

MICHELE MORSELLI

Università di Bologna

Perdus entre l'Ancien Régime et la
Restauration. Revenants, politique
et réalisme dans *Le Centenaire*
et *Le Colonel Chabert* de Balzac

Croyez-vous », demande Vautrin à Lucien de « Rubempré, « au dernier demi-dieu de la France, à Napoléon ? »¹ La *Comédie humaine* illustre bien la persistance de l'imaginaire napoléonien à l'époque de la Restauration : après sa mort, l'Empereur fait l'objet d'un culte laïque parmi ses vétérans, en traçant les contours du mythe. Dans *l'Histoire de l'Empereur*, Balzac accorde à Bonaparte, « dieu du peuple »², des capacités surhumaines telles que l'invulnérabilité ou la clairvoyance. Napoléon est capable « de passer [...] à travers les balles, les décharges de mitraille [...] qui avaient du respect pour sa tête »³ ; ses soldats se retrouvent « maîtres de l'Italie, comme Napoléon l'avait prédit »⁴. « [Amis] de la plus pure poésie », les anciens militaires de l'Armée attribuent à leur général « un merveilleux toujours simple ou de l'impossible presque croyable »⁵, en suggérant une curieuse antinomie entre le merveilleux de la « légende napoléonienne »⁶ et le réalisme balzacien.

1 H. de Balzac, *Illusions perdues*, J. Noiray (éd. critique), Paris, 10/18, 1973, p. 657.

2 H. de Balzac, *Histoire de l'Empereur, racontée dans une grange par un vieux soldat*, Paris, J.-J. Dubochet-Hetzel et Paulin, 1842, p. 26.

3 *Ibid.*, p. 29-30, italique dans le texte.

4 *Ibid.*, p. 36.

5 *Ibid.*, p. 26.

6 Cf., par exemple, P. Laubriet, « La légende et le mythe napoléoniens

Dans *l'Histoire*, le mythe bonapartiste s'oppose à la misère des vétérans napoléoniens. Perdus dans un monde qui les rejette, les anciens militaires produisent un contre-discours aussi glorieux que fabuleux pour répondre à la brutalité bourgeoise de l'époque. Les ex-bonapartistes constituent ainsi une série de sous-typologies sociales oscillant entre le ridicule et le pathétique : le Giroudeau des *Illusions perdues*, « un vieil officier décoré », devenu concierge du journal de Finot, est « un invalide manchot qui de son unique main tenait plusieurs rames de papier sur la tête et avait entre les dents le livret voulu par l'administration du Timbre »⁷.

Les bonapartistes de la *Comédie humaine* ont fait l'objet de plusieurs contributions⁸ ; toutefois, leur rapport métonymique au réalisme demeure inexploré. Alors que certains se sont empressés de souligner le statut chancelant du réalisme du *Colonel Chabert*⁹, nous nous proposons d'étudier à quel point le merveilleux du mythe napoléonien peut constituer, par antithèse, un espace d'élaboration du réalisme balzacien.

De nombreux critiques se sont exprimés sur le rapport entre Balzac et Napoléon. Nonobstant quelques positions excentriques¹⁰, la plupart concordent sur

chez Balzac », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1968, p. 258-301 ; M. Marly, « Les voix de la légende. Réflexions sur la parole des anciens soldats de Napoléon dans les campagnes du XIX^e siècle », [dans :] *Romantisme*, 2013, vol. 160, n° 2, p. 113-122.

7 H. de Balzac, *Illusions perdues*, *op. cit.*, p. 311.

8 Cf. J. H. Mazaheri, « La vision de la guerre dans *Le Colonel Chabert* », [dans :] *Romance Notes*, 2004, vol. 44, n° 3, p. 317-325 ; P. Berthier, « Absence et présence du récit guerrier dans l'œuvre de Balzac », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1984, vol. 5, p. 225-246 ; L. Saurel, « Les soldats vus par Balzac », [dans :] *Europe*, 1950, vol. 28, n° 55, p. 101-104.

9 Cf. G. Good, « *Le Colonel Chabert* : A Masquerade with Documents », [dans :] *The French Review*, 1969, vol. 42, n° 6, p. 846-856.

10 Cf. J.-H. Donnard, « À propos d'une supercherie littéraire. Le "bo-

l'ambiguïté du bonapartisme de la *Comédie humaine* : la fascination de Balzac pour l'Empereur répondrait moins à une sincère admiration qu'au besoin d'une autorité institutionnelle forte, en réponse à la préten due mollesse de Louis-Philippe¹¹.

Toutefois, ces thèses risquent d'abord d'éclaircir moins l'œuvre que son auteur ; ensuite, elles se concentrent plutôt sur la maturité de Balzac, en négligeant ses années de formation romanesque, au service de Le Poitevin et d'Étienne Arago. Ainsi, nous suggérerons que la persistance du mythe napoléonien chez Balzac ne constitue pas seulement un contrechant à la misère ravageant le monde de la *Comédie humaine*, mais plutôt un *locus* privilégié d'élaboration de sa poétique réaliste actif depuis ses premiers ouvrages.

Ce parcours se limitera à la figure du revenant, en tissant une série de (dis)continuités entre le *Colonel Chabert* (1832-1844) – ouvrage de la maturité où la présence du mythe napoléonien est plus structurelle – et *Le Centenaire ou Les Deux Béringheld* (1822), qui réinterprète le thème du revenant au prisme du *topos* fantastique du *doppelgänger*. À l'instar de *Chabert*, le contexte socio-historique joue un rôle capital dans *Le Centenaire* : le jeune aristocrate Tullius veut participer aux guerres napoléoniennes ; il est cependant persécuté par son ancêtre, le sorcier Béringheld, qui, pour convaincre Tullius de reprendre sa place et son titre, tourmente l'officier jusqu'à lui ôter sa fiancée, Marianine.

L'analyse se concentrera d'abord sur le statut politique du revenant Béringheld, comparé à celui de Chabert. Ensuite, nous suggérerons que les deux personnages se définissent réciproquement par rapport

napartisme" de Balzac », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1963, p. 123-142. 11 Cf. B. Guyon, *La Pensée politique et sociale de Balzac*, Paris, Colin, 1967.

au mythe napoléonien ; en dernier lieu, nous mettrons en exergue leur relation au merveilleux des premiers ouvrages de Balzac et au réalisme de sa maturité.

