



Histoire de lectures. Avec Susi

sous la direction de Patrizia Oppici

eum

Experimetra

Collana di studi linguistici e letterari comparati
Dipartimento di Studi umanistici – Lingue, Mediazione, Storia,
Lettere, Filosofia

3

Collana diretta da Marina Camboni e Patrizia Oppici.

Comitato scientifico: Éric Athenot (Université Paris XX), Laura Coltelli (Università di Pisa), Valerio Massimo De Angelis (Università di Macerata), Rachel Blau DuPlessis (Temple University, USA), Dorothy M. Figueira (University of Georgia, USA), Susan Stanford Friedman (University of Wisconsin, USA), Ed Folsom (University of Iowa, USA), Luciana Gentili (Università di Macerata), Djelal Kadir (Pennsylvania State University, USA), Renata Morresi (Università di Macerata), Giuseppe Nori (Università di Macerata), Nuria Pérez Vicente (Università di Macerata), Tatiana Petrovich Njegosh (Università di Macerata), Susi Pietri (Università di Macerata), Ken Price (University of Nebraska), Jean-Paul Rogues (Université de Caen – Basse Normandie), Amanda Salvioni (Università di Macerata), Maria Paola Scialdone (Università di Macerata), Franca Sinopoli (Università di Roma La Sapienza).

Comitato redazionale: Valerio Massimo De Angelis, Renata Morresi, Giuseppe Nori, Tatiana Petrovich Njegosh, Irene Polimante.

In copertina: studio di Pablo Picasso per *Le Chef-d'Œuvre Inconnu* di Honoré de Balzac, 1931.

A pagina 23, la fotografia di Susi Pietri è stata gentilmente concessa da Gianluca Muratori © 2021.

issn 2532-2389

isbn 978-88-6056-742-0 (print)

isbn 978-88-6056-743-7 (on-line)

Prima edizione: novembre 2021

©2021 eum edizioni università di macerata

Corso della Repubblica, 51 – 62100 Macerata

info.ceum@unimc.it

<http://eum.unimc.it>

Impaginazione: Mariagrazia Coco e Carla Moreschini

Table des matières

- Patrizia Oppici
9 Introduction
- Jacques-David Ebguy
13 Les boucles de Susi
- Jacques Neefs
17 Lire l'un avec l'autre, les miroirs littéraires de Susi Pietri
- 25 Bibliografia di Susi Pietri

Les écrivains lecteurs de Balzac

- Chantal Massol
35 Baudelaire lecteur de Balzac dans *La Fanfarlo*
- Valerio Massimo De Angelis
55 La commedia inumana: Hawthorne e (o contro?) Balzac
- Tatiana Petrovich Njegosh
81 Il Balzac di Henry James: «a realistic romancer»
- Irene Zanot
95 Sulle tracce di Balzac: il Leroux “poliziesco” e il lascito della *Comédie*
- Éric Bordas
115 Le Balzac de Zweig, ou l'image dans le tapis de Susi ?
- Daniela Fabiani
123 Paul Gadenne lettore di Balzac

- Andrea Del Lungo
137 Calvinò lecteur de Balzac
- Vincent Bierce
151 « Va te faire voir, Rastignac ! » Pamuk et Balzac : de la jubilation ambiguë à la recherche du tout-autre
- Claire Barel-Moisan
165 Le Balzac de Pierre Michon
- Christèle Couleau
175 « Une sorte de conversation à travers les siècles ». Houellebecq lecteur de Balzac
- Véronique Bui
209 Dai Sijie lecteur de Balzac : *Balzac et la Petite Tailleuse chinoise*, vingt ans après

Lectures de Flaubert

- Agnese Silvestri
227 « Ça ne fait pas qu'on se change l'un l'autre au contraire » : George Sand lettrice di Flaubert
- Luciana Gentili
247 ;; *Adúltera!!* (1875): Amancio Peratoner traduttore di *Madame Bovary*
- Patrizia Oppici
271 « Mon histoire d'amour avec Emma ». Mario Vargas Llosa lecteur de Flaubert

Histoires de lecteurs

- Claudio Micaelli
285 Traduttori francesi di Tertulliano tra Cinquecento e Seicento
- Francesca Boldrer
307 Letture di classici in Montaigne: "prestiti" e citazioni di autori latini (Virgilio, Cicerone, Properzio *et alii*) nel saggio *Des livres* (*Essais* II, 10)

- Maria Paola Scialdone
329 Theodor Fontane e Alexandre Dumas *père*. Storie di lettura
al caleidoscopio
- Ilaria Vitali
353 Collodi traducteur de Perrault ou *l'adaptation* des contes de
fées en Italie
- Fabrizio Impellizzeri
367 Les ombres polymorphes de Jean de Tinan ou les palimpsestes
d'une écriture caméléontique
- Francesco Spandri
383 Sciascia lettore di Stendhal

Irene Zanut

Sulle tracce di Balzac: il Leroux “poliziesco” e il lascito della *Comédie*

Nell’interrogarsi sullo «strano oggetto indefinibile, e al limite incontornabile, che è la lettura degli scrittori»¹, Susi Pietri apriva il suo *L’opera inaugurale* con una riflessione sull’«attività di retro-figurazione» descritta da Borges in *Kafka y sus precursores*: «scrivere dunque significa già di per sé leggere – ovvero leggere altrimenti – gli scrittori precedenti, o quantomeno quelli, tra gli scrittori precedenti, che l’operarilettura presente investe e concerne secondo forme, modi e figure da stabilirsi», osservava questa raffinata studiosa ricordando, con il letterato argentino, come «ogni scrittore crea i suoi precursori»². Il libro avviava quindi un’esplorazione delle «poetiche della lettura per scrittore interposto» di autori-lettori d’eccezione di Balzac che hanno dedicato «delle indagini, delle inquietudini, delle domande» all’artista³, tracciando un percorso intenzionalmente aperto all’ascolto di altre voci, altre testimonianze a venire dell’esperienza di confronto con il creatore della *Comédie humaine*. In questo spazio di accoglienza in cui oggi veniamo a depositare il nostro ricordo per Susi, vorremmo collocare una dichiarazione rilasciata da un romanziere passato ai fasti della letteratura popolare la quale sembra rispondere «all’esigenza primaria di insurrezione tacita o esplicita contro il Balzac “ufficiale” messa in luce da Susi Pietri nel capitolo

¹ Susi Pietri, *L’opera inaugurale. Gli scrittori-lettori della Comédie Humaine*, Milano, Mimesis, 2010, p. 12.

² Ivi, pp. 12-13 e p. 29.

³ Ivi, p. 35.

