classiques », Paris, 1973.
- BALZAC Honoré (DE), *Illusions perdues*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 5, 1977.
- BALZAC Honoré (DE), *La Maison Nucingen*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 6, Paris, 1978.
- BALZAC Honoré (DE), *La Rabouilleuse*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 4, 1976.
- BALZAC Honoré (DE), *La Physiologie du mariage*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 11, Paris, 1980.
- BALZAC Honoré (DE), *Le Père Goriot*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t.3, 1976.
- DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex 1*, Le Livre de Poche, Paris, 2015.
- DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex 2*, Le Livre de Poche, Paris, 2015.
- DESPENTES Virginie, *Vernon Subutex 3*, Le Livre de Poche, Paris, 2017.

Bibliographie des sources secondaires

- ADAM Antoine, « Préface » de *Splendeurs et misères des courtisanes*, Garnier, Paris, 1958.
- AMOSSY Ruth, « Types ou stéréotypes ? Les *Physiologies* et la littérature industrielle », dans *Romantisme*, 1989, n°64. Consulté en ligne sur *Persée* ; URL : https://www.persee.fr/doc/roman_0048-8593_1989_num_19_64_5591.
- BALZAC Honoré (DE), « Avant-propos », dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 1, Paris, 1976.
- BALZAC Honoré (DE), *Le Lys dans la vallée*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 9, Paris, 1978.
- BALZAC Honoré (DE), *Sur Catherine de Médicis*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 11, Paris, 1978.
- BALZAC Honoré (DE), *Une fille d'Ève*, dans *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 2, 1976.
- BARBÉRIS Pierre, « Préface », dans BALZAC, *Splendeurs et misères des courtisanes*, Éditions Folio, coll. « Folio Classiques », Paris, 1973.
- BEM Jeanne, « L'allemand comme langue imaginaire chez Victor Hugo et Balzac », dans *Alternative francophone*, 2009, vol. 1.
- BERSTEIN Serge, MILZA Pierre, *Histoire du 19^e siècle*, Hatier, Paris, 2001
- BRICCO Elisa, « Considérations sur *Vernon Subutex* de Virginie Despentes : “formes de vie”, implication et engagement oblique », dans *Contextes*, n°22, « La Fiction contemporaine face à ses pouvoirs », 2019. Consulté en ligne sur *OpenEdition* : <https://journals.openedition.org/contextes/7087>.
- BRIGGS Thomas Welles, « L'incompréhensibilité cohérente. L'agiotage, la fraude commerciale et *La Comédie humaine* », dans *L'Année balzacienne*, 2018, n°19. Consulté en ligne sur CAIRN ; URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2018-1-page-387.htm>.

