

LES CRIMINELS

DANS L'ART ET LA LITTÉRATURE

Nous avons, dès l'origine et souvent depuis, combattu les exagérations des théories lombrosiennes, en soutenant que la genèse du crime n'a pas seulement des facteurs biologiques et sociaux, mais surtout des facteurs moraux.

Nous ne saurions trop le redire : on ne naît pas délinquant, on le devient. La criminalité a sa source dans la passion, dans le besoin, souvent dans l'imitation. Le délinquant n'a pas un tempérament spécial, une psychologie particulière; en un mot, il n'y a pas de type de criminel-né. Au contraire, chez tous ou presque tous les criminels, on trouve des germes de conscience morale qui peuvent être cultivés et produire leurs fruits.

En admettant même que chacun soit jeté, en venant au monde, dans un enchaînement de causes fatales, qu'il devienne le jouet de forces inconnues, on ne saurait nier que notre volonté, quels que soient le milieu et les circonstances, peut toujours agir, dans une certaine mesure, sur la fin de notre destinée.

Nous nous sommes, par ces raisons mêmes, toujours élevé, et plus que jamais nous protestons contre cette funeste théorie lombrosienne de la fatalité poussant irrésistiblement le criminel et devant, par conséquent, le rendre irresponsable.

Après tant d'échecs successifs, notamment aux Congrès de Bruxelles et de Genève, M. Enrico Ferri, le disciple ou mieux encore l'apôtre préféré de Lombroso, essaie, avec un incontestable talent, de rendre au système une force nouvelle.

Son livre : *I delinquenti nel arte* étudie les rapports existant entre l'art et la science criminelle.

M. Isidore Maus a publié, à ce sujet, dans le *Spectateur catholique* (1), une étude critique qui a sa valeur propre et originale, parce que l'auteur y fait preuve d'une observation personnelle très fine et très judicieuse.

(1) La Société belge de librairie, à Bruxelles, en a fait un élégant tirage à part (20 pages).

M. Ferri a la prétention d'établir qu'il y a un accord parfait entre les types criminels créés par les artistes et les données de l'anthropologie criminelle. Il remarque, avec raison d'ailleurs, que la peinture et la sculpture sont moins aptes à exprimer la nature criminelle que la littérature et le théâtre. Ces derniers seuls peuvent donner la genèse psychologique du crime, c'est-à-dire le drame qui se passe dans l'intelligence et le cœur du criminel.

« La science et l'art, dit M. Ferri, ont une méthode et un objet différents et leur diversité est une pierre de touche, une épreuve décisive pour le génie de l'artiste, qui a deux moyens d'éviter la sécheresse de l'exactitude technique : exagérer la ligne du vrai ou l'altérer. » C'est par des velléités de créations artistiques sans avoir aucune énergie créatrice qu'on est arrivé aux théories les plus vides et les plus extravagantes, telles que le symbolisme, le décadentisme, etc.

C'est surtout la peinture du crime passionnel qui a séduit les artistes. « Ils ont noté avec une émotion sympathique des contrastes frappants et d'ailleurs assez faciles à saisir entre le crime atroce et la passion fatale, souvent excusable, non ignoble ou même sublime qui, dans une orageuse fièvre psychologique, pousse au crime... Et notre attention, plus excitée par la conviction que nous agirions de même en des circonstances pareilles, offre sans cesse de nouveaux aliments aux multiples inspirations de l'art. Voilà comment les pinceaux de maîtres ont trop souvent montré sous d'admirables couleurs des crimes passionnels qui n'en sont pas moins des crimes. »

Mais les Lombrosiens ont une singulière manière d'expliquer le goût des artistes pour les crimes passionnels. C'est que leur tempérament se rapproche de celui des criminels ! Voilà qui n'est pas flatteur pour les artistes.