«Balzac eretico»⁴: un omaggio che Gaston Leroux tributava a questa monumentale figura nel corso di un'intervista a Frédéric Lefèvre:

Mes livres de chevet ? Mes auteurs favoris ? Balzac, dont j'aime et relis tous les livres. Les plus beaux ne sont pas les plus célèbres. Son époque restera à cause de lui. Personne ne peut lui être comparé. Et il n'a pas seulement immortalisé une époque, mais les caractères qu'il a créés, nous les retrouvons dans les cadres actuels⁵.

Formatosi prima come *chroniqueur judiciaire*, *grand reporter* e poi come *feuilletoniste*⁶, Leroux non ci ha lasciato ulteriori commenti né tanto meno «esercizi di autoriflessività riflessa» paragonabili ai saggi redatti da James, Stevenson e dalle altre personalità rievocate ne *L'opera inaugurale*. Eppure, questo caloroso riconoscimento del romanziere parigino al suo «modello inesauribile»⁷ ci spinge a chiederci quali fossero le opere balzachiane meno note cui egli alludeva nell'affermazione poc'anzi riportata, nonché a verificare quale ruolo queste abbiano giocato nel suo «progetto della formazione della propria identità di scrittore», per riprendere ancora le parole di Susi Pietri⁸. Un tentativo in un tal senso è stato compiuto da Kirill Chekalov il quale segnala come Leroux, similarmnte al suo maestro, intendesse farsi «archéologue de Paris», per riprendere un'espressione di Guichardet. Il critico individua una traccia intertestuale in una digressione sulla Conciergerie comparsa ne *La Double Vie de Théophraste Longuet*, storia di un commerciante che scopre di essere la reincarnazione del noto bandito Cartouche: la descrizione del punto in cui inizia a manifestarsi lo sdoppiamento del protagonista richiamerebbe difatti alla mente la pittura tratteggiata nella terza parte di *Splendeurs et misères des courtisanes*, dove l'edificio della Conciergerie, incorporando a sé la «memoria dei secoli», rendeva

⁴ Ivi, p. 47.

⁵ Frédéric Lefèvre, *Une heure avec... Gaston Leroux*, in Gaston Leroux, *Œuvres*, Paris, Laffont, 1984, p. 997.

⁶ Per una presentazione della vita e dell'opera di Leroux, rinviamo a Alfu, *Gaston Leroux. Parcours d'une œuvre*, Paris, Alfu & Encrage éd., 1996.

⁷ Pietri, *L'opera inaugurale*, cit., p. 35.

⁸ Ivi, p. 29.

possibile un'«immersione nel passato» simile all'esperienza da cui prende avvio l'avventura di Longuet⁹. L'osservazione di Chekalov dischiude margini di riflessione più ampi nel momento in cui ci soffermiamo su un secondo romanzo volto a dare forma alla figura del *revenant*, *L'Homme qui revient de loin*: come in *Théophraste Longuet*, anche in questo inquietante esemplare della produzione leroussiana *dans les ombres*, per riprendere la formula di Isabelle Casta¹⁰, la suggestione di una "seconda vita" si intreccia a un argomento di risonanza nel dibattito culturale dell'epoca, il sonnambulismo: «nous sommes à une époque où les juges d'instruction vont se renseigner auprès des somnambules: voyez l'affaire Cadiou, c'est la somnambule qui a tout découvert!», esclama l'artista ricordando come il disturbo studiato da Charcot venisse associato alla facoltà della chiarezza al punto da assumere valenza probatoria in sede di giudizio¹¹.

Non sembrerà fuori luogo ricordare come, nella nutrita schiera di modelli ispirati da Mesmer e dagli *spirites* ai quali Leroux poteva attingere, comparisse proprio un testo di Balzac in cui tale fenomeno veniva a declinarsi come chiave di risoluzione di una serie di misteriosi furti: *Maître Cornélius*, racconto pubblicato sulla «Revue de Paris» nel 1831 e in seguito classificato fra le «Études philosophiques»¹². Il nostro scrittore-lettore doveva senz'altro aver avuto presente la vicenda di questo grottesco *avatar* dell'avarico finito vittima della sua stessa ossessione; tuttavia, il richiamo si carica di una valenza più pregnante quando ricordiamo come essa, assieme all'ancor più nota *Une ténébreuse affaire*, rappresenti una delle opere della

⁹ Kirill Chekalov, *Paris comme machine à explorer le temps: La Double Vie de Théophraste Longuet de Gaston Leroux*, in *Fabula/Les colloques*, «L'art, machine à voyager dans le temps», <<http://www.fabula.org/colloques/document4689.php>>, 8 agosto 2020 (traduzione nostra).

¹⁰ Isabelle Casta et al., *La littérature dans les ombres. Gaston Leroux et les œuvres noires*, Paris-Caen, Lettres Modernes Minard, 2002.

¹¹ Gaston Leroux, *L'homme qui revient de loin*, in Id., *Aventures incroyables*, Paris, Laffont, «Bouquins», 1992, p. 890.

¹² Per una presentazione del testo, si veda René Guise, «Introduction» a Honoré de Balzac, *Maître Cornélius*, in Id., *La Comédie humaine*, tome XI, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de La Pléiade», 1980, pp. 3 sqq.

Comédie in cui sono più direttamente riscontrabili tracce del romanzo poliziesco, genere di cui proprio Leroux è stato uno degli esponenti di punta, come sottolinea Colin¹³. Ed è difatti possibile indicare proprio nelle zone gravitanti in tale registro un luogo significativo di convergenza artistica dei due artisti, come suggerisce una rete di risponderne fra i testi appena citati e i lavori che hanno consacrato Leroux come rappresentante del «roman policier archaïque», ossia il dittico *Le Mystère de la chambre jaune* e *Le Parfum de la dame en noir*¹⁴. Tale ipotesi ci rinvia in verità a una questione preliminare, ossia fino a che punto si è legittimati a parlare per Balzac di una forma che doveva impiegare più di mezzo secolo per uscire dal suo stadio embrionale. La problematica si rivela controversa: se Messac saluta nell'autore di *Une ténébreuse affaire* un geniale precursore, Pellini e Vanoncini si rivelano molto più cauti al riguardo, sottolineando come sia più opportuno parlare di romanzo giudiziario¹⁵ o ancora di «roman à suspense» e «d'espionnage», generi peraltro illustrati da testi come lo stesso *Parfum* e *Rouletabille chez Krupp*¹⁶. Non va poi dimenticato che, mentre i romanzi di Leroux sono incentrati su un caso da risolvere presentato come un attuale fatto di cronaca, vale a dire lo smascheramento del colpevole del tentativo di omicidio di Mademoiselle Stangerson e la seconda caccia all'uomo innescatasi con la ricomparsa di quest'ultimo (il redivivo Ballmeyer), in Balzac il tema dell'indagine viene a collocarsi in un intreccio assai più composito situato in epoche passate. Se la storia del tesoro dell'argentiere Cornélius fornisce un supporto alquanto macchinoso al felice epilogo della *liaison* fra Georges

¹³ Si veda Jean-Paul Colin, *La belle époque du roman policier français*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1999.

