



André Durand présente

‘ ‘Le colonel Chabert’ ’

(1832)

nouvelle de BALZAC

(80 pages)

pour laquelle on trouve un résumé

puis successivement l'examen de :

l'intérêt de l'action (page 2)

l'intérêt littéraire (page 4)

l'intérêt documentaire (page 5)

l'intérêt psychologique (page 8)

l'intérêt philosophique (page 11)

l'intérêt de la réalisation (page 12)

Bonne lecture !

Résumé

En 1819, à son retour en France, le colonel Chabert, homme simple et loyal, qui, blessé en participant, au cours de la bataille d'Eylau en 1807, à la charge monumentale donnée par Joachim Murat qui força l'ennemi à la retraite, fut déclaré mort mais était resté vivant sous une montagne de cadavres, cherche en vain à recouvrer son identité, ses biens, son rang, et peut-être sa femme. On apprend que Hyacinthe Chabert, enfant trouvé, a gagné ses galons de colonel dans la Garde impériale en participant à l'expédition d'Égypte de Napoléon Ier, a épousé Rose Chapotel, une modeste roturière qu'il a installée dans un luxueux hôtel particulier et, après sa mésaventure, avait réussi à faire reconnaître son identité de l'autre côté du Rhin avant, après de longs détours, pouvoir revenir à Paris pour découvrir que Rose Chapotel, remariée au comte Ferraud, un homme avide de pouvoir dont elle a deux enfants, a liquidé tous les biens du colonel en minimisant sa succession. Malgré le caractère invraisemblable de l'affaire, Maître Derville accepte de s'occuper de l'affaire colonel Chabert. Après maintes démarches, il conseille au colonel Chabert de ne pas saisir la justice et d'accepter une transaction. Le vieil homme est à deux doigts d'accepter lorsque une machination grossière de Rose Chapotel, qui a tenté de séduire son ex-mari par des câlineries, met en lumière la noirceur de ses intentions. Malgré le soutien de Maître Derville, Chabert alors renonce à toute transaction déshonorante et disparaît pour se réfugier à l'hospice où il devient l'anonyme numéro 164, septième salle. Rencontrant, quelques années après, l'homme rendu méconnaissable par la misère, Derville s'écrie : «*Quelle destinée. Sorti de l'hospice des enfants trouvés, il revient mourir à l'hospice de la vieillesse, après avoir, dans l'intervalle, aidé Napoléon à conquérir l'Égypte et l'Europe.*»

Analyse

(la pagination est celle du Livre de poche)

Intérêt de l'action

Avec un personnage qui prononce cette phrase impossible : «*Je suis celui qui est mort*», «*Le colonel Chabert*» est une histoire de résurrection (on y retrouve le vieil archétype du Christ réapparaissant à ses disciples après sa mort), une résurrection toute en douleur, une histoire de héros revenant longtemps après la fin de la guerre (comme Ulysse ou Agamemnon), une histoire de revenant d'entre les morts, de messager des ténèbres, d'homme qui a été victime d'un crime et qui dit : «*Je suis là, je veux me venger, même en faisant appel à la loi, pour rentrer en possession de mon nom, de mon rang, de ma fortune et de ma femme*». Cet homme mène le combat de sa vie, dans lequel il perdra car, s'il a pu se déterrer, sortir de son trou, quitter les morts, se recoudre le crâne, marcher pendant des années, il aura bien plus de mal à s'authentifier, sa parole n'offrant aucune garantie, et surtout à résister à sa femme et à une société dans laquelle, nécessairement, il introduit le désordre. Et sa femme est en quelque sorte une victime innocente elle aussi car elle s'est remariée en toute bonne foi (un autre titre donné à la nouvelle est «*La comtesse à deux maris*»), croyant son mari mort, et elle a des enfants (son argument suprême est : il ne s'agit pas de moi, mais de mes enfants).

Cette histoire de revenant, cette scène parisienne, cette histoire militaire et politique où il y a un affrontement public entre le héros militaire de l'Empire et la société de la Restauration, cette étude de femme, cet affrontement privé entre le mari et l'épouse qui est une autre variation sur l'éternelle lutte de l'homme contre la femme et de la femme contre l'homme, est une tragédie moderne, pleine de violence et de noirceur, qui reprend l'idée intemporelle du passé qui revient dans un présent, où le personnage subit bien la fatalité.

Mais la nouvelle, dont le titre primitif était «*La transaction*», c'est-à-dire un acte juridique par lequel on évite un scandale public, le scandale d'un procès, d'une instruction, est aussi une affaire judiciaire. L'avoué Derville est l'intermédiaire qui négocie avec le revenant. Il connaît les secrets du monde, il dit à la fin qu'il a «*vu les sentiments les plus méprisables, toutes les horreurs du monde qui [lui] fait horreur*». On peut l'identifier à l'auteur : c'est lui qui tient les fiches, qui connaît les secrets, qui fait la description des horreurs de la société pour tirer la leçon qui est de quitter Paris ; il est le philosophe

de la société qui la condamne en s'en retirant, au lieu de chercher à y faire fortune comme tout le monde.

Déroulement :

L'exposition est trop longue tandis que le drame est extrêmement bref, sans détails ni commentaires. Ce n'est pas simplement que Balzac n'a pas pu ou voulu établir des proportions plus égales, ce n'est pas non plus qu'il se soit complu dans l'abondance de la préparation ou la minutie de la mise en place, c'est que tout est dit et fourni à l'avance pour que la lutte soit impitoyable, inflexible, pour qu'elle se limite à la brutalité des faits. Le comte Ferraud n'existe que par son nom, la comtesse demeure «*la femme sans cœur*», Chabert, devenu fou, tombe dans une espèce d'animalité.

Balzac construit et clôt sa nouvelle sur un double renoncement : celui de Chabert et aussi celui de Derville, qui préfère se retirer dans sa campagne et ne plus avoir à faire avec cette société, lui aussi. Du point de vue de l'intrigue, cette fin est frustrante : que Derville n'ait eu ni la volonté ni le plaisir de faire tomber cette femme (simplement par une sorte de devoir moral vis-à-vis de Chabert) est assez étrange. Pour Balzac, Derville est envahi par un sentiment qui est assez comparable à celui de Chabert.

Découpage : La version moderne de la nouvelle ne comporte aucun découpage, mais, du temps de Balzac, différentes versions sont parues qui comportaient des chapitres :

I - "Scène d'étude"

II - "La résurrection"

III - "Les deux visites"

IV - "La transaction"

V - "L'hospice de la vieillesse".

Chronologie : Elle est nettement établie par des indications précises au début de chacun des chapitres. Chabert vient chez Derville en mars 1819. C'est «*environ trois mois, donc en juin 1819, après cette consultation*» que le notaire Crottat vient conférer avec Derville pour le paiement de la demi-solde. C'est «*huit jours après les deux visites que Derville avait faites*» qu'a lieu la rencontre des deux époux. Chabert passe «*trois jours*» à Groslay. En décembre 1819, Derville réclame en vain à la comtesse le paiement de ses honoraires et de ses frais. En 1822, il rencontre au Palais le vagabond Hyacinthe. Le dénouement nous est livré dans une scène isolée par une formidable accélération du temps de l'intrigue puisque c'est «*en 1840, vers la fin du mois de juin*» que Derville et Godeschal se rendent à «*l'Hospice de la vieillesse*» et y rencontrent Hyacinthe.