Si la formation philosophique de Balzac constitue un répertoire pour les persistances fantastiques dans son œuvre de la maturité (*La Peau de chagrin* ; *Louis Lambert*) et non seulement¹², le mythe napoléonien aussi peut se charger de la même fonction *poiétique*, en constituant l'un des outils sur lesquels mouler le réalisme de la maturité balzacienne.

Chabert et Béringheld, revenants politiques

Bien que le « revenant » soit associé à une distorsion perceptive (« étrange ») ou essentielle (« merveilleux ») du monde fictionnel, sa présence dépasse largement les frontières du fantastique. Songeons à Edmond Dantès ou à Jean Valjean : le retour perturbateur d'un personnage prétendu mort constitue un scénario fréquent dans les littératures du XIX^e, même dans des fictions relativement adhérentes au Réel. Après leur mort métaphorique, les « voleurs de visages » reviennent pour redresser les torts qu'ils ont injustement subis¹³. Bien que le rétablissement de l'équilibre se limite souvent à la sphère intime (mariages empêchés, enfants perdus, séparations familiales), le sort du revenant s'enracine néanmoins dans un contexte politique : à titre d'exemple, Dantès revient à Marseille le jour précis où Napoléon quitte Elbe, et il est emprisonné sous l'accusation de sympathies bonapartistes ; Rio Santo des *Mystères de Londres* fait partie d'une

12 Voir § 22.

13 J.-C. Vareille, *Le Roman populaire français. 1789-1914. Idéologies et pratiques*, Limoges, PULIM, 1994 ; J.-C. Vareille, *L'Homme masqué, le justicier, le détective*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989 ; D. Blonde, *Les Voleurs de visages. Sur quelques cas troublants de changement d'identité*, Paris, Métallé, 1992.

société politique secrète, pour ne rien dire des vicissitudes de Valjean.

Or, le colonel Chabert se trouve au carrefour entre le revenant proprement dit et les « voleurs de visages » qui peupleront les feuilletons de la deuxième moitié du siècle¹⁴ : cru mort lors de la bataille d'Eylau, Chabert rentre en France après une décennie de péripéties à travers l'Europe. Entretemps, il a perdu son titre, sa maison a été vendue et détruite, sa femme s'est remariée avec le comte Ferraud, qui a hérité de son patrimoine.

Si l'identité instable du « voleur de visages » constitue une condition *sine qua non* pour se retrouver parmi les vivants, la transformation de Chabert est cependant liée à ses vicissitudes politiques et militaires. Rentré à Paris « en même temps que les cosaques »¹⁵, Chabert se déguise à l'aide d'une perruque pour cacher « son crâne horriblement mutilé par une cicatrice transversale » (CC, 82). À cause des blessures subies pendant la bataille et des privations du voyage, Chabert porte les signes d'une vieillesse aussi précoce qu'hyperbolique, l'ayant rendu « méconnaissable, même pour l'œil du plus humble et du plus reconnaissant de [ses] amis » (CC, 95). Chabert a vieilli avec le bonapartisme ; l'inadéquation du système politique dont il est un produit l'a rendu méconnaissable dans le présent historique.

14 D. Massonnaud, « Fantômes, revenants et ombres portées : pour un "réalisme fantaisiste" », [dans :] *L'Année balzacienne*, 2012, n° 13, p. 161-180 ; A. Brossat, « *Le Colonel Chabert* ou le revenant intempesitif », [dans :] *Intermédialités*, 2007, n° 10, p. 61-75.

15 H. de Balzac, *Le Colonel Chabert*, S. Vachon (éd. critique), Paris, Librairie Générale Française, 2018, p. 97. Dorénavant, nous nous référerons à cette œuvre à l'aide de l'abréviation CC, la pagination après le signe abrégatif. De même, nous indiquerons : H. de Saint-Aubin, *Le Centenaire ou Les Deux Béringheld*, Paris, Pollet, t.1-3, 1822, à l'aide de l'abréviation C. Sauf autre indication, les italiques sont dans le texte.

Cependant, la métaphorisation de la "mort politique" de Chabert est incomplète ; elle pénètre en revanche dans l'espace sémantique du discours. Le militaire « a l'air d'un déterré » (CC, 73), et son « visage pâle, livide, et en lame de couteau [...] semblait mort » (CC, 80) ; le récit s'attarde sur « les sinuosités froides, le sentiment décoloré de [sa] physionomie cadavéreuse » (CC, 81), en insistant sur le lexique de la morbidité. Bien qu'il ne soit pas mort au sens propre, Chabert est littéralement « sorti du ventre de la fosse aussi nu que de celui de [sa] mère » (CC, 88), comme en une sorte de résurrection. Sa nature de revenant ambigu, à la fois métaphorique et sémantique, est remarquée par Chabert lui-même : « J'ai été enterré », raconte-t-il, « sous des morts, mais maintenant je suis enterré sous des vivants, sous des actes, sous des faits, sous la société tout entière » (CC, 91). Le dépaysement de Chabert est celui d'un revenant à la fois au sens propre et au sens figuré, les sèmes de la mort et de la politique court-circuitant l'opposition binaire entre la dimension transitive et intransitive du discours.

Tout de même, nous observons une série de discontinuités par rapport au *topos* du revenant. Chabert hante moins qu'il n'est hanté par la Restauration : il cherche « vainement [...] quelques symptômes d'aménité sur les visages inexorablement insouciantes » (CC, 71) auxquels il demande de l'aide. Ensuite, le thème du revenant implique *a fortiori* d'être reconnu par les vivants, alors que le drame de Chabert repose justement sur le fait qu'on ne veut pas l'identifier et lui reconnaître ses droits. Balzac opère ainsi une série de renversements multiples par rapport au revenant gothique, qui ne constituent pourtant pas la première tentative autour du thème.

