



Acta fabula
Revue des parutions
vol. 10, n° 9, Novembre 2009
DOI : <https://doi.org/10.58282/acta.5275>

Poétique de la vengeance au XIX^e siècle

Laurence Claude-Phalippou

Kris Vassilev, *Le Récit de vengeance au XIXe siècle ; Mérimée, Dumas, Balzac, Barbey d'Aurevilly*, (Préface de Claude Mouchard), Toulouse : Presses universitaires du Mirail, coll. « Cribles », 2008, 212 p., EAN 9782858169320.



Pour citer cet article

Laurence Claude-Phalippou, « Poétique de la vengeance au XIX^e siècle », Acta fabula, vol. 10, n° 9, Notes de lecture, Novembre 2009, URL : <https://www.fabula.org/revue/document5275.php>, article mis en ligne le 22 Octobre 2009, consulté le 16 Avril 2024, DOI : 10.58282/acta.5275

Poétique de la vengeance au XIX^e siècle

Laurence Claude-Phalippou

Disons-le d'emblée, *Le Récit de vengeance*, issu d'une thèse de doctorat soutenue aux États-Unis, est un essai que tout *aficionado* du XIX^e siècle, pour peu qu'il soit amateur de ses inventions romanesques et sensible à l'énergie comme à la complexité de sa création littéraire, lira avec plaisir. Kris Vassilev y élucide les ressorts essentiels des forces vengeresses qui structurent quatre narrations de Mérimée, Dumas, Balzac et Barbey d'Aurevilly afin de cerner ce qui motive — et ce qu'impliquent — leurs mises en récit. Mais, précisons-le également, cet ouvrage ne propose pas de perspectives novatrices : si sa lecture se montre toujours agréable, et même souvent stimulante, elle ne modifie pas les représentations du lecteur quant au corpus étudié.

Le livre s'ouvre sur un prologue fourni, par lequel on prend la mesure de la densité des problématiques afférentes à la vengeance. Kr. Vassilev a le mérite de croiser diverses approches (droit, sémiotique, psychologie, éthique, psychanalyse, rhétorique, narratologie) sans jamais perdre de vue l'ambition qui consiste à penser la vengeance comme un objet littéraire, c'est-à-dire à s'attacher avant tout aux ressorts esthétiques des œuvres dans lesquelles elle occupe une place de choix — il convient d'ailleurs de souligner que l'auteur met alors judicieusement en perspective les évolutions inhérentes à la représentation de son sujet, en étayant son propos par de solides confrontations à la fois diachroniques (Rabelais, Racine, Corneille, Diderot, etc.) et synchroniques (Stendhal, Verne, etc.). S'élabore ainsi une forme d'anthropologie littéraire dont l'auteur s'attache à mettre particulièrement en relief deux lignes de force. La première concerne la question du temps. Rien d'anodin, en effet, à ce que la vengeance soit immédiate (tendance de l'Ancien Régime) ou différée (tendance du mouvement romantique) ; Kr. Vassilev démontre que ceci engage toute l'écriture, non seulement parce que s'établit de fait une « mimesis » spécifique (p. 21), mais aussi parce qu'il s'agit, en inscrivant la vengeance dans une temporalité longue, de mettre « l'accent sur un personnage conscient de son historicité » (p. 23) qui ne conçoit plus le temps « comme un agent opposant, mais comme un allié » (p. 16). Le second point majeur a trait aux motifs de la vengeance et à ce qui fonde sa légitimité. Alors que dans les critères de la littérature classique, cette action est sous-tendue par un système de valeurs qui la

rend nécessaire pour la reconnaissance de l'individu par son groupe d'appartenance, voilà que s'ajoute (sans s'y substituer), à l'âge romantique, une autre ambition : par sa confrontation à l'ordre établi, l'individu s'affirme, « il s'affranchit du système commun de règles et de lois et devient ainsi son propre maître » (p. 21). On le voit, le thème étudié pénètre le tuf du romantisme : ce qui a fasciné dans la figure du vengeur, comme l'écrit un peu plus loin Kr. Vassilev, c'est que ce personnage réussit « à conquérir son autonomie et à imposer les prérogatives de sa subjectivité » (p. 67).

En plus de ces deux idées directrices, le prologue passe en revue les composantes essentielles de la vengeance. Si l'on peut alors regretter que l'hétérogénéité des sous-titres (« définitions et repères historiques », « le lecteur », « vengeance et justice », par exemple, se trouvent mis sur le même plan) ne facilite pas l'identification de la cohérence entre ces diverses rubriques, il n'en reste pas moins que ce tour d'horizon propose des repères substantiels. On retiendra, entre autres idées, que « le passage de l'état statique d'offensé à l'état dynamique de vengeur constitue [...] l'étape la plus significative de la vengeance » (p. 43) ; mais aussi le choix effectué par Kr. Vassilev d'envisager la vengeance en tant que récit qui « reproduit les choses non telles qu'elles sont arrivées, mais bien plutôt telles qu'elles sont remémorées » (p. 50) ; et enfin l'étude, fort bien menée par l'auteur, du processus de coopération avec un lecteur de romans contraint de substituer à la traditionnelle question « qu'arrivera-t-il à la fin ? » une interrogation sensiblement différente : « comment le personnage arrivera-t-il à ses fins ? » (p. 65).