Point de vue : Balzac est un narrateur objectif, omniscient, qui a le point de vue de Dieu, mais qui peut donner aussi la vision du personnage : la description de l'étude (un morceau typiquement balzacien) ne vient que lorsque Chabert entre en scène ; le lecteur la découvre alors comme il la voit.

Focalisation : À part le long préambule quelque peu inutile qu'est la scène de l'étude, la focalisation est constamment maintenue sur Chabert.

Intérêt littéraire

On peut juger du style de Balzac par cet extrait qui est un portrait du colonel Chabert au moment de sa rencontre avec Derville :

«L'ombre cachait si bien le corps à partir de la ligne brune que décrivait ce haillon, qu'un homme d'imagination aurait pu prendre cette vieille tête pour quelque silhouette due au hasard, ou pour un portrait de Rembrandt, sans cadre. Les bords du chapeau qui couvrait le front du vieillard projetaient un sillon noir sur le haut du visage. Cet effet bizarre, quoique naturel, faisait ressortir, par la brusquerie du contraste, les rides blanches, les sinuosités froides, le sentiment décoloré de cette physionomie cadavéreuse. Enfin l'absence de tout mouvement dans le corps, de toute chaleur dans le regard, s'accordait avec une certaine expression de démence triste, avec les dégradants symptômes

par lesquels se caractérise l'idiotisme, pour faire de cette figure je ne sais quoi de funeste qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer. Mais un observateur, et surtout un avoué, aurait trouvé de plus en cet homme foudroyé les signes d'une douleur profonde, les indices d'une misère qui avait dégradé ce visage, comme les gouttes d'eau tombées du ciel sur un beau marbre l'ont à la longue déformé. Un médecin, un auteur, un magistrat eussent pressenti tout un drame à l'aspect de cette sublime horreur dont le moindre mérite était de ressembler à ces fantaisies que les peintres s'amusaient à dessiner au bas de leurs pierres lithographiques en causant avec leurs amis.

En voyant l'avoué, l'inconnu tressaillit par un mouvement convulsif semblable à celui qui échappe aux poètes quand un bruit inattendu vient les détourner d'une féconde rêverie, au milieu du silence et de la nuit. Le vieillard se découvrit promptement et se leva pour saluer le jeune homme ; le cuir qui garnissait l'intérieur de son chapeau étant sans doute fort gras, sa perruque y resta collée sans qu'il s'en aperçût, et laissa voir à nu son crâne horriblement mutilé par une cicatrice transversale qui prenait à l'occiput et venait mourir à l'œil droit, en formant partout une grosse couture saillante. L'enlèvement soudain de cette perruque sale, que le pauvre homme portait pour cacher sa blessure, ne donna nulle envie de rire aux deux gens de loi, tant ce crâne fendu était épouvantable à voir. La première pensée que suggérait l'aspect de cette blessure était celle-ci : - Par là s'est enfuie l'intelligence !

- Si ce n'est pas le colonel Chabert, ce doit être un fier troupier ! pensa Boucard.

- Monsieur, lui dit Derville, à qui ai-je l'honneur de parler ?

- Au colonel Chabert.

- Lequel ?

- Celui qui est mort à Eylau, répondit le vieillard.

En entendant cette singulière phrase, le clerc et l'avoué se jetèrent un regard qui signifiait : - C'est un fou ! »

Le texte présente des caractéristiques à la fois du romantisme et du réalisme. Sont romantiques les comparaisons («*homme foudroyé*», «*les gouttes d'eau sur le marbre*», le mouvement convulsif du poète), les accumulations («*les rides blanches*», «*les sinuosités froides*», «*le sentiment décoloré*»...), l'oxymoron («*sublime horreur*»), le sens pictural (allusion au portrait de Rembrandt, allusion aux fantaisies des peintres), le souvenir littéraire qui lui fait recourir, pour parler de ce cadavre vivant qu'est Chabert («*je ne sais quoi de funeste qu'aucune parole humaine ne pourrait exprimer*»), à l'expression employée par Bossuet dans son «*Sermon sur la mort*» où il proclama que dans la tombe le corps humain devient «*un je ne sais quoi qui n'a de nom dans aucune langue*», la grandiloquence dans l'évocation des avoués («*leur ministère*»). Sont réalistes la précision médicale («*expression de démence triste*», «*idiotisme*», «*cicatrice transversale qui prenait à l'occiput et venait mourir à l'œil droit, en formant partout une grosse couture saillante*»), l'insistance sur la perruque qui va jusqu'au grotesque de mauvais goût.

Balzac sait varier les tons : du tragique de cet «*homme foudroyé*» il passe au comique de la perruque enlevée.

Dans le dialogue, il prouve qu'il a le sens de la répartie, de la formule : «*Celui qui est mort à Eylau*». D'ailleurs, la conversation des clercs dans la scène de l'étude est d'abord un sketch, un dialogue de boulevard, avec des expressions populaires comme il y en a aussi dans la bouche de Chabert («*le patron*», «*les carabins*», «*faire coffrer un homme*», «*une face de requiem*»).

Ailleurs dans le texte, Balzac s'amuse à d'autres oxymorons («*une stupidité spirituelle*» page 92), développe d'autres comparaisons (page 123), recourt à son langage pseudo-médical (pages 114-115), passe facilement à la solennité des grands jugements sur la société (page 66), sur la misère (page 91), sur le malheur (page 117), sur la justice (page 125)

Intérêt documentaire

Le tableau historique : La nouvelle montre les changements de la situation politique survenus en France de la Révolution à 1819, qui expliquent le comportement des personnages.

Fils de la Révolution, «*le plus joli des muscadins en 1799*» (page 83), homme sous l'Empire, Chabert s'est fait lui-même dans la France post-révolutionnaire opérant sa mutation d'un univers de privilèges

féodaux et aristocratiques fondés sur le nom vers un monde neuf, capitaliste et bourgeois dont l'argent sera bientôt l'unique valeur.