Dans *Le Centenaire*, l'*Unheimlich* réside dans la descendance potentielle entre le revenant et sa victime, dans lesquels « on [...] reconnoissait *un air de famille* »

(C, I, 77). À l'instar du *Colonel Chabert*, le vieillissement se trouve déjà associé au revenant : Béringheld « était accablé par les symptômes de la plus effrayante vieillesse, et d'une décrépitude telle que l'on croyait entendre le craquement des os d'un squelette » (C, II, 39). Or, l'extrême vieillesse de Béringheld empiète sur la morbidité : ses yeux « étaient morts et ternes, *le vif de la vie* les avait quittés » (C, I, 73) ; « [ses] mouvemens [sic] semblaient appartenir plutôt à la tombe qu'à la vie » (C, I, 78). Néanmoins, la décrépitude de Béringheld n'est qu'apparente ; l'impuissance de Chabert s'oppose au pouvoir démesuré du sorcier : Béringheld est « d'une taille gigantesque » (C, I, 69-70) ; il a « une bouche d'une grandeur démesurée » et des « jambes massives » (C, I, 75) annonçant « une force musculaire telle, que [...] on eût cru qu'aucune puissance ne serait assez vigoureuse pour l'ébranler » (C, I, 75-76).

De même, le rapport du revenant avec le temps est inversé par rapport au *Colonel Chabert* : si le colonel est victime de son écoulement, le Centenaire se place au dehors du temps. La vieillesse de Béringheld est celle des monuments, dont les décombres en témoignent l'immortalité : on « assimilait [le Centenaire] à une pyramide d'Égypte, car sa présence avait quelque chose de *monumental* » (C, I, 78). À plusieurs reprises, le corps du vieillard est associé à l'immuabilité de la pierre : il appartient « à la minéralogie [plutôt] qu'à l'ordre animal » (C, I, 71-72).

L'immortalité de Béringheld incarne la résistance de certaines continuités nonobstant l'écoulement de l'Histoire. En appartenant « aux siècles écoulés [plutôt] qu'au présent » (C, I, 78), le Centenaire devient l'allégorie de la persistance de l'Ancien Régime sous l'Empire et, plus précisément, la projection exogène du conflit intérieur se déroulant en Tullius. « Enfant d'un jour, tu veux vivre ta journée ? » (C, II, 15) demande Béringheld, en reprochant à son descendant sa

fascination pour la *hybris* et l'individualisme (« ta journée ») bonapartistes, impuissants face à la stratification éternelle de la noblesse de sang.

À cause de la stérilité du père de Tullius, la naissance de ce dernier est due à l'intervention surnaturelle de Béringheld, voulant être « une source de prospérité » (C, II, 41) pour sa lignée lors de la dégringolade de l'Ancien Régime. Le militaire grandit selon les préceptes d'une éducation aristocratique : Tullius « s'aperçut que l'on gouvernait les hommes en leur mettant un frein comme à des chevaux [...]. Il vit le monde divisé en deux classes distinctes, les grands et les petits » (C, II, 137-138). Cependant, le dauphin de Béringheld est loin d'incarner la volonté de Dieu telle qu'elle se manifeste à travers l'Histoire. Comme le remarque le père Lunada, « Dieu est sage, et ne fait rien en vain : s'il a permis la dispersion de notre *Société*, ce fut pour punir la terre » (C, I, 246-247). Nous sommes en 1780 : si l'épuisement de la noblesse est une punition céleste, la résistance à ce nouvel *ordo rerum* constitue quand même une interférence diabolique ; la naissance de Tullius est donc le résultat d'« un pacte avec l'ennemi des hommes » (C, II, 34).

Béringheld incarne ainsi les côtés les plus diaboliques du monarchisme absolu. Bien que ses pouvoirs alchimiques soient démoniaques, il s'adresse à ses "sujets" comme s'il représentait – de même que les rois de France – la volonté divine : « [à] voir les hommages qu'on lui rendait, il était facile de présumer qu'on le prenait pour un *Dieu* » (C, II, 110) ; un dieu qui, néanmoins, se nourrit de la sève vitale de ses sujets et qui, étant exilé comme un émigré monarchique, ne pourra rentrer en France que « [l]orsque la face des pays que nous avons quittés sera renouvelée, lorsqu'une génération aura passé » (C, II, 112) après la Révolution. Cette prophétie *ex post* dévoile partiellement l'allégorie de Béringheld : le sorcier représente

moins l'Ancien Régime tout court que ses vellétés antihistoriques au XIX^e siècle, en incarnant le fantôme d'une époque par le thème du revenant.

Si *Chabert* met en scène la persistance refoulée de l'Empire sous la Restauration, de manière complémentaire *Le Centenaire* représente la "tentation monarchique" sous l'Empire. Malgré la continuité des fonctions (allégorie politique) et des thèmes (revenant), nous remarquons une série d'oppositions entre Chabert et Béringheld, nombreuses au point de faire douter de l'existence d'un véritable rapport privilégié entre les deux personnages. Pour saisir la portée effective de la continuité entre Chabert et Béringheld, il faut envisager un prisme à travers lequel réunir ces deux entités : qu'il soit le cadre du déroulement de l'action ou bien un fantasme, l'âge napoléonien constitue le seul véritable lieu de rencontre entre Béringheld et Chabert, notamment dans la figure de Napoléon.

Béringheld et Chabert à l'épreuve de Napoléon

Lorsqu'il rentre à Paris, Chabert est seul : il est orphelin, état propulseur du roman de formation tel que l'a envisagé Moretti¹⁶. L'orphelinage de Chabert est cependant de deuxième degré, à la fois familial et politique : « si j'avais eu des parents, tout cela ne serait peut-être pas arrivé ; mais [...] je suis un enfant d'hôpital [...]. Je me trompe ! J'avais un père, l'Empereur » (CC, 96). Son déracinement politique fixe d'ailleurs les contours d'un rapport filial brisé : « [Chabert] parle avec la naïveté d'un enfant ou d'un soldat », remarque-t-on, « car il y a souvent de l'enfant chez le vrai soldat, et presque toujours du soldat chez l'enfant » (CC, 93).

16 Cf. F. Moretti, *Le Roman de formation*, C. Bloomfield, P. Musitelli (trad.), Paris, CNRS Éditions, 2019.

La vie militaire sublime le rapport familial, dans lequel Napoléon incarne la figure du père.

Chabert est victime du « complexe de Télémaque »¹⁷ – l'attente frustrée d'un père disparu –, alors que le rapport entre Tullius et Béringheld relève plutôt du complexe d'Œdipe¹⁸, puisqu'il est fondé sur le refoulement de la haine pour une figure paternelle avec laquelle il devra enfin s'identifier. Comme les autres « sujets » de Béringheld, Tullius est l'« enfant d'un jour » du Centenaire, formule qui infantilise les subalternes en rappelant d'ailleurs l'exiguïté de leurs existences par rapport à la perpétuité du pouvoir monarchique.