- C.D., « Lire *Vernon Subutex 1, 2 et 3* de Virginie Despentes », dans *L'Homme et la Société*, L'Harmattan, n°203-204, 2017. Consulté en ligne sur CAIRN ; URL : <https://www.cairn.info/revue-l-homme-et-la-societe-2017-1-page-249.htm>.
- CALLAHAN Kelsey, « La prostitution française dans la culture française du dix-neuvième siècle : Classe, Sexe et Contagion », Thèse d'honneur, University of New Orleans, 2014. Consulté en ligne ; URL : https://scholarworks.uno.edu/honors_theses/52/.
- CITRON Pierre, « Le rêve asiatique de Balzac », dans *L'Année balzacienne*, 1968. Consulté en ligne ; URL : <https://www.proquest.com/openview/f2d16574b766254049b817eb79b13188/1?cbl=1817519&pq-origsite=gscholar&parentSessionId=8lHgPEwdctFcmWWhEgPGzMcwHgtiDCSAismjvAmBlGo%3D>.
- CONRAD Thomas, « Balzac, l'épique et l'encyclopédique », dans *Romantisme*, 2016, n°172. Consulté en ligne sur CAIRN ; URL : <https://www.cairn.info/revue-romantisme-2016-2-page-35.htm>.
- COULEAU Christèle, « Modélisation 3D : Balzac, Houellebecq, Despentes », dans *L'Année balzacienne*, 2020/1, n°21. Consulté en ligne sur CAIRN ; URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2020-1-page-271.htm>.
- COUTURIER Brice, *OK Millenials !*, Éditions de L'Observatoire, coll. « Essais », Paris, 2021.
- DAVID Jérôme, « Balzac, les Secondes Lumières », dans *L'Année balzacienne*, 2020/1, n°21. Consulté en ligne sur CAIRN ; URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2020-1-page-31.htm>.
- DE CHAISEMARTIN Amélie, *La Représentation des personnages de roman sous la monarchie de Juillet. Créer des types*, Éditions Classiques Garnier, coll. « Bibliothèque du 20^e siècle », n°67, Paris, 2019.
- DESPENTES Virginie, *King Kong Théorie*, Le Livre de Poche, Paris, 2006.
- FOURNIER Éric, « La “belle Juive” : du ghetto à la maison close, une figure de l'altérité sexuelle en France au XIX^e siècle », dans *Diasporas. Histoire et sociétés*, 2009, n°15. Consulté en ligne sur *Persée* ; URL : https://www.persee.fr/doc/diasp_1637-5823_2009_num_15_1_1206.
- GOERGEN Maxime, « Vernon Subutex et le roman “balzacien” », dans *Rocky Mountain Review*, vol. 72, n°1, printemps 2018. Consulté en ligne ; URL : <https://www.rmmla.org/assets/docs/Journal-Archives/2010-2019/RMR-72-1-a-goergen.pdf>.
- HIRDT Willi, « L'image d'Esther », dans *L'Année balzacienne*, 2004, vol. 1, n°5. Consulté en ligne sur CAIRN ; URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2004-1-page-203.htm>.
- HOUPPERMANS Sjef, « L'épopée *Vernon Subutex* », dans *RELIEF*, n°13, 2019. Consulté en ligne ; URL : <https://revue-relief.org/article/view/9212>.
- JOURDAN Camille, « Pourquoi cherche-t-on toujours le “nouveau Balzac” ? », sur *Slate.fr*, le 23/01/2016 ; URL : <https://www.slate.fr/story/108735/pourquoi-nouveau-balzac>.
- JULLIEN Dominique, « Vautrin génie balzacien », dans *Francfonia*, 2015. Consulté en ligne sur JSTOR ; URL : https://www.jstor.org/stable/24808633#metadata_info_tab_contents.

- JUNG Willi, « Typicité et anthropologie littéraire », dans *L'Année balzacienne*, 2020/1, n°21. Consulté en ligne sur CAIRN ; URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2020-1-page-63.htm>.
- KARKLINS-MARCHAY Alexis, *Notre monde selon Balzac*, Éditions Ellipses, Paris, 2021.
- LASCAR Alex, « La courtisane romantique (1830-1850) : Solitude et ambiguïté d'un personnage romanesque », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 2001/4, vol. 101. Consulté en ligne sur CAIRN ; URL : <https://www.cairn.info/revue-d-histoire-litteraire-de-la-france-2001-4-page-1193.htm>.
- LE MEN Ségolène, « La "littérature panoramique" dans la genèse de *La Comédie humaine* : Balzac et *Les Français peints par eux-mêmes* », dans *L'Année balzacienne*, 2002/1, n°3. Consulté en ligne sur CAIRN ; URL : <https://www.cairn.info/revue-l-annee-balzacienne-2002-1-page-73.htm>.
- LEBLANC Virginie, « "C'est d'ici que j'écris", Virginie Despentes, puissance de la profération », dans *La Cause du désir*, L'École de la cause freudienne, 2019, n°3. Consulté en ligne sur CAIRN ; URL : <https://www.cairn.info/revue-la-cause-du-desir-2019-3-page-172.htm>.
- LONGAUD Félix, *Dictionnaire de Balzac*, Larousse, Paris, 1969.
- LOTTE Fernand, *Dictionnaire biographique des personnages fictifs de La Comédie humaine*, éd. J. Corti, Paris, 1952.
- LUKÁCS Georg, *Balzac et le réalisme français*, Éditions François Maspero, coll. « Petite collection Maspero », Paris, 1967.
- MACZKA Ewa, « La "belle Juive", avatars d'une figure de l'Autre en littérature française », dans *Scripta Judaica*, Cracovie, 2010, vol. 8. Consulté en ligne ; URL : <https://www.google.com/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=&ved=2ahUKEwiHt8Gsx638AhWTSkEAHYTiDtcQFnoECBUQAQ&url=https%3A%2F%2Fwww.ejournals.eu%2Fplicki%2Fart%2F1103%2F&usg=AOvVaw2VIYhLFBMhN77jUZNDIrEc>.
- MARCANDIER Christine, « Criminels balzaciens, de bandit à flibustier », dans *Balzac et la crise des identités*, DIAZ J.-J. (dir.), CULLMAN E. (dir.) & CAEN B.-L. (dir.), éd. Christian Pirot, 2005. Consulté en ligne ; URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01719149/document>.
- MARCEAU Félicien, *Balzac et son monde*, Gallimard, Paris, 1955.
- MAURY Chantal, « Balzac, Olympe Pélissier, et les courtisanes de *La Comédie humaine* », dans *L'Année balzacienne*, 1975, vol. 0. Consulté en ligne ; URL : <https://www.proquest.com/docview/1311664937>.
- MIRABEAU Roch L., « Vautrin et le mythe balzacien », dans *Nineteenth-Century French Studies*, 1978, vol. 6, n°3/4. Consulté en ligne sur JSTOR ; URL : https://www.jstor.org/stable/23536012#metadata_info_tab_contents.
- MISHRA Pankaj, *L'Âge de la colère. Une histoire du présent*, Éditions Zulma, Paris, 2019.
- O'QUINN James P., « Le personnage de Vautrin dans l'œuvre de Balzac », Thèse de maîtrise, Université McGill, Montréal, mai 1950. Consulté en ligne ; URL : <https://escholarship.mcgill.ca/concern/theses/f4752m10f>.
- PRADEAU Christophe, « Le répertoire des figures », dans *Études françaises*, 2005, vol. 41, n°1. Consulté en ligne sur *erudit.org* ; URL : <https://www.erudit.org/en/journals/etudfr/1900-v1-n1-etudfr872/010846ar/>.