Les soldats de l'Empire qui ont accumulé des fortunes sont les anciens soldats de l'An II, et cela fait toucher une vérité historique : si le peuple français n'a pas continué la Révolution, c'est qu'il s'est enrichi grâce aux guerres qui ont été l'occasion d'une promotion fantastique pour des gens qui étaient de la classe populaire. Chabert, un de ces anciens soldats de la Grande Armée qu'on trouve souvent dans *«La comédie humaine»* qui, heureux de sa vie de résignation, d'abnégation et de dévouement, vit dans le souvenir admiratif de Napoléon qui a été pour lui *«un père, un soleil»* (page 84), admiration que Balzac partagea (il aurait voulu écrire un grand roman napoléonien ; il se contenta de rendre ici un hommage aux «grognards»), a bâti son immense fortune sur les prises de guerre, il a pillé l'Europe comme tous les soldats ; même sa femme, il l'a achetée au Palais-Royal qui était fréquenté par des prostituées (*«chacun prenait sa femme où il voulait»* [page 113]) et il lui jette au visage, devant l'avoué : *«Je l'ai gagnée dans une loterie, j'ai mis dix francs !»* Balzac avait dit qu'il l'avait prise *«comme on prend un fiacre, sur la place !»* Rose Chapotel était une prostituée ; elle est identifiée à l'aventurière qu'avait été Joséphine de Beauharnois. Cela jette une lumière tout à fait démystifiante sur la Révolution française : ce n'est pas seulement la prise de la Bastille, le serment du Jeu de paume, les héros de l'An II, le code civil, l'organisation de la France, mais l'entrée de tout un peuple dans un système de rapine, de volonté d'enrichissement, grâce aux biens nationaux.

Sous l'Empire, une nouvelle aristocratie s'était constituée par le mérite, contre la naissance, et c'est ce que Chabert revendique quand il dit : *«J'ai gagné une Légion d'honneur sur les champs de bataille. - Nom de Dieu, je suis un enfant trouvé, un enfant du peuple mais je suis colonel.»* Il a même été anobli par Napoléon et est devenu comte Chabert. Mais Balzac commet alors une erreur car Chabert est mort en 1807 alors que la noblesse impériale n'a été instituée qu'en 1808.

La bataille d'Eylau, remportée le 8 février 1807 contre la Russie, affrontement sur des positions retranchées où comptaient d'abord la puissance du feu de l'artillerie et, brutales et massives, les charges de cavalerie, fut une fausse victoire, une victoire à la Pyrrhus (vingt-cinq mille morts chez les Russes, dix-huit mille chez les Français). Le mythe napoléonien s'est, d'ailleurs, constitué non autour des victoires mais autour des défaites, la défaite étant porteuse de sens parce qu'elle oblige à s'interroger ; quand on gagne, on ne le fait pas. Laissé pour mort, enseveli sous une *«couverture de chair qui mettait une barrière entre la vie et moi»* (page 78), ce qui est arrivé à de nombreuses occasions (voir pages 141-142), Chabert en sort comme un nouveau-né mais reste soumis au fantasme de l'enfouissement (voir pages 31, 81). Mais, dans la nouvelle, la bataille se limite à la brève description de la célèbre charge des quatre-vingt escadrons de cavalerie de Murat (pages 75-76). Comme Chabert mentionne qu'il faisait partie de la Garde impériale, l'historien de service fait remarquer qu'il y a là une impossibilité puisqu'à Eylau elle était commandée par Bessières.

Après la défaite de Napoléon à Waterloo, eut lieu le retour de Louis XVIII et l'occupation de la France par des étrangers dont des Russes (page 85). La Restauration tenta de nier la Révolution et l'Empire (il s'agissait d'*«anéantir les gens de l'Empire»*, page 97, de *«fermer l'abîme des révolutions»*, page 102, Napoléon était appelé *«le monstre qui gouvernait la France»*, page 90), d'où le malheur de Chabert qui survient pour rappeler ce passé. On rétablit la monarchie d'Ancien Régime, les droits féodaux et les privilèges de l'ancienne noblesse (le comte Ferraud, page 101), mais on constata vite qu'on ne pouvait s'opposer au nouveau monde bourgeois, que les mœurs avaient changé, que les valeurs étaient autres, que les intrigantes avaient changé de lits et que les preux d'hier étaient devenus des lépreux : à l'imitation des Anglais, la Restauration se donna des bases constitutionnelles (la Charte) mais instaura une Chambre des Pairs, la pairie étant cependant non élective et même héréditaire ; c'est à cette fonction que le comte Ferraud, qui est déjà conseiller d'État, aspire (page 101) ; mais il doit cependant constituer un majorat (bien inaliénable et indivisible attaché à la possession d'un titre de noblesse et transmis avec le titre au fils aîné) et regrette son mariage d'inclination qui bloque maintenant son ascension sociale. Un divorce lui permettrait d'envisager un remariage avec la fille d'un pair de France.

L'Histoire est de moins en moins présente ensuite pour laisser place aux relations des personnages.

L'ancienne société était fondée sur le prestige du nom : ainsi, celui du comte Ferraud. Il était encore une valeur mais manifestait un changement de statut social. Chabert (qui, pour les clercs de l'étude, n'est qu'un « *vieux carrick* », du fait de l'ample redingote qu'il porte) essaie de retrouver un nom auquel il a donné du prestige en devenant le colonel Chabert puis le comte Chabert. Quant à la prostituée Rose Chapotel, comme toute femme qui n'existe qu'à travers l'homme qu'elle a épousé, elle n'a rien eu d'autre à faire pour monter dans l'échelle sociale que de s'approprier d'abord le nom du second puis le nom du premier, chacun des mariages étant encouragé par Napoléon (le second répondant à « *ses idées de fusion* », page 101) entre la noblesse d'Ancien Régime et la nouvelle classe dirigeante), mais Chabert le lui dit bien : « *Comtesse Chabert, comtesse Ferraud, tu grattes un peu le vernis et tu trouves la Rose Chapotel qui a toujours vendu dix francs ce qui valait trois sous !* » C'est autour de la possession de cette femme qu'entre ces deux hommes qui ne se rencontrent jamais s'effectue le choc symbolique de deux mondes, que se résume la lutte pour le pouvoir. Mais le monde réellement nouveau est représenté par Derville qui, lui, essaie de se donner un nom, qui est le véritable personnage balzacien car le monde que peint Balzac n'appartient pas tant à ceux qui ont une fortune qu'à ceux qui font fortune.

Le mariage (que Balzac a étudié dès sa « *Physiologie du mariage* », 1826) est donc un formidable instrument d'ascension et de conquêtes sociales, l'homme, la femme, le mari, l'épouse, se transformant en biens négociables. Aussi le mariage est-il au cœur des mœurs et des lois, Balzac se donnant pour objectif de rendre les tensions qui s'exercent entre elles, les transformations qui se dessinent, les contradictions qui apparaissent entre la nature et l'ordre social. Mais, alors que jusqu'à présent il s'était penché sur le sort malheureux de la femme dans la société, avec « *Le colonel Chabert* », il s'intéressa à la défaite du mari qui est dépossédé de ses biens en vertu d'une loi qui, chez lui, ne souffrit pas d'exception : son mariage ne lui a pas fourni les enfants qui lui auraient donné les moyens légaux de lutter contre les visées de son épouse.

Balzac tenait surtout à montrer le rôle de l'argent, « *le grand ressort de la vie moderne* » : élément important dans cette société nouvelle où, les valeurs se radicalisant et se simplifiant, il est devenu la matière première ; il est comme un personnage présent partout. La première remarque que fait, après le concert, la comtesse à son mari, c'est : « *Les musiciens ont demandé beaucoup d'argent.* » Puis elle refuse de lui en donner pour la finition du majorat : « *Je gère ma fortune comme je l'entends.* » Interviennent les trois cent francs gagnés au jeu par Derville, la discussion sur le montant exact de la succession Chabert, le marchandage autour de la somme demandée à la comtesse par Derville et Chabert, et, enfin, le renoncement à l'argent par Chabert à la fin.