Cependant, le symbolisme de Béringheld est bien plus ambigu qu'il ne paraît ; sa valeur allégorique dépasse largement les frontières historiques de l'Ancien Régime. Pour préserver son seul héritier, Béringheld doit seconder malgré lui les ambitions bonapartistes de Tullius : il protège son descendant contre les mamelouks lors de la bataille des Pyramides ; il sauve Tullius lorsque, en Syrie, il est atteint par la peste noire, et le sauve encore en Espagne. À l'instar d'un *katechon* laïque, Béringheld finit par retarder la deuxième venue de la Couronne pour assurer la préservation de sa lignée de noblesse.

Tullius est condamné à vivre éternellement par l'intervention magique de Béringheld, qui lui fournit les pouvoirs attribués à Bonaparte par la légende napoléonienne (Cf. Introduction). Les continuités entre le jeune officier, son ancêtre le sorcier et Napoléon sont ponctuelles. Comme Tullius, Bonaparte est miraculeusement immunisé contre la peste : lorsque le démon Mody inflige la peste à l'armée, « Napoléon seul

17 Cf. M. Recalcati, *Le Complexe de Télémaque. Reconstruire la fonction du père*, P. Vighetti (trad.), Paris, Odile Jacob, 2015.

18 Cf. L. Besson, « La figure du père dans les œuvres de jeunesse de Balzac », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1997, vol. 18, p. 375-392.

était frais comme une rose, et toute l'armée l'a vu buvant [sic] la peste sans que ça lui fit rien du tout »¹⁹. D'ailleurs, la conquête de l'Égypte est si incroyable que les soldats soupçonnent leur commandant d'avoir réussi grâce à une entité surnaturelle comme Béringheld :

L'HOMME ROUGE lui apparut [à Napoléon] dans la montagne de Moïse, pour lui dire : "Ça va bien". [...] Cet Homme Rouge, voyez-vous, c'était son idée à lui, une manière de piéton qui lui servait, à ce que disent plusieurs, pour communiquer avec son étoile. [...] l'Homme Rouge est un fait véritable, et Napoléon en a parlé lui-même, et a dit qu'il lui venait dans les moments durs à passer.²⁰

L'Histoire de l'Empereur reproduit le rapport entre Tullius et Béringheld à travers les outils de l'Histoire (Napoléon) et du Mythe (L'Homme Rouge), ce qui place le *Centenaire* sous un jour nouveau : le revenant Béringheld représente moins le pouvoir monarchique tout court que le rapport entre la Couronne et Tullius, en tant que double de Napoléon. Nous pourrions donc lire les aventures de l'officier bonapartiste comme la métaphorisation du conflit que le jeune Balzac perçoit en la figure de Napoléon. D'un côté, l'élan individualiste de la gloire militaire, de la noblesse d'âme sur le champ, de la rupture avec les pratiques brutales de l'Ancien Régime ; d'un autre, la tentation monarchique, l'autoritarisme, l'aval divin (ou diabolique) qui firent de Napoléon, *mutatis mutandis*, un souverain absolu.

Si Chabert est orphelin de Napoléon, inversement Tullius devient un père pour ses camarades lors de la campagne d'Espagne, exactement comme l'Empereur : le militaire étant atteint par une maladie qui paraît être mortelle, « [ses] soldats, consternés, furent plongés dans la douleur [...] ; chacun pleurait un père » (C, II, 180). C'est ainsi dans le *topos* de la paternité que

19 H. de Balzac, *Histoire de l'Empereur*, op. cit., p. 49.

20 *Ibid.*, p. 58-59.

les deux personnages se rencontrent, l'un constituant le père de l'autre.

Néanmoins, pour bien saisir le trouble dont Chabert se fait porteur dans le monde de la Restauration, nous devons nous demander sur quelles bases repose le sens de son orphelinage à l'égard de Napoléon et, par dérivation, de Tullius. Condamné à la vie éternelle, le jeune officier, « [en] atteignant le but de tous ses vœux, [...] tomba dans le dégoût des choses humaines » (C, II, 177). Béringheld incarne une variante de la Volonté balzacienne²¹ : « lorsque toute curiosité est satisfaite, que l'on est au bout de ses désirs, le bonheur est mort », déclare le narrateur, « la vie [est] sans charme, et la tombe est un asile désiré » (C, II, 178). Comme illustré dans l'essai *Théorie de la démarche, la vis humana* est limitée ; le désir et la mortalité, la volonté de posséder et l'épuisement des énergies sont indissociablement liés : « la pensée est la puissance qui nous tord le corps [...]. Elle est le grand dissolvant de l'espèce humaine »²². Grâce à l'intervention de Béringheld, Tullius finit par constituer une exception à la finitude des forces humaines lorsqu'elles sont confrontées à l'infinitude du désir ; au contraire de Louis Lambert, il survit à lui-même en connaissant le malheur de ne plus avoir aucune ambition.

Par l'association entre l'action (politique), la Volonté et le désir, « [les] grands rois ont tous essentiellement été hommes de mouvement [...] saint Louis, Henri IV, Napoléon, en sont des preuves éclatantes »²³. Tout en représentant une force atemporelle,

21 B. Méra, *Balzac et la figure mythique dans les Études philosophiques*, Paris, Harmattan, 2004 ; et surtout F. Van Laere « *Les Deux Béringheld ou la préfiguration des Études philosophiques* », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1963, p. 135-148.

22 H. de Balzac, *Théorie de la démarche*, Paris, Didier, 1853, p. 88. L'essai fut d'abord publié dans *L'Europe littéraire* en 1833.

23 *Ibid.*, p. 90.

les manifestations politiques de la Volonté se réalisent dans l'Histoire. Dans notre cas, le mythe de Napoléon constitue le biais par lequel la Volonté moule Tullius par l'œuvre de Béringheld, en définissant l'un des piliers de l'architecture du texte.

L'assimilation que Balzac suggérait lui-même entre son œuvre littéraire et celle, politique et militaire, de l'Empereur a été parfois réduite injustement à l'anecdote, les deux étant guidés par le même besoin d'absolu, le même désir de domination universelle sur le Réel²⁴. Cela a néanmoins des répercussions sur les personnages balzaciens : à travers le revenant, Tullius devient la victime de la même « recherche de l'Absolu » que Napoléon. Béringheld constitue ainsi le biais permettant à la « légende napoléonienne » de compénétrer dans le texte en tant que médiateur fictionnel avec le discours historique. Il faudrait donc considérer le Centenaire comme une manifestation historique du désir d'Absolu accompagnant toute forme de despotisme, y compris celui de l'Empereur.