¹⁴ Come sottolinea Colin, l'espressione «roman policier» compare per la prima volta proprio nel *Parfum de la dame en noir* (ivi, p. 13).

¹⁵ Rinviamo a Pierluigi Pellini, «Introduzione», in Honoré de Balzac, *Un caso tenebroso*, a cura di P. Pellini, Palermo, Sellerio, 1996, pp. 7-32; si noti come la traduzione del romanzo di Balzac figuri proprio in una collana intitolata «Il gioco delle parti. Romanzi giudiziari» (cfr. avanti).

¹⁶ Andé Vanoncini, *Balzac et la ténébreuse naissance du roman policier*, «Romanische Studien», 3, mar. 2016, pp. 261-273, <<https://www.romanischestudien.de/index.php/rst/article/view/57/321>>, 8 agosto 2020.

d'Estouteville e la figlia di Luigi XI, Marie de Sassenage, l'oscura faccenda del sequestro di Malin e della relativa istruttoria rappresenta solamente una delle quattro fasi in cui è articolato la complessa *scène de la vie politique* ambientata nella Francia napoleonica di *Une ténébreuse affaire*, come evidenzia Vanoncini¹⁷.

Chiarite tali premesse, sussiste comunque un margine per rintracciare diversi elementi i quali accreditano l'immagine di un Leroux lettore attento del Balzac "poliziesco". Non sfuggiranno anzitutto diverse concomitanze emergenti da una ricognizione degli scenari in cui si snodano i nostri scritti, prima fra tutte la presenza di un *haut lieu* dei racconti del crimine, il castello. Che sia il pittoresco Plessis di Luigi XI oppure la dimora di Cinq-Cygne, baluardo di un passato anacronisticamente difeso dagli aristocratici Simeuse e dalla contessa Laurence, o che sia ancora l'edificio in cui si snodano i fantasmagorici eventi del *Mystère* (il *Glandier*) e della *Dama in nero* (lo «château d'Hercule»), tale costruzione, nel farsi oggetto di descrizioni lunghe e accurate dal punto di vista storico, si offre tanto in Balzac quanto in Leroux come polo attorno a cui si orienta l'azione, rivelandosi un'architettura che fa «narrer» e confronta i personaggi a un mondo «devenu autre, étrange» come dice Rasson¹⁸:

Ce vieil édifice du quinzième siècle, assis sur une éminence, environné de douves profondes, larges et encore pleines d'eau, est bâti en cailloux et en mortier, mais les murs ont sept pieds de largeur. Sa simplicité rappelle admirablement la vie rude et guerrière aux temps féodaux. Ce château, vraiment naïf, consiste dans deux grosses tours rougeâtres, séparées par un long corps de logis percé de véritables croisées en pierre, dont les croix grossièrement sculptées ressemblent à des sarments de vigne. L'escalier est en en dehors, au milieu, et placé dans une tour pentagone à petite porte en ogive. Le rez-de-chaussée, intérieurement modernisé sous Louis XIV, ainsi que le premier étage, est surmonté de toits immenses, percés de croisées à tympan sculptés [...] Autrefois, ce castel devait être carré, fortifié aux quatre angles, défendu par une énorme tour à porche cintré, au bas de laquelle était, à la place de la grille, un pont-levis. Les deux grosses tours dont les toits en poyrière n'avaient pas été rasés, le clocheton de la tour

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Luc Rasson, *Châteaux de l'écriture*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes, 1993, pp. 14, 16.

du milieu donnaient de la physionomie au village. L'église, vieille aussi, montrait à quelques pas son clocher pointu, qui s'harmoniait aux masses de ce castel. La lune faisait resplendir toutes les cimes et les cônes autour desquels se jouait et pétillait la lumière¹⁹.

Ce château avait été construit, en 1140, par les seigneurs de la Mortola. Pour l'isoler complètement de la terre, ceux-ci n'avaient pas hésité à faire une île de cette presqu'île en coupant l'isthme minuscule qui la reliait au rivage. Sur le rivage même, ils avaient établi une barbacane, fortification sommaire en demi-cercle, destinée à protéger les approches du pont-levis et des deux tours d'entrée. Cette barbacane n'avait point laissé de trace. Et l'isthme, dans la suite des siècles, avait retrouvé sa forme première ; le pont-levis avait été enlevé ; le fossé avait été comblé. Les murs du Château d'Hercule épousaient la forme de la presqu'île, qui était celle d'un hexagone irrégulier. Ces murs se dressaient au ras du roc et celui-ci, par places, surplombait les eaux qui, inlassablement, le creusaient, si bien qu'une petite barque eût pu s'y abriter par calme plat et quand elle ne craignait point que le ressac ne la projetât et ne la brisât contre ce plafond naturel. Cette disposition était merveilleuse pour la défense qui n'avait guère, dans ces conditions, à craindre l'escalade, de quelque côté que ce fût²⁰.

Ricorderemo poi *en passant* come le indagini narrate dai nostri scrittori includano una attenta perlustrazione delle zone e dei sentieri limitrofi al castello, mentre diversi elementi architettonici di quest'ultimo quali scale, cornicioni e finestre allestiscono un ambiente idoneo per gli esercizi da equilibrista praticati da criminali autentici come Ballmeyer-Larsan, o presunti tali, come il romantico Georges d'Estouteville. Inoltre, se il riferimento principale di Leroux per il dramma della stanza gialla resta senza dubbio il Poe della *Rue Morgue*²¹, anche diversi passaggi dei testi di Balzac tesi a dare rappresentazione a un motivo portante delle storie di detective quale il sopralluogo sulle scene del crimine sembrano prendere le pieghe di un'*énigme en chambre close*. Così, in una scena che ci ricorda l'ispezione di Rouletabille e il suo esame della porta del *pavillon* e della camera in cui Mademoiselle Stangerson è stata ritrovata agonizzante,

¹⁹ Honoré de Balzac, *Une ténébreuse affaire*, in Id., *La Comédie humaine*, tome VIII, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de La Pléiade», 1978, p. 531.

²⁰ Gaston Leroux, *Le parfum de la dame en noir*, Paris, Librairie Générale Française, 1960, p. 69.

²¹ Cfr. di nuovo l'intervista a Leroux riportata in Lefèvre, *Une heure avec...*, cit., p. 997.

il narratore di *Maitre Cornélius* dettaglia la «topographie» dell'abitazione dell'argentiere del re insistendo su immagini della claustrofobia quali i «volets ferrés» e sul meccanismo della «serrure à secret»:

Le roi regarda le mécanisme de la porte qui était maintenue par de grandes plaques et par des barres en fer ; les pièces de cette armure aboutissaient toutes à une serrure à secret dont la clef était gardée par Cornélius²².