Il se retire de la société parce qu'il se rend compte que la bourgeoisie a l'avenir pour elle, l'intérêt personnel devenant le mobile de la conduite sociale, comme l'avait indiqué le vieil usurier Gobseck au jeune Derville en l'initiant aux lois et aux vérités cachées du monde (page 9).

Dans cette France révolutionnée, l'institution juridique est la seule structure permanente qui puisse fixer la règle du jeu dans le passage d'une société de castes et de privilèges à une société juridiquement égalitaire. Dans une économie libérée, seul le droit fait respecter l'ordre et ses deux piliers : la propriété et la famille. Dans un espace démocratique dégagé des hiérarchies sociales, les êtres humains ne sont assujettis qu'au droit qui assure le fonctionnement et conditionne le développement de toutes les sphères de l'activité humaine. Pour faire appliquer les lois, protéger la propriété, les avoués que le dictionnaire définit comme des officiers ministériels chargés de représenter les parties devant les tribunaux et de faire les actes de procédure mais en qui Balzac voit « *des hommes d'État chargés des affaires privées* » (page 101), jouent un rôle primordial, eux qui « *restent calmes quand leurs adversaires ou leurs clients s'emportent* » (page 107), eux qui doivent faire preuve d'une « *défiance naturelle* » à cause de « *la déplorable expérience que leur donnent de bonne heure les épouvantables drames inconnus auxquels ils assistent* » (page 93), une « *intrépidité naturelle* » (page 75) pour recevoir tous les secrets des humains. Ce partage des secrets permit à Balzac un rapprochement qu'il fit plusieurs fois dans la nouvelle entre les magistrats, les auteurs et les médecins (page 74), entre les avoués, les prêtres et les médecins (pages 75 et 129 : « *Derville soupire : "Il existe dans notre société trois hommes, le Prêtre, le Médecin et l'Homme de justice qui ne peuvent pas estimer le monde et le plus malheureux des trois est l'avoué. Nos Études sont des égouts qu'on ne peut pas curinger."* ») L'étude de Derville est une « *boutique sociale* », peut-être « *la plus*

horrible» qui soit, «*obscur, grasse de poussière*», «*une des plus hideuses monstruosités parisiennes*» (page 66). L'accumulation des dossiers est parallèle à l'accumulation des corps à Eylau : ce sont deux cimetières. À la description de l'étude correspond symétriquement, à la fin, celle du Greffe (page 125).

Balzac connaissait bien ce monde : son père y appartenait, il avait lui-même fait des études de droit, avait travaillé dans une étude. C'est pourquoi il se complaît, au début dans la description de l'étude qui, cependant, n'est pas inutile puisqu'elle nous plonge au cœur du théâtre des opérations et que le texte qui est dicté fait allusion à une loi de restitution qui rend aux nobles leurs biens non vendus. D'autre part, elle montre la désinvolture des bureaucrates, leur absence de sens de la responsabilité, d'empathie et de solidarité.

La nouvelle, qui s'intitulait d'abord "*La transaction*", est aussi un drame judiciaire dans lequel, comme souvent chez Balzac, se découvrent des passions cachées, se révèlent des crimes dissimulés, se résout une affaire ténébreuse. Derville, qui a conscience de la matérialité de l'argent par lequel se manifeste la solidité du réel, qui est l'intermédiaire qui va négocier avec le revenant, envisage aussitôt qu'il faudra «*transiger*» (pages 87, 96), transiger entre le droit et le fait (page 116), propose donc un divorce à l'amiable (page 98), une rente viagère de vingt-quatre mille francs, la reconnaissance légale de l'existence du mari contre sa renonciation aux prétentions sur la fortune de la comtesse. Ils refusent tous deux ; le refus de Chabert est spirituel : il est dans son droit ; le refus de la comtesse est matériel : elle est fautive puisqu'elle s'est remariée alors qu'elle savait le colonel vivant ; avaricieuse, elle croit pouvoir gagner sans rien déboursier lorsqu'elle apprend l'amour qu'il lui porte encore. Le refus de l'authentification et la lutte pour la possession de la fortune dévoilent le problème juridiquement crucial de la restitution : pour Chabert, une fortune et ou une femme mal acquises doivent être restituées à leur propriétaire légitime.

Une scène de la vie parisienne : Les deux visites de Derville installent les personnages aux deux extrémités de l'espace urbain. Chabert vit, dans un quartier populaire, dans une mesure qui est construite des «*démolitions qui se font journellement dans Paris*» ; c'est celle du «*nourriceur*» Vergniaud qui est «*un de ces endroits où se cuisinent les éléments du grand repas que Paris dévore chaque jour*» (page 91). La comtesse, elle, le reçoit dans le salon de son hôtel du Faubourg Saint-Germain, c'est-à-dire dans le quartier où habite l'élite de la société aristocratique française.

Intérêt psychologique

Balzac est un remarquable créateur de personnages, d'abord par leur nombre (deux mille personnages fictifs) puis par le retour de cinq cents d'entre eux qui donnent à '*La comédie humaine*' sa puissante unité (si l'on n'y retrouve plus le colonel Chabert [excepté un rappel dans '*La rabouilleuse*', où Philippe Bridau évoque sa charge glorieuse à la bataille d'Eylau], en revanche, nombre de protagonistes de la nouvelle ont un rôle dans les œuvres suivantes ou précédentes, en particulier les gens de robe dont fait partie Maître Derville [voir pages 146-148]), enfin par leur qualité humaine.

"Le colonel Chabert" présente un grand intérêt psychologique parce que ses personnages sont complexes et ambigus ; on y parle du mystère de leur identité, de leur mobilité, des masques successifs qu'ils se croient obligés de porter, du règne du leurre, du faux-semblant et du non-dit, de l'ambiguïté souterraine ou volontairement affichée, de la férocité et de la cruauté des rapports entre eux.

Derville : Petit personnage vêtu de noir, arachnéen et mystérieux, il est l'insondable égoutier qui répertorie dans son étude les nauséabondes affaires des humains, l'obscur voyeur dont on peut présumer l'impitoyable lucidité, l'archéologue de la nature humaine. «*Malgré sa jeunesse, une des plus fortes têtes du Palais*» (page 72), Derville est blindé par la cruauté de la vie ; il ne dort presque pas, observe tout avec un sourire énigmatique, accumule les expériences qui sont rappelées par les tableaux qu'il a dans la salle à manger qui jouxte l'étude et qui est aussi sa table de travail la nuit : ce sont uniquement des natures mortes et des portraits parmi lesquels il pourrait ajouter celui de Chabert

: il a fait une expérience de plus. Il va être l'arbitre, le trublion, le témoin et le soutien de Chabert dans son combat avec la comtesse. Mais il est ambigu, ses raisons d'agir sont très obscures, procèdent d'une sorte de jouissance intérieure, pas d'un intérêt cartésien : est-il miséricordieux quand il accepte de défendre Chabert ou n'est-il pas cynique (il ne consacre de l'argent à sa résurrection que parce qu'il a gagné trois cents francs au jeu ; sous-entendu : si je n'avais pas gagné, je n'aurais peut-être rien fait pour vous) et même machiavélique? venge-t-il Chabert en s'instituant en justicier ou s'amuse-t-il à punir la comtesse? Est-il écoeuré des bassesses dont son métier l'a rendu témoin ou a-t-il envie d'en faire une lui aussi? C'est bien à cause de cet écoeurément qu'il prend sa retraite.