Le sorcier lui-même dénonce sa propre nature allégorique, nous conduisant dans « le monde idéal [...] au-delà de l'étroit horizon de la vie » (C, III, 130). Le royaume dont Béringheld est le souverain renonce à l'Homme dans sa dimension la plus immédiate, faible et corruptible, pour ne garder que son essence ; en même temps, ce cadre représente le lieu mortifère où Bonaparte se distorse en mythe.

Avant de se battre avec Béringheld, Tullius affirme : « [nous] n'aurons que son corps » (C, III, 288) ; la Volonté du sorcier est destinée à persister nonobstant sa défaite physique. Le platonisme de Béringheld

24 Cf. G. Gengembre, *Balzac : le Napoléon des lettres*, Paris, Gallimard, 1992 ; Saint-Paulien, *Napoléon, Balzac et l'Empire de la Comédie humaine*, Paris, Michel, 1979 ; J. Savant, *Napoléon dans Balzac*, Paris, Éditions Napoléon, 1950.

évoque en effet un monde chtonien et morbide, où l'Idéal est associé à la mort de l'individu. L'écart séparant Bonaparte de ses soldats, dont Chabert, est percevable : d'une part, un sphinx hiératique, imperméable aux secousses de l'Histoire, cruel dans son infaillibilité ; d'une autre, un homme faible, corrompible, éphémère.

Nous sommes tentés de considérer Chabert comme l'orphelin de Tullius et de Napoléon, mais également de la Volonté incarnée par l'Empire. Si le *Centenaire* se limite à mettre en scène l'"avidité" – totalisante, métaphysique – de Bonaparte comme principe corrompueur de Tullius, l'autre pôle de l'opposition – l'individualité anonyme des soldats comme Chabert – demeure insaisissable, pour se matérialiser, dix ans plus tard, dans le « corps politique » du revenant.

Le merveilleux de l'Empereur et le réalisme du soldat

Toujours en 1822, la même année que celle de la publication du *Centenaire*, dans *Le Vicaire des Ardennes* le narrateur observe qu'« il n'y a pas de nuance dans la perfection ; c'est le bien et le mal mélangés qui donnent seuls des choses saisissables »²⁵. *Le Centenaire* repose sur la même dichotomie entre le Réel et l'Idéal, au point que nous pourrions le considérer comme l'allégorie de la déformation du Réel par la compénétration du mythe napoléonien.

Si l'idéalisation allégorique constitue une forme d'abandon du « saisissable » en faveur de l'« insaisissable », Béringheld est quand même conscient

25 H. de Balzac, *Le Vicaire des Ardennes*, Paris, Souverain, 1836, t. 2, p. 281. Le roman fut d'abord publié en 1822 chez Pollet sous le pseudonyme d'Horace de Saint-Aubin. Cf. P. Barbéris, *Aux sources de Balzac : les romans de jeunesse*, Paris, Les Bibliophiles de l'originale, 1965.

lui-même que « la vie est *tout* » (C, III, 231). Balzac nous plonge « dans le monde *idéal* que crée un auteur habile »²⁶, tout en sachant que la fiction imposée par Béringheld sur Tullius est une forme de Mort, comme le suggère d'ailleurs le cannibalisme du sorcier.

Balzac paraît nous dire que l'Idée est mortifère : c'est seulement au Père-Lachaise que Horace de Saint-Aubin rencontre « des modèles [idéaux et] accomplis en tout genre. [...] [Chaque] épouse y est fidèle ; toutes les mères, adorées ; tous les enfants, de leurs pères »²⁷. Dans la mort, tout s'idéalise ; rien n'y est intéressant du point de vue romanesque. Au contraire, le corps – écorché, déformé, mutilé – de Chabert se charge d'une puissance narrative inattendue : « [les] souffrances morales, auprès desquelles pâlissent les douleurs physiques, excitent cependant moins de pitié, parce qu'on ne le voit point » (CC, 97) ; elles ne peuvent pas s'offrir au regard du romancier ni, de là, à l'analyse des mœurs dont se charge le narrateur balzacien, au moins tel qu'il se conçoit à son exorde littéraire.

Plusieurs contributions ont porté sur la manière dont le corps de Chabert réfléchit les traumatismes de l'Empire²⁸ ; néanmoins, le réalisme impitoyable qui connote la dimension physique du vétéran prend toute une autre valeur lorsqu'il est associé à celui de Béringheld. Représentées par ses cicatrices, les « souffrances morales » de Chabert incarnent la déception des attentes mythiques symbolisées par Béringheld et, indirectement, par l'Empereur. Le réalisme à l'œuvre dans *Le Colonel Chabert* peut ainsi être considéré comme un contre-discours de la légende

²⁶ *Ibid.*, t. 1, p. 7.

²⁷ *Ibid.*, t. 1, p. 8.

²⁸ Cf. J.-M. Roulin, « The Return of the Undead: the Body Politics in *Le Colonel Chabert* », C. Windish (trad.), [dans :] *South Central Review*, 2012, vol. 29, n° 3, p. 20-35.

napoléonienne. Les plaies de Chabert représentent les conséquences de l'impossibilité, pour un homme ordinaire, d'imiter les ambitions d'un homme extraordinaire comme Napoléon. Si Tullius met en scène le merveilleux napoléonien, Chabert s'impose au contraire en tant que pierre miliare marquant l'écart entre cet Idéal et le Réel, en tant que corps collectif de tous ceux qui, fascinés par Napoléon, n'ont pas pu l'égaliser.

Cela nous permet d'ouvrir la voie à une considération plus large autour du réalisme balzacien : le désir dévorant de cerner l'ensemble de la société dans la *Comédie humaine* n'est pas seulement une opération positive, une taxonomie fondée sur un outil interprétatif – le roman – ayant une fin en soi. Le réalisme balzacien existe également comme instrument de réaction, voire procédé négatif d'autres imaginaires.