Kr. Vassilev consacre son premier chapitre à *Colomba*. Il entend montrer que, dans le cadre d'une « vengeance archétypale » (p. 67), Mérimée impose une écriture « entre classicisme et romantisme » (p. 71). Le critique caractérise alors les implications de la représentation de la vendetta qui, résultant d'un « système normatif » (p. 73), se trouve régie par une culture collective de type archaïque et doit donc former un « acte qui correspond à l'attente des observateurs » (p. 75). Pour le prouver, il étend le champ d'investigation qu'il avait préalablement défini dans le prologue pour se livrer à une analyse intertextuelle (il sollicite en particulier Eschyle et Sophocle) qui lui permet de comparer avec les prédictions antiques des énoncés qui occupent une fonction similaire dans *Colomba*. Puis il insiste sur la dichotomie entre le monde oral et le monde écrit par laquelle se trouvent campées au sein de la nouvelle deux espèces d'êtres : « l'un cherche à rationaliser la vengeance [...], l'autre à manifester son inflexible volonté à travers des symboles » (p. 89). Kr. Vassilev rend de la sorte manifeste la lutte que mène Colomba contre « la nature mensongère de l'écriture de la loi » et la manipulation des mots (p. 90) en vue de faire sortir son frère du système de valeurs continentales dans lequel sa nature (corse) s'est altérée. Il démontre en outre à quel point Orso fait l'objet d'une

« fictionnalisation [...] opérée de l'extérieur », c'est-à-dire par ses deux comparses féminines (p. 94). Le critique s'intéresse au fait que ce « vengeur malgré lui » (p. 74) garde de bout en bout le statut de « personnage divisé » (p. 97) ; c'est qu'à celui-là est dévolue la fonction de « révéler l'artifice de la production mythique » (p. 103), tandis qu'il revient à Colomba de « souligner le caractère archétypal de la vendetta [...] excluant par principe l'éventuelle faillibilité de son exécuteur individuel » (p. 103). Si l'ensemble de ces analyses s'avère probant, il n'en reste pas moins qu'elles laissent le lecteur de ce chapitre aux prises avec une interrogation que l'on aurait voulu voir traiter préalablement à la démonstration : le critique n'a en effet cessé de confronter Orso avec les constituants dont il a judicieusement prouvé qu'ils étaient ceux de la figure du vengeur au XIX^e siècle ; mais, à l'évidence, et il le montre, Orso ne correspond jamais parfaitement avec ceux-ci, loin de là ; en revanche, tous les critères par lesquels se caractérise ce type de protagoniste (passion, énergie et obstination, aspect satanique, dissimulation puis révélation du projet, capacité à différer dans le temps, etc.) coïncident avec le personnage éponyme de la nouvelle — ce que Kr. Vassilev note d'ailleurs à plusieurs reprises, mais dont il ne tire pas les conséquences. Peut-on cependant lire cette histoire — et atteindre la profonde ironie de Mérimée — dans la perspective de la vengeance sans se demander initialement qui occupe vraiment le rôle du vengeur ?

La question ne se pose en revanche pas en ce qui concerne *Le Comte de Monte-Cristo*. Kr. Vassilev, qui continue par cette œuvre son étude, part de l'écriture de la première partie de ce roman pour mettre au jour la « réciprocité entre la profusion stylistique et l'acte vengeur » (p. 107). Suscitant l'empathie du lecteur pour le héros, « Marseille » s'avère également le moyen de poser le clivage identitaire du personnage central. Le critique n'hésite ainsi pas à s'appuyer sur l'approche lacanienne pour montrer qu'en se projetant dans un Monte-Cristo qui forme son « autre imaginaire » (p. 111), l'Edmond réel entreprend la reconquête de sa valeur propre ; mais, aussi, que cette division doit se résorber dans le dévoilement ultime de l'identité initiale de l'offensé, de manière à ce que l'acte de celui-ci ne soit pas *in fine* évidé de son sens en devenant celui d'un autre (p. 113). Kr. Vassilev montre aussi à quel point les divers niveaux de récit informent les représentations et comment se complètent les diverses strates de « fictionnalisation » du personnage. Le critique analyse enfin la patience du vengeur, et les délais auxquels ses projets sont soumis, dans la perspective du « plaisir extrêmement vif » (p. 130) que celui-ci y trouve. À l'évidence, « l'acte vengeur excède [...] le registre du présumé réparateur et rend [...] impossible sa réduction à une réduplication à rebours de l'outrage » (p. 130). Ainsi que Kr. Vassilev le démontre, la rationalité de la vengeance se voit donc débordée de toutes parts et le dispositif de l'écriture choisi par Dumas épouse parfaitement cette problématique romantique.