Le comte Ferraud : Il n'apparaît que par son nom dans la nouvelle.

Sont bien plus intéressants les deux carnassiers que sont les deux ex-époux car, si elle a déjà «*mangé de l'homme*», il a déjà «*bouffé de la femme*».

La comtesse Ferraud : Balzac s'est toujours consacré à des «*études de femmes*» où, habituellement, dans tout un roman, il fait leur éloge. Avec la comtesse Ferraud, même si elle n'est que le personnage d'une nouvelle, il créa une de ses figures de femme les plus riches, car elle est à double face et elle évolue. On ne sait jamais si elle est du côté du bien ou du côté du mal. Elle est si ambiguë, si nécessairement volontaire et profondément vulnérable, parce que prise dans les contradictions de la vie, qu'on peut faire son procès : un réquisitoire et un plaidoyer.

Tentons d'abord un plaidoyer :

On peut justifier la conduite de cette femme à qui Balzac attribue bien les qualités de l'éternel féminin : «*le tact et la finesse dont sont plus ou moins douées toutes les femmes*» (page 102). Rose Chapotel, si elle se livrait à la prostitution, n'y avait-elle pas été contrainte? Puis elle a été prise par Chabert et soumise à une nouvelle contrainte. Peut-être n'a-t-elle pas connu l'amour avec Chabert même si, lui, l'avait épousée par amour et anoblie par son propre anoblissement. Peut-être l'a-t-elle aimé, mais, comme il est mort, soudain placée de nouveau dans une position incertaine par sa disparition, elle a pu vouloir absolument chercher à survivre en s'accrochant à un autre homme, refaire sa vie avec lui. Peut-être a-t-elle alors été vraiment amoureuse? En tout cas, elle s'est remariée en toute bonne foi. Elle se retrouve le dos au mur car son premier mari veut retrouver ses droits mais pourrait bien être un peu soudard tandis que son second mari peut la quitter car elle sait très bien qu'elle n'est pas tolérée par la société aristocratique. D'où le «*cancer moral*» qui l'atteint (page 104).

Surtout, elle est une jeune mère qui se soucie de préserver l'avenir de ses enfants. Et voilà l'argument suprême dont elle se sert contre Chabert, l'intérêt des enfants, pour justifier son attitude face à lui : il ne s'agit pas de moi, il s'agit des enfants, et il lui répond comme en écho : «*Sans les enfants, vous seriez morte*» (= «*je vous aurais tuée*»).

Lorsqu'elle se sent perdue devant son mari, quand les masques tombent, elle l'affronte avec une lucidité, une vérité et un courage qui renvoient étrangement à l'attitude de Chabert vis-à-vis d'elle-même. D'une certaine manière, elle rejoint son premier mari de cette façon. Mais elle demeure «*la femme sans cœur*».

Ce qui permet de dresser contre elle un réquisitoire :

«*Elle n'a pas de cœur*» (page 113) ; elle est «*la femme à la mode qui ne sent rien, dont la fureur de plaisir a sa cause dans une envie de réchauffer sa nature froide, qui a plus de tête que de cœur, qui sacrifie à son triomphe les passions vraies et les amis, qui n'est plus une femme : ni mère, ni épouse, ni amante.*» C'est une aventurière.

Animée de «*cette soif d'or dont sont atteintes la plupart des Parisiennes*» (page 103), elle applique à ses relations une stricte rationalité économique, ne leur reconnaissant qu'une valeur d'échange et non d'usage. Elle est fautive puisqu'elle s'est remariée alors qu'elle savait le colonel vivant. Le retour inopiné de celui-ci contrarie la destinée et l'ascension sociale de cette femme qui, cependant, spéculait sur sa tendresse pour «*gagner son procès par quelque ruse de femme*» (page 109). Le refus de la comtesse à la proposition de Derville est matériel ; avaricieuse, elle croit pouvoir gagner sans rien déboursier lorsqu'elle apprend l'amour que le colonel lui porte encore.

Mais n'est-ce pas avec un instinct animal qu'elle sent le danger que lui fait courir le retour de Chabert et qu'elle se défend toutes griffes dehors?

Séductrice, menaçante, possédant la science des promesses ambiguës et des refus, elle incarne la monstruosité féminine. Elle sait bien que le bras de fer engagé avec son mari est aussi une lutte sexuelle, que la lutte sociale passe aussi par la domination sexuelle, que la sexualité est une forme de pouvoir ; tyranniquement, elle excite le désir chez les hommes puis le coupe : elle les congédie pour les «*anéantir socialement*» (page 118) ; ainsi, elle métamorphose Ferraud, «*jeune homme*» et «*amant*» en «*époux*» et en «*père*» ; «*toujours ravissante*» (page 82), elle sait faire «*revivre en Chabert l'amour sans exciter aucun désir*» (page 117). Pour l'amener à renoncer à ses droits, elle redevient courtisane, multiplie les artifices de séduction et les sortilèges de grâce de Rose Chapotel, gardant devant lui un masque de tranquillité (page 118). On peut penser qu'avec ses caresses enjôleuses, elle joue une «*ignoble comédie sentimentale*».

Elle est animée d'un monstrueux égoïsme qui lui fait éviter les passions pour demeurer maîtresse d'elle-même, pour assurer son pouvoir et son triomphe ; elle vainc parce qu'elle n'aime pas (tandis que Chabert dit à Derville : «*Mais que peuvent les malheureux? Ils aiment, voilà tout.*» (page 126). C'est elle la plus redoutable ; elle se bat par tous les moyens que lui donnent la loi et la rouerie de son âme tortueuse, et on assiste à sa prise en main d'un homme.

Une telle figure anime le fantasme de la destruction de l'homme par la femme. Contre l'égoïsme féminin s'use et se brise le désir masculin. Elle est une de ces femmes fatales et castratrices qui viennent, chez Balzac, briser l'image de l'homme vainqueur qu'exaltait l'Empire.

Triomphante, elle reste «*la femme sans cœur*» et, nouveau Tartuffe et Tartuffe féminin, elle devient «*trop dévote*» à la fin de sa vie (page 128).

Chabert : Ni absolument une victime, ni absolument un saint, il est, lui aussi, un personnage riche et ambigu, qu'on peut voir de deux angles différents.

On peut voir en lui un être inquiétant : enfant trouvé, donc sans identité, il n'a jamais été réellement enfant. Quand il pense à son passé, comme il est devenu militaire, il ne voit que des soldats, une charge de cavalerie, et les combats, ou bien les richesses de ses trésors de guerre.