Les clercs de Derville eux-mêmes soulignent le caractère invraisemblable du réalisme dans *Le Colonel Chabert* : les vicissitudes du vétéran leur permettraient d'aller « au spectacle sans payer » (CC, 75), au lieu d'aller voir Talma jouer dans *Britannicus*²⁹. Il y a un côté artificiel chez Chabert, aussi « immobile que peut l'être une figure en cire de ce cabinet de Curtius » (CC, 80). Cependant, moins l'aventure paraît vraisemblable dans son ensemble et plus la modalisation du discours s'efforce d'inscrire la parabole de Chabert dans l'éventail du possible. Chabert montre une discursivité probabiliste s'efforçant d'expliquer rationnellement ce qui lui est arrivé : « les blessures [...] auront *probablement* produit du tétanos [...]. *Autrement* comment concevoir que j'ai été [...] dépouillé de mes vêtements [...] ? » (CC, 85). Le récit de Chabert oscille

29 La référence à cette pièce nous paraît significative : les vicissitudes de Chabert, victime indirecte de l'avidité de gloire de Napoléon, ne se refléteraient-elles pas dans le drame de *Britannicus*, victime de la folie et du pouvoir arbitraire de Néron ?

entre le romanesque le plus outré et le recours postiche à la science, porteuse de vérités invraisemblables mais "vraies" : « j'avais été *sans doute* couvert par le corps de mon cheval qui m'empêche d'être écrasé par les chevaux » (CC, 86, italique ajouté). Le discours est modalisé par la nécessité causale ou par la possibilité, de sorte à atteindre le domaine du possible en négligeant celui du probable. Pour justifier d'avoir survécu, son « sang, celui de [ses] camarades ou la peau meurtrie de [son] cheval *peut-être, que sais-je !* [l'] avait, en se coagulant, comme enduit d'un emplâtre naturel » (CC, 86, italique ajouté).

Néanmoins, la compromission du réalisme « de surface » sert un réalisme plus profond. Du point de vue narratologique, les aventures de Chabert ne sont pas nécessaires. Balzac aurait pu choisir bien d'autres sources pour esquisser les sous-types des vétérans bonapartistes sous la Restauration, sans recourir à un sujet « tenté » par le merveilleux : après avoir « partagé de l'eau dans le désert » (CC, 111) avec son colonel, l'ancien compagnon d'armes de Chabert se retrouve dans la même misère sans pourtant faire l'objet d'aventures invraisemblables comme son camarade. À Paris, nombreux sont les « Égyptiens », les vétérans de la campagne d'Égypte, vivant dans les mêmes conditions que le colonel. En s'amplifiant, le drame de Chabert perd son extraordinaire romanescque ; il se généralise jusqu'à atteindre une dimension collective, dont l'étrangeté originale n'a plus qu'un rôle accessoire.

L'intégration du revenant dans un contexte socio-historique spécifique et une esthétique réaliste au sens large suggèrent une volonté délibérée de conflictualité discursive avec la légende napoléonienne et, plus spécifiquement, avec l'hypotexte du *Centenaire*. *Le Colonel Chabert* retrouve son essence seulement lorsqu'il est envisagé en tant que

renversement d'une autre narration politique ; son réalisme est une réponse à un merveilleux autant politisé, et dont les racines plongent moins dans la littérature que dans la société de l'Empire. Le texte incarne ainsi la revanche de la dignité retrouvée de l'Armée sur celle de son Empereur, de l'anonymat éphémère sur l'éternité, de la misère romanesque sur la gloire idéale.

En guise de conclusion

Nous avons suggéré que l'imaginaire bonapartiste peut constituer le prisme à travers lequel réifier les persistances philosophiques³⁰ dans le réalisme balzacien, ce dernier constituant une forme de réaction, voire de subversion, par rapport à la compénétration de la légende napoléonienne dans les œuvres de jeunesse de Balzac.

Nos remarques n'ont, bien évidemment, aucune prétention d'exhaustivité. Cependant, les rapports de filiation entre *Le Centenaire* et *Le Colonel Chabert* nous encouragent à concevoir l'œuvre de Balzac sans solution de continuité, en mettant en exergue la nature poreuse des frontières de la *Comédie humaine* par rapport aux romans de Lord R'Hoone ou d'Horace de Saint-Aubin.

Si la maturité de Balzac peut se considérer comme le triomphe de la nature éphémère de l'Histoire sur l'Idéal, les premiers ouvrages de Balzac paraissent incarner d'autant plus l'affrontement entre ces deux pôles opposés, comme le suggérerait d'ailleurs *La Dernière fée*. Les romans de jeunesse de Balzac constitueraient ainsi, par rapport à l'ensemble

30 Nous citons, à titre d'exemple, J.-L. Tritter, *Le Langage philosophique dans les œuvres de Balzac*, Paris, Nizet, 1976 ; B. Méra, « Le roman philosophique balzacien et la passion de l'absolu », [dans :] *L'Année balzacienne*, n° 7, 2006, p. 161-178.

de sa production, ce que Béringheld représente pour Chabert : des ancêtres, dont la descendance est fondée sur le renversement des pratiques représentatives des prédécesseurs.

Le conflit entre le jeune Béringheld et son ancêtre se termine par le refus de l'Histoire : Tullius renonce à toute gloire pour une forme privée d'Idéal, l'amour conjugal lui permettant d'oublier « tout jusqu'à son ancêtre, dont il ne parlait plus » (C, II, 208). La défaite du Centenaire représente donc moins la succession de phases historiques que la recherche d'un espace sensuel en dehors du temps. Même du point de vue extradiégétique, l'Idéal représenté par le couple Tullius-Béringheld condamne les deux au rôle ancillaire d'une allégorie napoléonienne parmi nombre d'autres³¹.

Au contraire, l'exemplarité de Chabert réside justement dans sa capacité de mettre en scène les coulisses d'un drame collectif, la prise de conscience de l'inactualité d'une génération désormais dépassée par l'Histoire.

Sa mort symbolique n'incarne pas pour autant le refus de toute dynamique historique. Certes, à la vue des enfants que sa femme a eus avec le comte Ferraud, Chabert s'impose de « rentrer sous terre » (CC, 149), et finalement, « il prit la résolution de rester mort » (CC, 150). Le colonel assume malgré lui l'impossibilité de se garantir une descendance à une époque qui ne lui appartient pas, et il accepte de redevenir une victime de l'Empire. Néanmoins, le constat d'être placé « hors du temps » implique *a fortiori* un contexte historique en devenir, dans la peinture duquel Chabert constitue une anomalie.