Boitabille grogna et se rendit dans le vestibule de ↑[et illis: se mit aussitôt à] ~~Ð~~abord il ↓[inspecter la] [porte. porte ↑[Il] se rendit compte de la fermeture automatique. Il constata que ↑[cette] porte ne pouvait jamais ↓[rester ouverte et qu'il fallait une clef ↓pour l'ouvrir]²³.

Se i dettagli sinora evidenziati iniziano a tratteggiare una zona di convergenza, il discorso si fa più complesso nel momento in cui possiamo ad analizzare un elemento chiamato a svolgere un ruolo funzionale nella struttura dei romanzi polizieschi quale il sistema dei personaggi. Rileveremo subito che, mentre il giovanissimo Rouletabille esemplifica alla perfezione il paradigma dell'investigatore dilettante dotato di una capacità di osservazione e di ragionamento logico fuori dal comune, i “proto-detective” di Balzac, per quanto investiti di tali qualità, disattendono il modello per più di un aspetto, come ricorda Gwen Thomas in *The Case of the Missing Detective*²⁴. Se un'ipostasi del potere quale Luigi XI veste i panni dell'indagatore in maniera del tutto casuale, due figure istituzionalizzate e a tratti diaboliche quali Corentin e Peyrade appaiono difatti non solo quanto mai distanti dalla figura dell'*outsider* non professionista incarnata dal giornalista di Leroux, ma falliscono nell'obiettivo principale: essere l'eroe che «crée, ordonne, organise ce qui grâce à lui deviendra la

²² Balzac, *Maitre Cornélius*, cit., p. 64.

²³ Gaston Leroux, *Le mystère de la chambre jaune*, BnF, Paris, département des Manuscrits, Fonds Gaston Leroux, NAF 28093, boîte 2, fol. 44 R, <<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55006356n>>, 8 agosto 2020; le citazioni dal testo di Leroux verranno tratte dal manoscritto quando siano presenti delle particolarità significative, segnalandole come tali con il riferimento al foglio.

²⁴ Gwen Thomas, *The Case of the Missing Detective*, «French Studies», XLVIII/3, July 1994, pp. 285-298.

vérité» ristabilendo «l'équilibre psychologique», per riprendere le parole di Lacassin nella sua *Mythologie du roman policier*²⁵. Tale nodo ci riconduce in realtà alla questione, capitale per la nascita del nostro genere, della raffigurazione del mondo della polizia, universo tanto più sinistro per via della reversibilità dei ruoli: tanto in Leroux quanto in Balzac il criminale diventa rappresentante delle forze dell'ordine e viceversa, come indicano le vicende di Vautrin-Collin e del suo erede Ballmeyer-Larsan, entrambi assurti a capo della Sûreté²⁶. Tuttavia, è importante sottolineare come sia il monarca di *Maître Cornélius* che due incarnazioni dello "Spione" e del "Poliziotto" quali Coirentin e Peyrade rilevinano alcune funzioni destinate ad entrare nella tradizione del poliziesco, come osserva Chamberlin ricordando l'introduzione massiccia, rispetto alla prima versione di *Une ténébreuse affaire*, delle scene dedicate «à la recherche et à l'interprétation des indices»²⁷.

Ed è effettivamente in questa direzione che è possibile reperire delle rassomiglianze importanti fra i nostri testi; delle concordanze significative che riguardano, in primo luogo, una tappa-cardine dello schema dell'indagine la quale sostiene intere

²⁵ Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier*, Paris, Christian Bourgois éditeur, 1993, p. 24.

²⁶ Va a Régis Messac il merito di aver dimostrato per primo il ruolo capitale, per la nascita del nostro genere, di fattori storici e sociali fra cui la moderna organizzazione della polizia attuata nel XIX secolo (Régis Messac, *Le «Detective-Novel» et l'influence de la pensée scientifique*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1929; segnaliamo che Messac saluta in Coirentin e Peyrade due dei primi detective del romanzo moderno).

²⁷ Wells Chamberlin, *Une ténébreuse affaire, roman policier*, «Littératures», 6, janvier 1958, pp. 21-49; osserva lo studioso come nel «feuilleton du Commerce, la visite domiciliaire, au lieu de remplir quelques feuillets remplit deux longs chapitres; un des ajoutages compte trente-six feuillets (15 Le chapitre VI, «La Visite domiciliaire», a paru le 24 janvier 1841; le chapitre VIII, «Les Chagrins de la police», a paru en quatre tranches les 27, 28, 30 et 31 janvier.). Dans cette version, Coirentin a la manie d'interroger: il interroge ses victimes, ses associés, quiconque lui paraît capable de fournir le moindre détail; ceux qu'il interroge n'ont pas toujours conscience de l'importance de leurs réponses» (ivi, pp. 23-25). Anche lo studio del manoscritto del *Mystère de la chambre jaune* dimostra come la costruzione del romanzo come racconto poliziesco si sia fatta nel corso del tempo (cfr. Irene Zanot, *Le manuscrit du Mystère de la chambre jaune ou la construction d'une énigme*, «Revue italienne d'études françaises», 9, 2019, <<http://journals.openedition.org/riief/4075>>, 8 agosto 2020).

sequenze del *Mystère* e del *Parfum*, vale a dire l'esame delle impronte. Il motivo, che è all'origine del rebus leroussiano dei «pas élégants» e dei «pas grossiers», riveste un ruolo centrale nei "gialli" della *Comédie*: basti pensare allo stratagemma della farina sparsa sul suolo nella casa di Cornélius, trappola dello scaltro Luigi XI che permette di identificare proprio nel «vieil avare» il vero autore delle sottrazioni, mentre un altro *topos* sfruttato da Leroux quale l'idea delle «empreintes» fuorvianti determina l'arresto di Michu e dei nobili Simeuse e d'Hauteserre, inchiodati da tracce di ferro di cavallo uguali a quelle dei loro animali²⁸. Ancora più singolare appare poi, in *Une ténébreuse affaire*, un dettaglio relativo al ritrovamento, da parte di Corentin, del bottone dell'uniforme del brigadiere disarcionato da cavallo a causa di una corda tesa dal figlio di Michu. In una versione successivamente soppiantata dalla trovata del capello biondo macchiato di sangue, questo stesso oggetto compariva nell'episodio della spedizione di Rouletabille sotto il letto dell'eroina del romanzo, Mademoiselle Stangerson: che tale "prova indiziaria" dovesse giocare un ruolo di primo piano nella risoluzione dell'enigma lo suggeriscono sia alcune battute cancellate nel f. 53 R, sia una annotazione presente in un documento che accompagna il manoscritto, le *Première notes qui ont été écrites pour le Mystère de la chambre jaune*, in cui l'espressione « Un bouton sous le lit » funge da titolo al capitolo VI:

Corentin mit pied à terre et resta pendant quelques instants à observer le terrain. Il examina les deux ormes qui se trouvaient en face, l'un adossé au mur du parc, l'autre sur le talus du rond-point que coupait le chemin vicinal ; puis il vit, ce que personne n'avait su voir, un bouton d'uniforme dans la poussière du chemin, et il le ramassa²⁹.