- RUGGIERO Vincenzo, « Balzac and the Crimes of the powerful », dans *Societies*, 2015, n°5. Consulté en ligne sur MDPI ; URL : <https://www.mdpi.com/2075-4698/5/2/325>.
- SAMUELS Maurice, « Metaphors of Modernity : Prostitutes, Bankers, and Other Jews in Balzac's *Splendeurs et misères des courtisanes* », dans *Romantic Review*, 2006, 97/2. Consulté en ligne ; URL : <https://read.dukeupress.edu/romantic-review/article-abstract/97/2/169/165419/Metaphors-of-Modernity-Prostitutes-Bankers-and?redirectedFrom=PDF>.
- SPANDRI Francesco, « De la “vérité pécuniaire” à la vérité littéraire : l'usurier et le banquier chez Balzac », dans *Revue italienne d'études françaises*, n°10, 2020. Consulté en ligne sur *OpenEdition* ; URL : <https://journals.openedition.org/rief/6337>.
- STOSKOPF Nicolas, « Qu'est-ce que la haute banque parisienne au XIX^e siècle ? », 2000. Consulté en ligne ; URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-00431248/document>.
- TOURNIER Isabelle, « Balzac est-il balzacien ? », dans *Balzac. La Comédie humaine. Édition critique en ligne*, 05/01/2017. Consulté en ligne ; URL : <https://www.maisondebaltzac.paris.fr/vocabulaire/furne/fiches/balzacien.htm>.
- VERNIERE Paul, « Balzac et la genèse de Vautrin », dans *Revue d'histoire littéraire de la France*, 1948, n°1. Consulté en ligne sur *JSTOR* ; URL : https://www.jstor.org/stable/40520662#metadata_info_tab_contents.
- VIALA Alain, SAINT-JACQUES Denis, ARON Paul, *Le Dictionnaire du littéraire*, Presses Universitaires de France, coll. « Quadrige – Dicos poche », Paris, 2010.
- WARNER Marina, *Stranger Magic, Charmed States and the Arabian Nights*, Londres, Belknap Press, 2013.
- WETZENSTEIN Thorsten, *Les personnages de la Comédie humaine sous tension entre « type » et « caractère »*, Maitrise, Kiel, Allemagne, 2003. Consulté en ligne ; URL : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-03185074/>.
- WILSON Steven, « “Réprimer le désordre” : Prostitution, Regulation and the Poetics of Realism in Balzac and Sand », dans *Irish Journal of French Studies*, Janvier 2011, n°11. Consulté en ligne ; URL : <https://www.ingentaconnect.com/contentone/irjofs/ijfs/2011/00000011/00000001/art00001>.
- « Bonheurs et misères du sexe », dans l'émission *Bouillon de culture*, diffusée sur France 2 le 09/10/1998. Consulté sur *YouTube* : « Virginie Despentes : “J'ai des comptes à régler avec le désir des hommes” » ; URL : <https://www.youtube.com/watch?v=cuDD3nejTNs>.
- « Capitalisme », dans *L'Encyclopédie Larousse en ligne* ; URL : <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/capitalisme/30530>.
- « Honoré de Balzac », dans *L'Encyclopédie Larousse en ligne* ; URL : https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Honoré_de_Balzac/107350.
- « Index des personnages » de *La Comédie humaine*, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », t. 12, Paris, 1981.
- « Journal intime », de l'émission *Café Picouly*, diffusée sur France 5 le 08/10/2010. Consulté sur *YouTube* : « Virginie Despentes : “Écrire, c'est prendre le pouvoir !” » ; URL : <https://www.youtube.com/watch?v=t1FfftOCAyI>.
- « L'Invité des matins », diffusée sur France Culture le 25/01/2017. Consulté en ligne sur *RadioFrance* ; URL : <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/l-invite->