31 J. Tulard, *L'Anti-Napoléon. La Légende noire de l'Empereur*, Mesnil-sur-l'Estrée, Julliard, 1964 ; H. Peyre, « Napoleon : Devil, Poet, Saint », [dans :] K. Douglas (dir.), *Yale French Studies - The Myth of Napoleon*, 1960, vol. 26, p. 21-32.

En s'éclipsant, Chabert marque à la fois son apothéose et l'aveu de son obsolescence : tout en étant le prisme des apories de la Restauration, le regard de Chabert signale, en même temps, sa propre inactualité. Pour que la fresque sociale de la Restauration soit complète, le colonel – en tant qu'interférence du passé – doit disparaître, ainsi que les vicissitudes invraisemblables justifiant son statut de revenant.

La fin de Chabert et de ses mésaventures « romanesques » se situe à la veille d'un réalisme qui, d'*Eugénie Grandet* au *Père Goriot*, préserve l'« étrangeté » du regard du revenant moins comme thème que comme mode du discours. La fonction de miroir déformant du Présent, de la cruauté et des apories des acteurs sociaux contemporains est sublimée par le discours ou déléguée à d'autres personnages dont l'élan idéal est intégré dans le tableau social : songeons, par exemple, à Goriot lui-même – ancien producteur de pâtes sans aucune velléité idéale, ce qui ne l'empêche pourtant pas d'incarner la Dévotion paternelle et de constituer la surface sur laquelle se reflète le Mal, aussi inconscient qu'authentique, représenté par ses filles.

L'Idéal (napoléonien) se trouve ainsi expulsé de l'économie narrative, épuisé par la succession des générations dont le texte se charge de tirer la peinture. Cela n'empêche pas qu'il demeure opératif aux marges du texte, en tant qu'horizon d'écriture ou de lecture, le seul élément de contraste permettant à la cruauté quotidienne, apparemment anodine, d'assumer les dimensions titaniques, voire romanesques, d'un géant comme Béringheld.

bibliographie

Balzac H. de, *Le Colonel Chabert*, S. Vachon (éd. critique), Paris, Librairie Générale Française, 2018.

Balzac H. de, *Illusions perdues*, J. Noiray (éd. critique), Paris, 10/18, 1973.

Balzac H. de, *Théorie de la démarche*, Paris, Didier, 1853.

Balzac H. de, *Histoire de l'Empereur, racontée dans une grange par un vieux soldat*, Paris, J.-J. Dubochet-Hetzel et Paulin, 1842.

Balzac H. de [Saint-Aubin H. de], *Le Vicaire des Ardennes*, Paris, Souverain, 1836.

Barfoot C. (dir.), *Restoring the Mystery of the Rainbow*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2010.

Barbéis P., « Napoléon : structures et signification d'un mythe littéraire », [dans :] *Revue d'Histoire littéraire de la France*, 1970, vol. 70, n° 5-6.

Barbéis P., *Aux sources de Balzac : les romans de jeunesse*, Paris, Les Bibliophiles de l'originale, 1965.

Bardèche M., *Balzac, romancier : la formation de l'art du roman chez Balzac jusqu'à la publication du Père Goriot. 1820-1835*, Genève, Slatkine Reprints, 1967.

Baron A.-M., *Balzac, ou les hiéroglyphes de l'imaginaire*, Paris, Honoré Champion, 2002.

Berthier P., « Absence et présence du récit guerrier dans l'œuvre de Balzac », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1984, vol. 5.

Besson L., « La figure du père dans les œuvres de jeunesse de Balzac », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1997, vol. 18.

Blic G., « The Occult Roots of Realism : Balzac, Mesmer, and the Second Sight », [dans :] *Studies in Eighteenth-Century Culture*, 2007, n° 36.

Blonde D., *Les Voleurs de visages. Sur quelques cas troublants de changement d'identité*, Paris, Métailié, 1992.

Brossat A., « *Le Colonel Chabert* ou le revenant intempestif », [dans :] *Intermédialités*, 2007, n° 10, 2007.

Caputo C., *Il pensiero politico di Balzac*, Bologna, Clueb, 1983.

Dale R. C., « *Le Colonel Chabert* Between Gothicism and Naturalism », [dans :] *L'Esprit créateur*, 1967, vol. 7, n° 1.

Donnard J.-H., « À propos d'une supercherie littéraire. Le "bonapartisme" de Balzac », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1963.

Erre M., « *Le Centenaire* : un anti-roman noir », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1978.

Färnlöf H., « La place du déplacement : réflexions sur la dimension mythique du *Colonel Chabert* », [dans :] *Australian Journal of French Studies*, 2019, vol. 56, n° 3.

Fischler A., « Fortune in *Le Colonel Chabert* », [dans :] *Studies in Romanticism*, 1969, vol. 8, n° 2.

Gengembre G., *Balzac : le Napoléon des lettres*, Paris, Gallimard, 1992.

Gerwin B., « Révision et subversion : Balzac et le mythe de Napoléon », [dans :] *@nalyses*, 2013, vol. 8, n° 3, en ligne.

Goergen M., « Les noms du *Colonel Chabert* : langage et pouvoir après Napoléon », [dans :] *Romance Notes*, 2014, vol. 54, n° 3.

Good G., « *Le Colonel Chabert* : A Masquerade with Documents », [dans :] *The French Review*, 1969, vol. 42, n° 6.

Guyon B., *La Pensée politique et sociale de Balzac*, Paris, Colin, 1967.

Hazareesingh S., « Napoleonic Memory in Nineteenth-Century France : The Making of a Liberal Legend », [dans :] *MLN*, 2005, vol. 120, n° 4.

Kopp Robert, « Balzac, légitimiste ou révolutionnaire ? », [dans :] *La Revue des Deux Mondes*, 2016.

Lote G., « Napoléon et le romantisme français », [dans :] *Romanische Forschungen*, 1915, vol. 33, n° 1.

Laubriet P., « La légende et le mythe napoléoniens chez Balzac », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1968.

Lorant A., « Aspects romantiques des "Premiers romans" (1822-1825) d'Honoré de Balzac », [dans :] *L'Année balzacienne*, 2000, n° 1.