-Mes compliments-

-Vous pensez... ce bouton ↑[de manchette] me sera plus précieux que la main rouge, que les pas noirs, que le mouchoir plein de sang ↑[bleu] et

²⁸ Il motivo dell'esame delle impronte compariva già in un altro «roman quasi policier» balzachiano quale *Le Curé de village* come osserva Mozet (Nicole Mozet, *Balzac au pluriel*, Paris, Presses Universitaires de France, 1999, p. 198).

²⁹ Balzac, *Une ténébreuse affaire*, cit., p. 591.

que le béret ↑[illis.] que je n'ai pas encore vu.. Prenez garde voici Robert Darzac † Pas un mot!³⁰

Se possiamo infine solamente ricordare per sommi tratti come un altro *leitmotiv* dei romanzi leroussiani quale il procedimento dell'elenco delle prove riecheggi in entrambi i romanzi balachiani come dimostrano gli elenchi degli indizi contro Georges d'Estouteville e contro Michu, chiuderemo il nostro *excursus* soffermandoci su alcuni aspetti che ci ricollegano a una forma primigenia di romanzo poliziesco che ha trovato in Gaboriau il proprio ideatore, il «roman judiciaire»³¹. Dotato di una solida conoscenza del mondo delle leggi e del funzionamento dell'apparato civile e penale, impegnatosi in prima persona per una causa impopolare quale l'affaire Peytel, il «romancier du droit» che fu Balzac, come lo chiama Dissaux, ha illustrato in maniera capillare il tema della giustizia nella *Comédie*³², riservando ad esso ampio spazio sia in *Maître Cornélius*, che, in misura ancora maggiore, nel romanzo di Michu. Tale aspetto non doveva sfuggire all'attenzione di un frequentatore assiduo delle aule di tribunale quale Leroux, tanto più che le narrazioni in questione sono entrambe imperniate su un motivo cruciale nel *Mystère* quale l'«erreur judiciaire». Ma soprattutto, similamente a quanto avviene nel primo capitolo delle avventure di Rouletabille, Balzac informava la propria scrittura di quella che, con Gérard Cornu, chiameremo «linguistica giuridica»; operazione, questa, che non si traduce solamente nell'impiego del «vocabolario tecnico della prova» per descrivere il procedimento dell'istruttoria (nomi di documenti, atti, procedimenti dell'istruttoria e della perizia) e nell'utilizzo di termini ad «appartenenza giuridica esclusiva» o principale,

³⁰ Leroux, *Le mystère*, cit., fol. 53 R; la citazione si trova in un quadrato barrato con un tratto di penna. Da notare che l'espressione «Un bouton sous le lit» compare anche su una frase isolata scritta sul verso di questo foglio.

³¹ La stessa etichetta «roman judiciaire» è considerata da diversi critici come sinonimo di romanzo poliziesco: si veda, a tale proposito, la monumentale opera di Roger Bonriot, *Émile Gaboriau ou la naissance du roman policier*, Paris, Vrin, 1985.

³² Nicolas Dissaux (dir.), *Balzac romancier du droit*, Paris, LexisNexis, 2012. Per un'analisi della *Lettre sur le procès de Peytel*, si veda Michel Lichtlé, *Balzac et l'affaire Peytel. L'invention d'un plaidoyer*, «L'Année balzacienne», 1, 3, 2002, pp. 101-165.

come li chiama lo studioso, ma che si concretizza altresì nel ricorso ai vari «linguaggi del diritto» da lui individuati³³.

Tale aspetto emerge già in *Maître Cornélius* sotto forma di alcuni inserti ironici quali le digressioni relative alla «jurisprudence amoureuse» dell'epoca o, più diffusamente, nella voce di Luigi XI, il quale, nell'affermare il proprio status di unica fonte legittima di diritto nonché solo «grand justicier», infarcisce il proprio discorso di formule giuridiche³⁴. Si ritrovano qui in abbondanza i tratti del «discours normatif», ossia le «marques linguistiques de souveraineté» quali l'imperativo e verbi «contraignants» e «sanctionnateurs»; le «marques linguistiques de généralité» come l'indefinito *nul*; un uso abbondante del «vocabulaire de la non-observation» e del «langage du dénouement»³⁵, con termini tipici della procedura e del diritto penale (si veda l'ingiunzione «va vite surseoir à cette exécution», o ancora la frase che accompagna la metafora delle "grinfie della giustizia «moyennant quelque bonne grosse amende au profit de mon épargne, tu te tireras des griffes de ma justice»)³⁶. Ma, come anticipavamo poco fa, è *Une ténébreuse affaire* ad offrirsi come campo privilegiato per un confronto ravvicinato con l'opera di Leroux. Oltre a condurre una disamina attenta del codice di Brumaio e della riforma napoleonica (analisi che, lo notiamo per inciso, investe la stessa dimensione linguistica)³⁷, Balzac,

³³ Gérard Cornu, *Linguistique juridique*, 3^e éd., Paris, Montchrestien, 2005, pp. 11 *ssq.* (traduzione nostra). Cornu individua «quatre grand langages au sein du l.ge du droit = langage législatif, langage juridictionnel, langage conventionnel, langage coutumier (quatre ou cinq, si l'on y ajoute le langage administratif) et, gravitant autour, tous les discours auxiliaires qui contribuent à la réalisation du droit (plaidoiries, réquisitoires, rapports, notifications, etc.)» (*ibid.*).

³⁴ Balzac, *Maître Cornélius*, cit., p. 47.

³⁵ Cornu, *Linguistique juridique*, cit., pp. 246-266 e 130.

³⁶ Balzac, *Maître Cornélius*, cit., p. 60: «– Silence ! cria le roi. Il se trouve ici quelqu'un qui veut me lasser. – Va vite surseoir à cette exécution, reprit-il en s'adressant au grand prévôt. Tu me réponds du criminel corps pour corps, mon compère ! Cette affaire veut être mieux distillée, et je m'en réserve la connaissance. Mets provisoirement le coupable en liberté !».

³⁷ Balzac, *Une ténébreuse affaire*, cit., p. 625: «Le Code de Brumaire an IV réservait au directeur du Jury du Département la poursuite immédiate du délit commis à Gondreville. Remarquez, en passant, que la Convention avait rayé de la langue judiciaire le mot crime. Elle n'admettait que des délits contre la loi, délits emportant des amendes, l'emprisonnement, des peines infamantes ou afflictives. La

similarmente a quanto avrebbe fatto il suo “autore-lettore”, dà qui illustrazione alle varie fasi dell’investigazione ufficiale e, in particolare, al processo, servendosi dei diversi tipi di discorso che istituisce il diritto, come anticipavamo poc’anzi, nonché di quei «discours auxiliaires qui contribuent à la réalisation du droit»³⁸.