des-matins/virginie-despentes-je-suis-une-lectrice-du-roman-du-19eme-siecle-8605839.

- « La Bourgeoisie et le libéralisme », sur le site *histoiredu monde.net* ; URL : <https://www.histoiredu monde.net/Les-classes-sociales-au-XIXeme-siecle.html>.
- « *La Comédie humaine* en six questions », sur le site « La maison de Balzac » ; URL : <https://www.maisondebaltac.paris.fr/fr/decouvrir-le-musee/les-collections/la-comedie-humaine>.
- « La Légion d'honneur, qu'est-ce que c'est ? », sur le site de la Légion d'honneur ; URL : <https://www.legiondhonneur.fr/fr/page/la-legion-dhonneur-en-10-questions/108>.
- « La Paris punk de Virginie Despentes », dans l'émission *Invitation au voyage*, diffusée sur ARTE le 23/02/2021. Consulté sur *YouTube* ; URL : <https://www.youtube.com/watch?v=T4tq-UbJQrc>.
- « Qui est Virginie Despentes ? ». Consulté sur *YouTube* ; URL : <https://www.youtube.com/watch?v=LOSEKN6w5wQ>.
- « Révolution industrielle », dans *L'Encyclopédie Larousse en ligne* ; URL : https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/revolution_industrielle/61047.
- « Type », dans le *Dictionnaire Littré en ligne* : <https://www.littre.org/definition/type>.
- « Type », dans le *Trésor de la langue française en ligne* ; URL : <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/visusel.exe?12;s=317534160;r=1;nat=;sol=3;>
- « Virginie Despentes », sur le site *Academic.fr* ; URL : <https://fr-academic.com/dic.nsf/frwiki/1714192>.
- « Virginie Despentes » sur le site de l'académie Goncourt ; URL : <https://www.academiegoncourt.com/virginie-despentes>.
- « Virginie Despentes voit l'avenir plus clairement que les autres ». Consulté sur *YouTube* ; URL : <https://www.youtube.com/watch?v=xm2fOwmHj4k>.

REMERCIEMENTS

Ce travail n'aurait pas été possible sans quelques personnes, que je tiens ici à remercier. Tout d'abord, je remercie mon promoteur, monsieur Benoît Denis, pour son encadrement. Au-delà de vos remarques et vos suggestions, merci pour la liberté que vous m'avez accordée pour ce travail, ainsi que pour vos encouragements et votre attention (sans lesquels je serais probablement toujours en train de réfléchir à la problématique de ce travail). Ensuite, je tiens à remercier messieurs Laurent Demoulin et Gérard Purnelle, pour l'attention qu'ils auront portée à ce mémoire et pour leur lecture. Indirectement, aussi, merci à tou.te.s les professeur.e.s qui m'ont permis de développer le goût de la littérature et qui m'ont ouvert des champs auxquels je n'aurais certainement pas prêté attention sans leur encadrement.