Quand il réapparaît à Paris, mort-vivant encombrant, effrayant par son allure, il y mène une quête désespérée. Lui qui avait été «*le plus joli des muscadins*» de la société parisienne est un vieillard prématuré, meurtri, hideux, «*sans cheveux, ni dents, ni sourcils*». Au défaut d'être encombrant, il joint donc celui de n'être plus séduisant.

En déclarant : «*Je veux mes sous, je veux mes titres, je veux ma femme*» dont il ignore s'il l'aime ou s'il la déteste (page 86), il se situe sur le même terrain que son ex-épouse, et c'est là que naît toute l'ambiguïté entre les personnages. Quand il crie : «*Je vous veux vous*» en sortant du cabinet où il assistait secrètement à l'entretien de Derville et de la comtesse (page 113), il pousse le cri d'un homme affamé, à qui la chasteté a été longtemps imposée ; c'est l'expression folle du désir qui jaillit brutalement ; dans la version originale de la transaction, Chabert «*veut madame pendant deux jours, pris l'un au commencement du mois et l'autre au milieu du mois, et dans chaque mois de l'année, tous ses droits d'époux soient reconnus par vous.*»

Au fond, que connaît-il des femmes? Il connaît celles qu'il a pu violer pendant les guerres ou celles qu'il s'est offertes avec son argent, car c'est un pilier de bordel ; mais l'amour n'a jamais joué un rôle dans sa vie. Lors du dîner entre la comtesse et lui, qui n'est pas aussi présent dans la nouvelle, il est cynique et dominateur vis-à-vis d'elle. Quand Derville lui demande ce qu'il fait de l'argent qu'il lui donne, il répond ironiquement : «*Comme ce Chabert est un troupier, je ne vois que trois issues : le jeu, le vin et les femmes.*»

Surtout, il est faible, enfant-vieillard nourri par les autres, infantilisé par Derville sur lequel il reporte son besoin d'une figure masculine forte : «*Après l'Empereur, vous êtes l'homme auquel je devrai le plus*» (page 88) ; il s'abandonne à lui «*comme un homme qui marche à la mort*» (page 98). Et il reste dominé par le fantasme de l'enfouissement : «*J'ai été enterré sous des morts mais maintenant je suis enterré sous des vivants, sous des actes, sous des faits, sous la société tout entière*» (pages 81, 97). Et, à la fin, il va «*rentrer sous terre*» (page 120).

Ne pouvant retrouver sa place dans le présent et ne pouvant renoncer à son passé, «*cœur écrasé*» dont l'élan passionnel a été brisé, «*pris d'une maladie, le dégoût de l'humanité, de la vie*» (pages 12,127), d'une «*affection qu'il faudrait nommer le spleen du malheur*» (page 98), il manque de volonté. La société ne veut plus de lui et le réduit à un rôle d'idiot. Il appartient à l'armée des vaincus, des agneaux sacrifiés. Pourquoi une telle langueur s'empare-t-elle de lui après l'évanouissement de ses espérances? S'il jouissait d'une puissance psychique, elle est devenue monomanie et a détruit son âme. Son renoncement est la prééminence de l'instinct de mort sur l'instinct de vie. Il demande à Derville : «*Suis-je mort ou suis-je vivant?*» (page 87) parce qu'il n'appartient ni à la communauté des morts ni à celle des vivants ; il a épuisé ses possibilités de résurrection : «*Je ne suis plus un homme !*» (page 128).

À l'hospice, il a renoncé à la communication avec les humains : «*il s'amuse à tracer des raies sur le sable, à décrire en l'air avec sa canne une arabesque imaginaire*» (page 128), cette arabesque traduisant l'abandon à l'allure serpentine de la vie, aux ondulations bizarres de la destinée. Il revendique un numéro, préfigurant la déshumanisation des sociétés modernes, l'aliénation profonde de l'être, qui seront des thèmes de la littérature du XXe siècle.

Cependant, on peut voir en lui un être positif, victime d'une destinée malheureuse mais qui la surmonte pour atteindre la sagesse.

Enfant trouvé, il s'est fait lui-même, sans père, et s'est trouvé une espèce de famille de remplacement dans l'armée impériale (avec l'Empereur comme père). Soldat courageux, il atteint la gloire, en tant que héros de la nation, de grand officier de la Légion d'honneur, de colonel et comte de l'Empire, de compagnon de Napoléon. Il participe à la construction de la nouvelle société. Enfin, il devient un martyr.

Son identité perdue une seconde fois, il renaît par ses propres forces, et rentre chez lui à la façon de l'Ulysse de Joachim du Bellay, qui «plein d'usage et de raison» revint «vivre entre ses parents le reste de son âge». Il a des souvenirs intacts, précis, arrêtés, et, sur les choses de la vie, il tient des vues rigoureuses.

Il est animé de «*ce sentiment inexplicable, en germe dans le cœur de tous les hommes, et auquel nous devons les recherches des alchimistes, la passion de la gloire, les découvertes de l'astronomie, de la physique, tout ce qui pousse l'homme à se grandir en se multipliant par les faits ou par les idées. L'ego dans sa pensée n'était plus qu'un objet secondaire, de même que la vanité du triomphe ou le plaisir du gain deviennent plus chers au parieur que ne l'est l'objet du pari.*» (pages 81-82), il possède l'énergie des grands héros balzacien et peut asséner à la comtesse : «*Je ne vous maudis pas, je vous méprise*» (page 123).

N'a-t-il pas épousé Rose Chapotel par amour? n'a-t-il pas été un bon mari, même s'il n'a pas eu d'enfants de sa femme? Ne pourrait-il pas l'aimer de nouveau? Quand il regarde les enfants de la comtesse, c'est peut-être la première fois que son regard s'attarde sur des enfants. Et c'est à cause d'eux qu'il renoncera à sa poursuite.

Faisant preuve de dévouement (page 117), il se sacrifie (page 119) dans un «*combat de générosité dont le soldat sortit vainqueur*» (page 121).

Quand il se présente humblement : «*Je ne suis qu'un pauvre diable nommé Hyacinthe*» (page 123), quand il refuse son nom : «*Pas Chabert ! pas Chabert !*» (page 128), il refuse sa place parmi les vivants mais aussi la mort que porte ce nom. Il dissocie sa personne (le pensionnaire de l'hospice) de son personnage (le héros militaire). N'est-il pas alors libre d'esprit plutôt que riche? Son mépris est magistral, souverain, il atteint la sagesse par la perte et l'abdication de soi. Constatant que le monde appartient aux plus forts, aux plus adroits, aux moins scrupuleux, il ne relève pas le défi de «*la guerre odieuse dont lui avait parlé Derville, entrer dans une vie de procès, se nourrir de fiel, boire chaque matin un calice d'amertume*» (page 122), il préfère s'effacer plutôt que d'entrer dans l'enfer d'un monde dont il n'accepte pas les conditions. Il refuse le combat et condamne cette société qui le proscrit et le chasse, dans laquelle les sentiments cèdent le pas aux rapports de force. Il choisit de ne plus faire partie d'un monde superficiel car il a vu toute l'absurdité et l'horreur de la comédie sociale qu'il dénonce par son martyr volontaire. On peut aussi le comparer à Alceste. Il quitte toute cette société pour rester dans une forme de pureté, même s'il n'y a pas de dimension politique dans son

geste. Selon un autre pensionnaire, il est devenu «*un vieux malin plein de philosophie et d'imagination*» (page 129). Pour Fanny Ardant, «*retiré comme un sage, au-delà des mesquineries humaines, cet homme devient le vrai gagnant.*»

Intérêt philosophique

Balzac, qui était très manichéen à ses débuts, ne voulait guère que fustiger la cupidité des femmes. Mais c'est la marque des grandes œuvres que de proposer, à partir d'une histoire simple, des avenues que l'auteur n'a pas eu le temps de parcourir.