A sorreggere tale disegno è anzitutto il «dialogue inquisitoire» dell’audizione dei testimoni e dell’interrogatorio³⁹, interazione «inégalitaire» le cui ««places sont prédéterminées dans le contexte socio-institutionnel en fonction de données telles que le statut social des interactants, leur position institutionnelle, leur âge relatif, leur compétence, leur prestige» come segnala Kerbrat-Orecchioni⁴⁰. Questo discorso teso a sviluppare una «dynamique de l’intimidation pour l’un, et de la directivité pour l’autre»⁴¹ nei nostri testi prende forme diverse a seconda della situazione di enunciazione: nelle sequenze dedicate alle indagini condotte dagli inquirenti appartenenti alla giustizia ufficiale, esso viene a configurarsi come una concatenazione di brevi battute incalzanti sul modello «question-réponse» intrisa di «formules routinières»⁴², come dimostra il capitolo VII del *Mystère* (intitolato *Le juge d’instruction interroge Mlle Stangerson*) o gli interrogatori degli “sbirri” Peyrade e Corentin:

- Quand est-elle sortie ? demanda Peyrade.
- Quand elle a vu vos fusils.
- Et par où est-elle allée ?
- Je ne sais pas.
- Et l’autre cheval ? demanda Corentin.
- Les... es... geen... daaarmes me me me... me l’on... ont priiis, dit Gothard.
- Et où allais-tu donc ? lui dit un des gendarmes.
- Je suuiv...ai...ais... ma maî...aî...aîtresse à la fer...me⁴³

mort était une peine afflictive».

³⁸ Cornu, *Linguistique juridique*, cit. p. 11; vedasi anche il «Titre 2. Les discours du droit».

³⁹ Ivi, pp. 217-218.

⁴⁰ Catherine Kerbrat-Orecchioni (dir.), *Décrire la conversation*, Presses Universitaires de Lyon, 1987, p. 319.

⁴¹ Cornu, *Linguistique juridique*, cit. p. 218.

⁴² Teresa Muryn, Malgorzata Niziolek, *L’intertexte dans le roman policier*, «Synergies Pologne», 14, 2017, p. 8.

⁴³ Balzac, *Une ténébreuse affaire*, cit., p. 572.

Se il discorso diretto si dà come modalità privilegiata per riprodurre in tutta la sua vivacità un genere di comunicazione destinato a divenire un pilastro della narrativa poliziesca quale l'interrogatorio⁴⁴, gli scrittori ricorrono a soluzioni miste quando si tratta di illustrare le dinamiche dell'aula di tribunale. Coerentemente con le intenzioni del narratore, che premette di volersi astenere dal riprodurre «tous les incidents du procès» per arrivare in fretta al «moment vraiment dramatique de cette journée inoubliable»⁴⁵, nel *Mystère* la lettura dell'atto d'accusa è passata sotto silenzio, mentre l'interrogatorio dell'innocente Darzac, di cui si citano pochissime battute-chiave, è riportato in estrema sintesi⁴⁶. Anche la scena in cui viene presentata l'audizione di un testimone di spicco del dramma del Glandier quale Larsan-Ballmeyer è introdotta da alcune frasi brevi in discorso indiretto atte a riepilogare per sommi capi le deposizioni del père Mathieu e di sua moglie; ad esse, fanno seguito una battuta dell'avvocato difensore di Darzac, maître Henri-Robert, e le dichiarazioni menzognere rese dal losco personaggio, vero colpevole del dramma del Glandier, su cui Leroux si sofferma più diffusamente⁴⁷. Il procedimento, che è propedeutico alla sequenza in cui Rouletabille si offrirà come testimone-chiave in

⁴⁴ Rinviamo di nuovo a Muryń, Niziolek, *L'intertexte*, cit., pp. 65 *sqq.*

⁴⁵ «Mon intention n'est point de retracer ici tous les incidents de ce procès. J'ai assez longuement rappelé toutes les étapes de l'affaire pour ne point imposer aux lecteurs le défilé nouveau des événements entourés de leur mystère. J'ai hâte d'arriver au moment vraiment dramatique de cette journée inoubliable» (Gaston Leroux, *Le mystère de la chambre jaune*, Paris, Librairie Générale Française, 2015, p. 229).

⁴⁶ «La lecture de l'acte d'accusation s'accomplit comme presque toujours, sans incident. Je ne relaterai pas ici le long interrogatoire que subit M. Darzac. Il répondit à la foi de la façon la plus naturelle et la plus mystérieuse. "Tout ce qu'il pouvait dire" parut naturel, tout ce qu'il fut parut terrible pour lui, même aux yeux de ceux qui "sentaient" son innocence. Son silence sur les points que nous connaissons se dressa contre lui et il semblait bien que ce silence dût fatalement l'écraser. Il résista aux objurgations du président des assises et du ministère public. On lui dit que se taire, en une pareille circonstance, équivalait à la mort. "C'est bien, dit-il, je la subirai donc; mais je suis innocent!"» (ivi, p. 228).

⁴⁷ Ivi, pp. 229-230: «Maître Henri-Robert demanda alors à la cour de bien vouloir entendre immédiatement, sur ce point, Frédéric Larsan. "Dans une courte conversation que je viens d'avoir avec Frédéric Larsan, pendant la suspension d'audience, déclara l'avocat, celui-ci m'a fait comprendre que l'on pouvait expliquer la mort du garde autrement que par l'intervention du père Mathieu. Il serait intéressant de connaître l'hypothèse de Frédéric Larsan"».

un lungo scambio dialogico con M. de Rocoux⁴⁸, rammenta i passaggi in cui il narratore di *Une ténébreuse affaire* sintetizza gli interrogatori dei Simeuse e d'Hauteserre e di Gothard fino a lasciare uno spazio sempre maggiore alla voce dell'imputato principale, Michu:

Après les récusations exercées avec sagacité par les défenseurs, éclairés sur ce point par le marquis de Chargeboeuf assis courageusement auprès de Bordin et de monsieur de Grandville, quand le jury fut constitué, l'acte d'accusation lu, les accusés furent séparés pour procéder à leurs interrogatoires. Tous répondirent avec un remarquable ensemble [...] Cependant l'accusateur public releva des contradictions entre les premiers interrogatoires où messieurs d'Hauteserre disaient avoir chassé tous ensemble, et le système adopté à l'audience qui laissait messieurs d'Hauteserre et Laurence chassant, tandis que messieurs de Simeuse auraient évalué la forêt⁴⁹.