Marly M., « Les voix de la légende. Réflexions sur la parole des anciens soldats de Napoléon dans les campagnes du XIX^e siècle », [dans :] *Romantisme*, 2013, vol. 160, n° 2.

Martin B., « Combat Companions and Veteran Bedfellows : Balzac's Major Hulot and Colonel Chabert », [dans :] *Idem, Napoleonic Friendship : Military Fraternity, Intimacy, and Sexuality in Nineteenth-Century France*, Durham, University of New Hampshire Press, 2011.

Martonyi E., « L'expression de la peur révolutionnaire dans *Le Centenaire* », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1990, vol. 11.

Maruyama H., « Aux sources du *Centenaire* (I) », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1993, vol. 14.

Maruyama H., « Aux sources du *Centenaire* (II) », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1995, vol. 16.

Massonnaud D., « Fantômes, revenants et ombres portées : pour un "réalisme fantaisiste" », [dans :] *L'Année balzacienne*, 2012, n° 13.

- Mazaheri J. H., « La vision de la guerre dans *Le Colonel Chabert* », [dans :] *Romance Notes*, 2004, vol. 44, n° 3.
- Méra B., « Le roman philosophique balzacien et la passion de l'absolu », [dans :] *L'Année balzacienne*, n° 7, 2006.
- Méra B., *Balzac et la figure mythique dans les Études philosophiques*, Paris, Harmattan, 2004.
- Moretti F., *Le Roman de formation*, C. Bloomfield, P. Musitelli (trad.), Paris, CNRS Éditions, 2019.
- Saint-Aubin H. de, *Le Centenaire ou Les Deux Béringheld*, Paris, Pollet, 1822.
- Saint-Paulien, *Napoléon, Balzac et l'Empire de la Comédie humaine*, Paris, Michel, 1979.
- Petrey S., *Realism and Revolution : Balzac, Stendhal, Zola and the Performances of the History*, Ithaca – London, Cornell University Press, 2018.
- Peyre H., « Napoleon : Devil, Poet, Saint », [dans :] *Yale French Studies*, 1960, vol. 26.
- Prioult A. P., *Balzac avant la Comédie humaine (1818-1829) : contribution à l'étude de la genèse de son œuvre*, Paris, Librairie Courville, 1936.
- Recalcati M., *Le Complexe de Télémaque. Reconstruire la fonction du père*, P. Vighetti (trad.), Paris, Odile Jacob, 2015.
- Roulin J.-M., « The Return of the Undead : the Body Politics in *Le Colonel Chabert* », [dans :] *South Central Review*, 2012, vol. 29, n° 3.
- Sangsue D., « Balzac et les fantômes », [dans :] *L'Année balzacienne*, n° 13, 2012.
- Saurel L., « Les soldats vus par Balzac », [dans :] *Europe*, 1950, vol. 28, n° 55.
- Savant J., *Napoléon dans Balzac*, Paris, Éditions Napoléon, 1950.
- Slusser G., Chatelain D., « *The Centenarian in the Comédie humaine* », [dans :] H. de Balzac, *The Centenarian : Or, The Two Beringhelds*, Slusser G., Chatelain D. (trad. et éd. critique), Middletown, Wesleyan UP, 2005.
- Tritter J.-L., *Le Langage philosophique dans les œuvres de Balzac*, Paris, Nizet, 1976.
- Van Laere F., « *Les Deux Béringheld* ou la préfiguration des *Études philosophiques* », [dans :] *L'Année balzacienne*, 1963.
- Vareille J.-C., *Le Roman populaire français. 1789-1914. Idéologies et pratiques*, Limoges, PULIM, 1994.
- Vareille J.-C., *L'Homme masqué, le justicier, le détective*, Lyon, Presses Universitaires de Lyon, 1989.

abstract

Lost between the Old Regime and Restauration. Revenants, politics, and realism in Balzac's *Le Centenaire* and *Le Colonel Chabert*

The article aims at suggesting the role of the Napoleonic supernatural in Balzac's youth novel *Le Centenaire* (1822) as a counter-discourse to – and thus a locus of negotiation for – his later poetics of Realism. The investigation is held through a socio-poetical, close-reading based analysis of the revenant theme in both *Le Centenaire* and *Le Colonel Chabert* (1832-1844). First, the well-known political nature of Chabert as a revenant is associated to Bérigheld as his binary opposite: if Chabert embodies the uncanny persistence of the Empire during the Restauration, the centuries-old sorcerer who haunts Tullius, a young Napoleonic general, symbolizes Tullius' monarchist temptation during the Empire. Nevertheless, the supernatural powers Tullius receives from Bérigheld can be associated with the mythological features the Napoleonic soldiers accorded to their Emperor. If Chabert represent a counter-discourse to Tullius' supernatural abilities, Balzac's realism in the *Comédie humaine* can thus be considered as a reversal of the Napoleonic myth, so rooted in the authors early years.

keywords


Balzac, centenaire, Chabert, realism, supernatural, Napoleon, politics

mots-clés

Balzac, centenaire, Chabert, réalisme, merveilleux, Napoléon, politique

michele morselli

Michele Morselli est docteur de recherche de l'Université de Bologne. Il est actuellement chargé de cours de littérature française (XVIII^e-XIX^e siècles) à l'Université de Bologne, à l'Université Frédéric II de Naples et à l'Université de Trieste. Il a été chercheur invité au CELLF de Paris IV et au Rirra21 de l'Université Paul-Valéry Montpellier III. En 2020, il a dirigé le n°14 de *Rilune, Le Roman policier : lire et écrire l'enquête en Europe*. Ses travaux portent sur le roman judiciaire et gothique français ainsi que sur la théorie des genres narratifs et de la réception.

PUBLICATION INFO			
Cahiers ERTA	e-ISSN 2353-8953 ISSN 2300-4681		
	Received : 21.10.2022 Accepted : 16.03.2023 Published : 30.06.2023	ÉTUDES	
ORCID : 0000-0002-3111-3345			
M. Morselli, « Perdus entre l'Ancien Régime et la Restauration. Revenants, politique et réalisme dans <i>Le Centenaire</i> et <i>Le Colonel Chabert</i> de Balzac », [dans :] <i>Cahiers ERTA</i> , 2023, nr 34, pp. 9-33. DOI : 10.4467/23538953CE.23.009.17926			
www.ejournals.eu/CahiersERTA/			
Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).			