Cette histoire de revenant, de héros, qui se heurte à la société, permet :

Une réflexion sur les rapports entre l'individu et la société :

S'il est nécessaire pour l'être humain de vivre en société, celle-ci se montre indifférente et même cruelle à son égard, l'oublie rapidement, bafoue les normes de la respectabilité. Elle se montre même hostile à celui qui a été victime d'un crime, qui revient et qui dit : «Je suis là, je veux me venger». Comme, nécessairement, ce fantôme apporte le désordre, vient troubler l'ordre établi, la société tend à affirmer qu'il n'existe pas, et elle peut avoir relativement bonne conscience puisqu'elle a la responsabilité de la gestion du quotidien.

Ce qui définit l'individu, c'est d'abord son identité ; cette revendication de l'identité est d'autant plus remarquable que Chabert est un héros. Mais le régime politique a changé, et Rose Chapotel est montée dans l'autre train. On peut en déduire l'insignifiance de l'être humain, la cruauté de la vie.

Une réflexion sur les rapports entre hommes et femmes :

On assiste à l'éternelle guerre des sexes. Mais, ici, si on retrouve le thème traditionnel de l'injustice de la condition de la femme qui ne vit que dans l'ombre de son époux, on la voit aussi qui profite indûment du prestige et de la fortune qu'il peut avoir et qui, même, détruit l'image du mâle triomphant que le temps de guerre avait exaltée.

Une réflexion sur l'être et l'avoir :

Le conflit entre la comtesse et Chabert est aussi celui entre l'être et l'avoir, entre l'égoïsme du monde, incarné par la comtesse, et la sagesse du renoncement à l'avoir pour préférer l'être : Mieux vaut se retirer et tout lâcher, pour garder son identité, que de vivre à l'aise mais travesti sous un masque, l'opposition entre ceux qui basent leur vie sur du matériel superflu et ceux pour qui ne compte que l'essentiel, c'est-à-dire les valeurs de renoncement que prône le colonel Chabert. Ne vaut-il pas mieux l'identité dans l'obscurité plutôt que le masque dans l'opulence, le renoncement plutôt que le matérialisme?

On peut même noter le paradoxe de la réussite dans l'échec, dans la défaite, dans le renoncement.

Une réflexion sur le temps : "*Le colonel Chabert*" nous montre un crime du temps, le retour du passé dans le présent, le heurt du passé et du présent, le retour du refoulé.

Ceux qui sont restés, ceux qui ne se sont pas absentés, ne voient que par le miroir déformant du flux continu de la vie.

Destinée de l'œuvre

La première version du "*Colonel Chabert*" parut en 1832, sous le titre "*La transaction*" dans la revue "L'artiste".

La nouvelle parut sous sa forme définitive en 1844.

Elle fut de nouveau publiée en feuilleton dans le supplément littéraire du "Constitutionnel" en 1847.

Elle entra dans les "*Scènes de la vie privée*" de "*La comédie humaine*".

Elle fut adaptée au théâtre par Jacques Arago, sous le titre "*Chabert, histoire contemporaine en deux actes, mêlée de chant*", pièce créée le 2 juillet 1832 au Théâtre du Vaudeville, à Paris.

Elle fut adaptée au cinéma en 1943 par René Le Hénaff, en 1994 par Yves Angelo

Le film d'Yves Angelo

Le scénario de Jean Cosmos et d'Yves Angelo : L'adaptation filmique n'a pas été un travail de mimétisme ou d'esclavage. Elle présenta quelques modifications.

Au début, on parcourt le champ de bataille d'Eylau, ce qui fait apparaître que cette victoire fut une fausse victoire, une victoire à la Pyrrhus (vingt-cinq mille morts chez les Russes, dix-huit mille chez les Français).

Puis Derville critique la société et dénonce la comtesse à son mari qui la sacrifie à son ambition. Ainsi existe vraiment le comte Ferraud, personnage charmant mais pusillanime par ambition, dont on voit sa conversation avec le ministre qui lui fait miroiter la possibilité d'accéder à la pairie (lui offrant donc la tentation de répudier sa femme pour en épouser une autre), sa conversation avec la comtesse (qui lui refuse l'argent dont il a besoin pour assurer son majorat et l'oblige ainsi à envisager de la répudier) ; il est susceptible de la quitter mais n'a pas le courage de le faire.

Ainsi, le drame vécu par la comtesse Ferraud est beaucoup plus affirmé : elle se retrouve dos au mur, avec son premier mari qui veut retrouver ses droits et son deuxième mari qui, par ambition, est susceptible de la quitter sans avoir le courage de le faire. À sa première apparition ou quand elle porte sa robe jaune, on l'a fait ressembler à Joséphine de Beauharnais à laquelle elle est identifiée et dont le passé aussi est assez chahuté. Au passage, est montrée aussi son avidité : elle a d'ailleurs tout de suite parlé d'argent ; elle est aussi dure avec le comte qu'elle le sera avec Chabert. Elle demeure donc «*la femme sans cœur*». Mais elle accède à une espèce d'intériorité, de vérité. Elle ne semble pas, comme dans la nouvelle, avoir vraiment provoqué la rencontre avec les enfants et joué la mère prête à se sacrifier pour eux. Le film s'avère donc plus nuancé dans le portrait de la comtesse.

Chabert est, lui aussi, plus nuancé. Il prend au fur et à mesure du déroulement une dimension onirique. Mais il est d'abord très exigeant sexuellement, le scénario ayant même repris une version primitive du texte de Balzac quand, lors de la transaction, il «*veut madame pendant deux jours, pris l'un au commencement du mois et l'autre au milieu du mois, et dans chaque mois de l'année, tous ses droits d'époux soient reconnus par vous*». Un moment, le film pourrait pivoter : Chabert et son ex-épouse pourraient tomber dans les bras l'un de l'autre pour se rebiffer contre les gens qui se sont coalisés d'une certaine manière pour les détruire. Rien n'aurait été impossible. On le constate dans différentes scènes : celle du dîner entre eux, qui n'existe pas aussi nettement chez Balzac, où il est cynique et dominateur vis-à-vis d'elle ; la scène d'orgie XVIIIe siècle ; la séquence capitale dans la chambre où on le voit se diriger vers la porte, où on se dit qu'il va la rejoindre ; mais où, finalement, au lieu de l'ouvrir, il la verrouille, pour s'empêcher lui-même de sortir ou, au contraire, empêcher la comtesse de le rejoindre : qui peut le dire ? On en revient toujours au mystère et à l'ambiguïté des intentions du cœur.