Nel momento in cui l'attenzione viene focalizzata sui protagonisti, gli autori passano in effetti a dare una rappresentazione diretta al momento-clou del «débat judiciaire» e alla sua correlata espressione linguistica, quel «dialogue contradictoire» consistente in una «double argumentation soumise à un même juge», come osserva Cornu⁵⁰. Il ricorso ai dialoghi, più frequenti e di ben più ampio respiro rispetto alle parti imperniate sugli altri attori del processo, dà qui pieno risalto agli «énoncés de fait» e agli «énoncés logiques» con i quali può realizzarsi il diritto⁵¹: ne sono una riprova, fra gli altri esempi, le domande incalzanti della pubblica accusa a Michu e il dibattito fra il giudice M. de Rocoux e un Rouletabile oramai calatosi nelle vesti di avvocato difensore:

⁴⁸ Ivi, p. 247: «Rouletabile fut appelé immédiatement à la barre et son interrogatoire, car il s'agissait là plutôt d'un interrogatoire que d'une déposition, reprit».

⁴⁹ Balzac, *Une ténébreuse affaire*, cit., pp. 655-656.

⁵⁰ Cornu, *Linguistique juridique*, cit., p. 216; lo studioso precisa: «les interlocuteurs sont des adversaires. Ils s'affrontent, ils s'opposent, ils se combattent, ils se contredisent. Chacun parle contre l'autre. Le dialogue élève la contradiction. Dans cet échange dynamique, chaque monologue cherche à tirer de tout – et même de l'autre – ce qui renforce sa position et affaiblit la position adverse » (*ibidem*).

⁵¹ Ivi, pp. 238-239.

– Si vous ne vous moquez pas de la justice, pourquoi, monsieur, n’avez-vous pas profité de ce que Larsan était avec vous, à cette barre, pour l’accuser en face ? Au moins, il aurait pu vous répondre ! ...

– Quelle réponse eût été plus complète que celle-ci, monsieur le président ? ... *il ne me répond pas ! Il ne me répondra jamais !* J’accuse Larsan d’être *l’assassin et il se sauve !* Vous trouvez que ce n’est pas une réponse, ça ! ...

– Nous ne voulons pas croire, nous ne croyons point que Larsan, comme vous dites, « se soit sauvé »... Comment se serait-il sauvé ? Il ne savait pas que vous alliez l’accuser ?

– Si, m’sieur, il le savait, puisque je le lui ai appris moi-même, tout à l’heure...⁵²

– Vous auriez, dit-il à Michu, choisi l’heure à laquelle il ne fait plus clair, de cinq heures et demie à six heures et demie, pour sceller la barrière à vous seul ?

– Monsieur d’Hauteserre m’avait grondé !

– Mais, dit l’Accusateur public, si vous avez employé le plâtre à la barrière, vous vous êtes servi d’une auge et d’une truelle ? Or, si vous êtes venu dire si promptement à monsieur d’Hauteserre que vous aviez exécuté ses ordres, il vous est impossible d’expliquer comment Gothard vous apportait encore du plâtre. Vous avez dû passer devant votre ferme, et alors vous avez dû déposer vos outils et prévenir Gothard.

Ces arguments foudroyants produisirent un silence horrible dans l’auditoire.

– Allons, avouez-le, reprit l’accusateur, ce n’est pas un poteau que vous avez enterré⁵³

«L’innocence doit un compte clair et plausible de ses actions. Le devoir de la Défense est donc d’opposer un roman probable au roman improbable de l’Accusation. Pour le défenseur qui regarde son client comme innocent, l’accusation devient une fable»⁵⁴, osservava il narratore di *Une ténébreuse affaire* in un inserto quasi «méta-discursif»⁵⁵ che precede la scena dell’interrogatorio di Michu. Così, al termine della sequenza in cui avvocati e pubblica accusa si fronteggiano sulla scena del “teatro giudiziario”, il discorso balzachiano, discorso

⁵² Leroux, *Le mystère*, cit., p. 244.

⁵³ Balzac, *Une ténébreuse affaire*, cit., pp. 658-659.

⁵⁴ Ivi, p. 655.

⁵⁵ Éric Bordas, *Balzac, discours et détours. Pour une stylistique de l’énonciation*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, p. 285.

«profondément polyphonique» come evidenza Bordas⁵⁶, assume tratti del modello della *plaidoirie* quali l'«envolée, répétition, archaïsme de construction»⁵⁷. Formidabile esempio di “discours rapporté mixte»⁵⁸, l'arringa di Grandville mette in risalto tutta la forza persuasiva di questo stile enfatico della retorica giuridica destinato a soppiantare l'oratoria «impuissant[e]» del ragionamento, eppure anch'esso vittima, sul finale, di un ultimo colpo di scena romanzesco: il ritorno di Malin, rovescio che sancisce la condanna dei nobili e di Michu:

Il entra dans ces hypothèses avec une habileté merveilleuse. Il insiste sur la moralité des témoins à décharge dont la foi religieuse était vive, qui croyaient à un avenir, à des peines éternelles. Il fut sublime en cet endroit et sut émouvoir profondément. – Hé ! quoi, dit-il, ces criminels dînent tranquillement en apprenant par leur cousine l'enlèvement du sénateur. Quand l'officier de gendarmerie leur suggère les moyens de tout finir, ils se refusent à rendre le sénateur, ils ne savent ce qu'on leur veut ! Il fit alors pressentir une affaire mystérieuse dont la clef se trouvait dans les mains du Temps, qui dévoilerait cette injuste accusation. Une fois sur ce terrain, il eut l'audacieuse et ingénieuse adresse de se supposer juré, il raconta sa délibération avec ses collègues, il se représenta comme tellement malheureux, si, ayant été cause de condamnations cruelles, l'erreur venait à être reconnue, il peignit si bien ses remords, et revint sur les doutes que le plaidoyer lui donnerait avec tant de force, qu'il laissa les jurés dans une horrible anxiété. Les jurés n'étaient pas encore blasés sur ces sortes d'allocutions, elles eurent alors le charme des choses neuves, et le jury fut ébranlé⁵⁹

Molti anni più tardi, l'ex-avvocato Gaston Leroux avrebbe denunciato il carattere oramai trito della tecnica di Grandville sintetizzando in poche formule riassuntive la difesa infervorata (e di scarso successo) di Darzac da parte di Maître Henri-

⁵⁶ Ivi, p. 338. Si vedano anche, a tale proposito, le riflessioni di Kerbrat-Orecchioni sulla «poliphonie», che la studiosa definisce come una «dialogisation interne au discours produit par un seul et même locuteur»: « Cette double dimension dialogique est fortement présente dans le réquisitoire et le plaidoyer car bien qu'unilatéraux, ces deux discours « incorporent plusieurs voix, imputables à autant d'énonciateurs distincts » (Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, tome I, Paris, A. Colin, 1990, pp. 15-16).