À un niveau plus personnel, je tiens également à remercier Manu, Stéphanie, Sophie, Eloïse, Clémence, Lucie, Alice, Tom, Gala et Tina pour m'avoir encouragé tout au long de ce travail : que ce soit pour m'avoir écouté pendant des heures parler de ce sujet qui ne vous disait rien ou pour m'avoir permis de m'évader pendant ces nombreuses pauses, merci. Je voulais également dire merci à mes camarades de romanes et ami.e.s Pauline, Pierre, Romane, Mathilde et tous les autres. Vous m'avez écouté pendant de nombreuses pauses également, et vos encouragements permanents m'ont permis d'amasser la confiance qu'il me fallait pour rendre ce travail. Merci aussi à cette personne de la cafet, qui qu'il soit, qui m'a un jour entendu parler du sujet de ce travail. Tu as été un des premiers à me donner un regard complètement extérieur sur ce travail, et à ainsi valider, en quelque sorte, mes idées ; merci pour ça.

Enfin, je souhaite remercier ce que j'aime appeler ma « Sainte Trinité », qui n'entendra probablement jamais parler de ce travail. Rihanna, Ariana, Beyoncé, votre musique m'a toujours inspiré à donner le meilleur de moi-même, que ce soit durant les nombreux blocus que j'ai pu traverser tout au long de mes études ou pendant ces derniers mois, durant lesquels vos différents albums m'ont permis de penser à autre chose que cette interminable tâche. J'oublie certainement de mentionner plein d'autres personnes qui ont compté à un moment ou à un autre, mais sachez que vous êtes toutes et tous dans mes pensées lors de la rédaction de ces remerciements. Alors, une dernière fois, et pour elles, merci.

Table des matières

| | |
|--|----------------|
| Introduction générale | - 1 - |
| Première partie. Balzac – Despentès | - 3 - |
| 1. Pourquoi relire Balzac aujourd’hui ?..... | - 4 - |
| 2. Problématique et méthode de travail | - 6 - |
| 3. Présentation des auteurs et de leurs œuvres..... | - 8 - |
| 4. Deux périodes de transition : les 19 ^e et 21 ^e siècles..... | - 14 - |
| 5. Présentation de notre corpus de textes..... | - 20 - |
| 6. La Comédie humaine – Vernon Subutex : une comparaison possible ?..... | - 26 - |
| Deuxième partie. Les « types » littéraires | - 32 - |
| 1. Les « types » en littérature..... | - 33 - |
| 2. Le « type » : étymologie et généalogie du terme..... | - 34 - |
| 3. La création de « types » littéraires au 19 ^e siècle..... | - 37 - |
| Troisième partie. Virginie Despentès et l’évolution du « type individualisé balzacien » | -- 42 |
| - | |
| Chapitre 1 – Nucingen et Dopalet, pouvoir pécunier et faiblesse émotionnelle | - 43 - |
| 1. Présentation des personnages | - 44 - |
| 2. Les types des puissants | - 46 - |
| 3. La faiblesse émotionnelle des deux géants | - 53 - |
| 4. Nucingen et Dopalet, les puissants capricieux | - 58 - |
| Chapitre 2 – Vautrin et Vernon, la marginalité sociable | - 60 - |
| 1. Présentation des personnages | - 60 - |
| 2. Les types des marginaux..... | - 62 - |
| 3. La sociabilité en tant que trait individuel du « marginal » | - 73 - |
| 4. Vautrin et Vernon : une sociabilité de marginaux | - 78 - |
| Chapitre 3 – Esther et Aïcha, les Orientales entre vice et vertu | - 80 - |
| 1. Présentation des personnages | - 80 - |
| 2. Esther et Aïcha, les Orientales typiques | - 82 - |
| 3. Esther et Aïcha dans le monde occidental | - 91 - |
| 4. L’Orient et l’Occident, entre vice et vertu | - 94 - |
| Quatrième partie. Conclusions et prolongement..... | - 96 - |
| Conclusions | - 97 - |
| Prolongement | - 99 - |
| Bibliographie | - 102 - |
| Bibliographie des sources primaires..... | - 102 - |
| Bibliographie des sources secondaires..... | - 102 - |
| REMERCIEMENTS | - 107 - |