C'est au contraire dans le cadre d'un système réaliste que se déroule la vengeance de *La Cousine Bette*, aussi est-ce à ce titre que ce roman intéresse ensuite Kr. Vassilev : si Lisbeth Fischer « ne réussit pas à atteindre son objectif », n'est-ce pas qu'il s'agirait pour cette parente pauvre de « s'élever dans la hiérarchie des positions sociales, ambition dont le réalisme balzacien n'autorise pas la réalisation » (p. 136) ? Le critique met ainsi au jour les éléments qui déterminent la protagoniste : la place excentrée qu'elle occupe dans la famille Hulot lui confère une liberté d'action propice à ses desseins ; les évolutions de son habillement, avatars de l'invariant du travestissement identitaire, participent du processus de la vengeance. Celle-ci avorte pourtant en partie, et le critique analyse cet échec qui, rendu patent par l'absence de révélation du projet devant ceux qu'il concerne, dépend paradoxalement de la nature même de l'entreprise de destruction. La démonstration est judicieuse, bien que l'on puisse se demander pourquoi Kr. Vassilev ne traite qu'à la fin de son chapitre du problème, pourtant majeur, de la légitimité des motifs de Bette : « l'offense étant irréaliste, l'acte vengeur ne peut qu'avorter » (p. 163). N'eût-il pas mieux valu, là encore, partir de questions centrales et observer ce qui en découle concrètement ?

Le chapitre suivant, qui est, comme les trois précédents, la reprise d'un article, traite d'une nouvelle des *Diaboliques* de Barbey d'Aurevilly, « La vengeance d'une femme ». Le critique met en relief la « limpidité discursive » (p. 169) de la duchesse de Sierra-Leone, laquelle l'oppose non seulement à l'opacité des autres héroïnes aurevilliennes, mais semble aussi remettre en cause le *topos* de l'ambiguïté identitaire de la figure du vengeur. Kr. Vassilev observe la mutation que permet la vengeance : d'abord « objet » passif de son époux, la duchesse gagne sa propre identité dans un acte qui vengerait d'ailleurs en fait moins le meurtre de l'homme aimé que l'interdiction de manger son cœur ; il met aussi en valeur, en ce qui concerne Tressignies, la nécessité de son illusion initiale (« s'il ne persistait pas à opérer une dissimilitude là où il aurait dû procéder à l'unification, bref, s'il cessait de figurer la réalité par la métaphore, le récit ne se réaliserait pas », p. 174), ainsi que la forme de collaboration qui se met en place entre la duchesse et le jeune homme. Si l'on reste réservé quant à l'association de Tressignies à la figure du narrateur (donc à celle d'« exécuteur testamentaire » (p. 192)), laquelle demanderait à être davantage étayée, Kr. Vassilev convainc quand, mettant au jour les « deux scénarios » (p. 191) de vengeance de la duchesse, il montre comment la nouvelle fait diaboliquement réussir celle-ci en permettant à la fois qu'elle s'accomplisse dans la représentation mentale de « l'acte de prostitution » (p. 191) et dans la diffusion du récit qui s'esquisse.

Il faut donc, pour conclure, saluer dans ce livre ce qui doit l'être : à l'intérêt du thème choisi et de la grille de lecture élaborée, à la pertinence des analyses auxquelles ils conduisent, en particulier dans les liens subtils qui sont tissés entre vengeance et fait littéraire (Kr. Vassilev démontre ainsi magistralement « comment le récit se situe vis-à-vis du phénomène de la vengeance qu'il s'attache à (re)produire et dont le déploiement semble au fond analogue à son propre fonctionnement », p. 194), s'ajoute un style aussi précis qu'accessible. Reste toutefois à souligner deux faiblesses. La première découle de la structure de l'ouvrage. Le prologue, parce qu'il insiste sur les invariants exhumés, laisse attendre par la suite que soit étudié leur fonctionnement spécifique dans chacune des œuvres retenues. Or, la démarche a de toute évidence suivi le parcours inverse. Les constantes ont été dégagées — et judicieusement — *a posteriori*, les divers textes en présence ayant paru de manière autonome et échelonnée dans le temps. Puisque Kris Vassilev, loin de faire de son corpus le lieu d'une revue méthodique à partir de jalons prédéfinis, a cheminé assez librement dans les textes qu'il a étudiés, n'eût-il pas été plus pertinent de laisser le lecteur découvrir ses analyses au fur et à mesure, et de n'en proposer qu'en conclusion la synthèse ? L'autre réserve concerne certains aspects du développement : la portée de l'analyse est étonnamment irrégulière. Tandis que l'auteur donne à lire des études subtiles des textes, il dessert son propos en n'ayant de cesse, au lieu de faire de ses observations des leviers heuristiques, de les relier à des idées tout à fait générales sur le XIX^e siècle. Force est alors de regretter que le thème de la vengeance ne fasse pas pleinement accéder le lecteur aux renouvellements et approfondissements qu'il est en droit d'attendre d'une thèse.

PLAN

AUTEUR

Laurence Claude-Phalippou

[Voir ses autres contributions](#)

Courriel : Laurence.Claude-Phalippou@ac-poitiers.fr