En réalité, cette observation est complètement fautive. Prenons pour exemple Shakespeare. C'est lui qui a présenté, de la manière la plus tragique, les masques les plus horribles du crime. Il était obligé de satisfaire au goût des émotions violentes pour plaire à son public qui se composa longtemps du bas-fond grossier et brutal de la populace anglaise. Dans sa pièce de *Titus Andronicus*, ce n'étaient que têtes et mains coupées, langues arrachées, yeux crevés, fils poignardé par son père, enfants donnés en pâture à leur mère. Suivant certains critiques, cette monstrueuse composition était l'effort primitif et nécessaire d'un génie qui se cherchait. Cela prouve combien était énorme le rôle de l'imagination.

D'après M. Ferri, le tempérament de Shakespeare aurait dû se rapprocher des monstres criminels qu'il créait.

Or, il avait, au contraire, un caractère doux et tendre, un cœur aimant, incapable de faire du mal. Aussi a-t-il trouvé dans son cœur la plus suave délicatesse pour créer ses types charmants d'Ophélie, Juliette, Cordelia, Desdémone, Miranda, d'une grâce et d'une pureté idéales.

La théorie lombrosienne ne peut donc pas s'appliquer à Shakespeare.

M. Maus relève justement une contradiction flagrante entre l'éloge enthousiaste que fait M. Ferri de Zola « dont le génie a prévu les données de la science » et les vives critiques adressées aux romans de ce même Zola. Ainsi, dans la *Bête humaine*, il y a de graves erreurs scientifiques, il manque l'étude directe ou personnelle de l'homme criminel. Lombroso, de son côté, a observé que Zola n'avait pas étudié les criminels d'après nature. Ce ne sont que des photographies prises sur des portraits à l'huile. C'est trop artificiel!

Mais ce qui a séduit les Lombrosiens dans l'œuvre de Zola, c'est qu'il a vulgarisé les tendances matérielles de l'école et qu'il a fait pénétrer dans les masses l'idée de la fatalité pesant toujours sur le criminel.

« On nous permettra, dit très bien M. Maus, de ne pas voir le sceau du génie dans le procédé d'un écrivain qui, loin de devancer les découvertes scientifiques, vulgarise plus ou moins exactement les données d'une science à laquelle il est lui-même étranger. C'est être trop indulgent que de voir là une union de l'art et de la science. Pour nous, un tel procédé n'est ni de la science ni de l'art, mais bien l'exploitation d'une recette ou, si l'on veut, du *produit commercial*. »

Nous retrouvons dans le livre de M. Ferri la manière audacieuse de raisonner des Lombrosiens. De ce que certaines particularités s'accorderaient avec l'observation scientifique, il conclut hardiment que le génie artistique a confirmé les théories anthropologiques.

Un jeune écrivain français, M. Lefort, dans une étude sur les types criminels, d'après les savants et les artistes, a analysé cent neuf portraits de criminels que nous ont laissés les arts plastiques, et il arrive à cette conclusion que, dans la pensée des artistes, la laideur du corps correspond à une laideur de l'âme et que le criminel doit avoir, nécessairement, une physionomie répugnante, inspirant la méfiance et le dégoût. D'où résulterait une frappante analogie entre l'œuvre artistique de plusieurs siècles et la conception du criminel-né.

Il nous est vraiment trop facile de répondre. On a démontré, de la manière la plus absolue, que les tares physionomiques n'ont pas de valeur dans la réalité vivante. Les anthropologistes eux-mêmes ont

été très divisés sur l'importance qu'on devait leur reconnaître. Comment dès lors prétendre que les tares physionomiques créées par l'imagination des artistes, c'est-à-dire des créations purement imaginaires, puissent avoir une valeur sérieuse au point de vue scientifique? Les artistes ne font jamais œuvre de vérité scientifique. Ils enlaidissent à plaisir leurs personnages criminels, dans le seul but de produire un effet, une impression plus forte. C'est là ce que nous avons montré par l'exemple de Shakespeare.

D'ailleurs, au Congrès de Genève en 1896, M. Ferri, lui-même, a été forcé de reconnaître que plusieurs criminels n'ont pas de stigmates, tandis que des individus irréprochables les réunissent presque tous. Par cela seul, le fameux argument des stigmates est réduit à néant.