⁵⁷ Cornu, *Linguistique juridique*, cit., pp. 209-210.

⁵⁸ Bordas, *Balzac*, cit., p. 32.

⁵⁹ Balzac, *Une ténébreuse affaire*, cit., pp. 664-665.

Robert⁶⁰. Una logica "altra", propria a una forma "altra" doveva imporsi: ad essa, avrebbe dato voce Rouletabille nella deposizione davanti al giudice, là dove il personaggio, nello svelare il mistero della stanza gialla, ricapitolava le articolazioni-cardine della narrativa poliziesca (dinamica del delitto, tracce fuorvianti, corretta interpretazione degli indizi, risoluzione del caso):

« Vous voyez, monsieur, quel est mon système, continua Rouletabille ; je ne demande pas aux signes extérieurs de m'apprendre la vérité ; je leur demande simplement de ne pas aller contre la vérité que m'a désignée le bon bout de ma raison ! ... « Pour être tout à fait sûr de la vérité sur Larsan, car Larsan assassin était une exception qui méritait que l'on s'entourât de quelque garantie, j'eus le tort de vouloir voir sa « figure ». J'en ai été bien puni ! Je crois que c'est le bon bout de ma raison qui s'est vengé de ce que, depuis la galerie inexplicable, je ne me sois pas appuyé solidement, définitivement et en toute confiance, sur lui... négligeant magnifiquement de trouver d'autres preuves de la culpabilité de Larsan que celle de ma raison ! Alors, Mlle Stangerson a été frappée... »

Rouletabille s'arrêta... se mouche... vivement ému.

« Mais qu'est-ce que Larsan, demanda le président, venait faire dans cette chambre ? Pourquoi a-t-il tenté d'assassiner à deux reprises Mlle Stangerson ?

– Parce qu'il l'adorait, m'sieur le président...

– Voilà évidemment une raison...

– Oui, m'sieur, une raison péremptoire. Il était amoureux fou... et à cause de cela, et de bien d'autres choses aussi, capable de tous les crimes.

Gros émoi, murmures, bravos ! Maître Henri-Robert déposa des conclusions tendant à ce que l'affaire fût renvoyée à une autre session pour supplément d'instruction ; le ministère public lui-même s'y associa. L'affaire fut renvoyée. Le lendemain, M. Robert Darzac était remis en liberté provisoire, et le père Mathieu bénéficiait « d'un non-lieu » immédiat. On chercha vainement Frédéric Larsan. La preuve de l'innocence était faite. M. Darzac échappa enfin à l'affreuse calamité qui l'avait, un instant, menacé, Gros émoi, murmures, bravos ! Maître Henri-Robert déposa des conclusions tendant à ce que l'affaire fût renvoyée à une autre

⁶⁰ Leroux, *Le mystère*, cit., pp. 228-229: « Avec cette habileté prodigieuse qui a fait sa renommée, et profitant de l'incident, maître Henri-Robert essaya de grandir le caractère de son client, par le fait même de son silence, en faisant allusion à des devoirs moraux que seules des âmes héroïques sont susceptibles de s'imposer. L'éminent avocat ne parvint qu'à convaincre tout à fait ceux qui connaissaient M. Darzac, mais les autres restèrent hésitants. Il y eut une suspension d'audience, puis le défilé des témoins commença et Rouletabille n'arrivait toujours point ».

session pour supplément d'instruction ; le ministère public lui-même s'y associa. L'affaire fut renvoyée. Le lendemain, M. Robert Darzac était remis en liberté provisoire, et le père Mathieu bénéficiait « d'un non-lieu » immédiat. On chercha vainement Frédéric Larsan. La preuve de l'innocence était faite. M. Darzac échappa enfin à l'affreuse calamité qui l'avait, un instant, menacé⁶¹.

Questo felice tentativo di far trionfare nell'aula una "verità improbabile", per parafrasare Balzac, avrebbe sancito una tappa basilare nella nascita del romanzo poliziesco. Se la non-colpevolezza di Michu doveva essere stabilita solamente *post mortem* grazie al *deus ex machina* de Marsay, l'assoluzione dell'innocente perseguitato di Leroux, Darzac, avviene difatti grazie all'intervento della figura-chiave del *détective amateur*, eroe che fa buon uso degli «énoncés logiques» già utilizzati senza successo dagli avvocati di *Une ténébreuse affaire*: «développement des conséquences», «interprétation», «extension analogique», «présomption et preuve indiciaire»⁶². La diversa risposta al tema dell'errore giudiziario data dagli autori (peraltro accomunati da una radicata sfiducia nella giustizia umana) appare dunque da collegarsi al processo di maturazione di una forma affatto acerba all'epoca di Balzac; nonostante ciò, come abbiamo verificato, nei "gialli" del proprio Maestro Leroux poteva non solo rintracciare diversi stilemi destinati a lasciare una impronta sul *Mystère* e sul *Parfum*, ma anche rinvenire quanto meno una qualità portante del genere poliziesco, il quale, come ricorda Elsa Lavergne, si fonda «non plus sur le récit du crime, mais sur

⁶¹ Ivi, p. 268.

⁶² Cornu, *Linguistique juridique*, cit., p. 239; appare interessante osservare come in Balzac venga prospettata anche l'ultima specie di «énoncé logique» individuata da Cornu, ossia la «qualification», «opération intellectuelle qui consiste à reconnaître dans un fait brut ou un acte (à qualifier) les traits distinctifs qui correspondent aux critères d'une notion juridique de référence, dont la donnée à qualifier apparait finalement, en cas de correspondance, comme une application». Ciò emerge nella scena già citata in cui la pubblica accusa intima all'imputato Michu di confessarsi reo dell'omicidio del senatore: «Monsieur de Grandville demanda formellement à l'Accusateur public de s'expliquer sur ce chef. Michu était accusé d'enlèvement, de séquestration et non pas de meurtre. Rien de plus grave que cette interpellation. Le Code de Brumaire an IV défendait à l'Accusateur public d'introduire aucun chef nouveau dans les débats: il devait, à peine de nullité, s'en tenir aux termes de l'acte d'accusation » (Balzac, *Une ténébreuse affaire*, cit., p. 659).

sa reconstruction progressive»⁶³. In questo senso, il «cantiere aperto dell'invenzione delle forme» che rappresenta l'opera balzachiana, per riprendere un'ultima volta il prezioso studio di Susi Pietri, si svela per Leroux un formidabile «laboratorio critico per ripensare i possibili» della scrittura; un «banco magistrale di prova» che ha segnato una vera «svolta» nella «quest identitaria» di un giornalista riuscito ad affermarsi romanziero come il suo «grande precursore»⁶⁴.

⁶³ Elsa Lavergne, *La naissance du roman policier français*, Paris, Garnier, 2009, p. 35.

⁶⁴ Pietri, *L'opera inaugurale*, cit., p. 36.