Surtout, dans le film, au lieu de devenir fou, schizophrène, de tomber dans une espèce d'animalité, d'être condamné pour vagabondage, Chabert se spiritualise, s'élève : à la fin, il est un véritable Alceste, le misanthrope, qui quitte Paris, qui renonce à tout et, en particulier, à l'argent : «*Je n'en veux plus, je vous méprise, je retourne là d'où je viens, c'est-à-dire chez les morts et, désormais, je suis hors d'atteinte.*» Il fait preuve de sagesse.

La modification la plus hardie du scénariste est l'ajout de la vengeance de Derville contre la comtesse. Dès le début du film, il a décrit la corruption de la société ; ainsi, la cruauté de la vie l'a rendu plus cynique et aussi plus ambigu. À la fin, par son intervention justicière, la comtesse, qui a détruit Chabert, est elle-même détruite, sacrifiée à son tour, victime de l'ambition de son mari. Lorsqu'elle se sent perdue devant lui, quand les masques tombent, elle l'affronte avec une lucidité, une vérité et un courage qui renvoient étrangement à l'attitude de Chabert vis-à-vis d'elle-même. D'une certaine manière, elle rejoint ainsi son premier mari. Derville récupère cette histoire en sa faveur en allant la dénoncer à son mari, devant elle. Et l'interprète du rôle, Fabrice Luchini, rendit le personnage très équivoque.

Le film s'inscrit ainsi entre deux défaites : celle d'Eylau (qui est une fausse victoire) et la défaite de Chabert dans son renoncement. On peut y ajouter une troisième défaite : celle de la comtesse.

Le scénario découvre tout le jeu social, plonge dans des profondeurs et s'éleva vers la lumière, offrit une connaissance affective et psychologique, sociale et historique, agrandie. Les changements opérés, tant du point de vue de l'intrigue que de la caractérisation des différents personnages, ont amélioré le texte de Balzac dont a été assimilé totalement l'esprit et accentué l'ambiguïté.

Le tournage : Le film est bien celui de quelqu'un qui a d'abord longtemps été un cameraman. Yves Angelo étant, en effet, un chef-opérateur reconnu ("*Tous les matins du monde*", "*Un cœur en hiver*", "*Germinal*") qui avait toujours voulu passer à la réalisation. "*Le colonel Chabert*" était, pour lui, un morceau de choix. On peut souligner quelques séquences où son habileté est remarquable :

Dans la séquence initiale, on a d'abord des gros plans de dépouilles de soldats, de corps empilés (allusion à un tableau de Delacroix), de chevaux brûlés, puis un paysage de champ de bataille enneigé après une bataille, enfin, un visage en gros plan sur une civière. La voix de Depardieu indique : «*Le 8 février 1807, la bataille d'Eylau, cent mille morts*».

Dans la séquence de l'étude de Derville, on suit un travelling sur les dossiers, plusieurs voix se mêlant.

Chabert dans la rue avance jusqu'à un gros plan.

Pour l'hôtel des Ferraud, l'intérieur, très riche, est montré par un long travelling sur les tableaux ; soudain un gros plan se fait sur un violon, sur un cigare que prend le ministre, puis on voit le récital où la comtesse observe avec inquiétude le comte en conversation avec le ministre (intéressante profondeur de champ pour saisir les deux salles).

Une porte s'ouvre, des pieds se déchaussent, un corset est délacé. On découvre que ce sont le comte et la comtesse. Le lit est apprêté, à travers beaucoup de gros plans. La comtesse fait venir le comte pour qu'il lui enlève son collier, l'interroger.

Dans l'étude déserte à une heure du matin, arrive Chabert, qui enlève son chapeau. Puis apparaît une calotte, le regard attentif de Derville. Quand il le raccompagne, Chabert contemple les dossiers, et pense à un cimetière. Puis on voit Chabert dans la rue. Derville seul se dit : «*Je ne regretterai pas mon argent*».

Chabert étant montré avec les pièces données, la musique s'annonce, éclate, des cuirassiers à cheval apparaissent, on voit des bijoux.

Chez Boutin, on a un long travelling, tandis qu'on entend un bruit d'eau qui coule. S'effectue un retour en arrière par un travelling sur des cavaliers.

Un pistolet est choisi : c'est par le comte qui part en voyage.

Quand la comtesse est chez Derville et que Chabert est dans une autre pièce, la profondeur de champ est remarquable.

Quand la comtesse est dans sa chambre avec Chabert, un lent «*zoom in*» se fait sur son visage dans le miroir.

On a le spectacle d'une charge de cavalerie, magnifique morceau de cinéma, des chevaux passant au-dessus de la caméra. Et le film se clôt comme il avait commencé : un champ de cadavres.

On a pu dire de cette réalisation que c'est un emballage qui reste classique, même esthétisant et volontiers théâtral. Elle fonctionne par tableaux : tableaux composés de corps, de décors ou de paysages portés par des morceaux de musique, alternant avec les tableaux où les personnages viennent jouer leur scène.

Angelo fut influencé par la peinture et la musique. S'il donna une telle importance aux décors, tableaux, meubles, papiers, accessoires, etc., c'est parce qu'ils ont une matérialité ; s'il attribua un caractère charnel à l'argent ; s'il accorda une telle somptuosité à la reconstitution matérielle d'une époque, ce fut moins pour exalter sa richesse que pour accuser le vernis moiré d'un pourrissement en marche ou pour fournir l'accessoire trompe-l'œil du sujet principal qui est le néant, le silence, les fantômes.

L'éclairage, très sombre, donne un ton austère à l'ensemble, fait un film en noir et bleu, un nocturne où la vie et la mort se confondent parfois dans les lueurs de l'aube. Tout baigne dans une atmosphère sépulcrale qui parvient à envoûter le spectateur sans l'aliéner.

La musique, langoureuse, est parfaitement adaptée.

Le film fut interprété avec intelligence et subtilité par des acteurs qui firent d'excellentes compositions :

- Gérard Depardieu fut le colonel Chabert ;
- Fanny Ardant prêta son timbre grave à la comtesse Ferraud à qui elle donna plus d'intériorité, de vérité ; avec toute la démesure de son talent, elle en fit une héroïne romantique ;
- Fabrice Luchini dont la minceur, l'agilité physique et d'esprit, la volubilité, l'accent pointu, conviennent bien pour Derville ;
- André Dussolier dont la gravité et la touche nasillarde rendent crédible son comte Ferraud.

En conclusion, on peut dire que "*Le colonel Chabert*" est un bon film traditionnel, académique même, composé comme un quatuor musical, en exploitant la richesse des précieux instruments de sa distribution.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions !

[Contactez-moi](#)