C'est bien ici le cas de rappeler le fait Mascagni. Lombroso avait découvert dans une photographie tous les signes, toutes les anomalies qui révèlent, d'après son système, un grand criminel. Or, cette photographie n'était autre que le portrait de Mascagni, le gracieux musicien, qui est un parfait honnête homme!

M. Ferri, en vrai Lombrosien, déclare que, pour lui, tous les délinquants sont des anormaux, même les passionnés. Le crime est toujours le produit fatal de la constitution du sujet et des circonstances; il provient d'un défaut d'équilibre entre les facteurs internes et externes qui poussent au mal ou qui en éloignent.

M. Maus réfute avec force cette théorie essentiellement antiesthétique. « Les grands artistes ne l'auraient pas admise. Voyons leurs œuvres : les plus fortes émotions, les scènes les plus vivantes et les plus vraies, ils les ont tirées de la lutte morale que suppose le crime, comme l'héroïsme. Avec quelle pénétration et quelle complaisance n'ont-ils pas fouillé les plus secrets replis de l'âme humaine poussée au mal, mais se débattant sous le sentiment de sa responsabilité, soit pour secouer l'obsession criminelle, soit pour essayer d'étouffer la voix de la conscience? Et le remords, tant raillé dans l'école anthropologique, n'a-t-il pas inspiré des pages d'une émotion poignante dépeignant des souffrances, des désespoirs ou des rédemptions sublimes? »

Oui, les plus illustres auteurs dramatiques ont trouvé leurs plus grands effets dans la lutte de la passion avec le devoir. Si les criminels obéissaient toujours à une impulsion fatale, irrésistible, il n'y aurait plus les péripéties, les émotions de la lutte.

Le spectateur ou le lecteur ne serait plus haletant du désir de savoir qui triomphera du devoir ou de la passion; et c'est ce doute

qui soutient l'intérêt jusqu'à la fin de l'action dramatique. Ainsi la théorie lombrosienne est incompatible avec les conditions essentielles de l'art.

Une autre manie lombrosienne, qui se rattache à celle des stigmates, est la prétention de retrouver partout la folie. Ainsi, à propos du génie artistique, M. Ferri soutient que le génie est une anomalie, une forme de dégénérescence, un cas pathologique. « Il est donc naturel que, chez l'homme de génie et dans son œuvre, des manifestations de dégénérescence soient inséparables des créations merveilleuses. »

Notre réponse est toujours la même : ne trouve-t-on pas des faiblesses pareilles dans le commun des hommes? Donc l'affirmation de M. Ferri est téméraire. Voudrait-il aboutir à une sorte de panaliénisme, de même qu'il réclame l'identification du crime avec la folie? Il n'y aurait plus alors ni justice ni magistrats; il n'y aurait plus que des médecins aliénistes.

Le point de vue le plus important peut-être et le plus pratique de cette étude des criminels dans l'art est la question de l'influence morale exercée par les artistes et de la responsabilité qui leur incombe.

M. Ferri repousse la thèse soutenue par Bourget dans *le Disciple* : la responsabilité morale des écrivains qui manquent à leur devoir ne se préoccupant pas des conséquences qu'on tire de leurs écrits. M. Ferri dit que les hommes sont menés par leurs passions et non par des idées abstraites.

Sans contester l'influence des passions, nous croyons qu'il n'est pas possible de nier celle des idées. M. Maus remarque, avec raison, que les idées abstraites ont d'autant plus de force que, dégagées des contingences de temps, de lieu, de personnes, elles survivent aux circonstances qui les ont fait naître.

Comment nier l'influence prépondérante des idées abstraites sur le xviii^e siècle et sur la Révolution? N'est-ce pas l'idée abstraite de l'unité qui a fait la transformation de l'Allemagne?

Mais d'ailleurs, dans le roman, dans le drame, ce n'est pas une idée abstraite, c'est une personnalité vivante qu'on nous offre et qui exerce sur nous comme une suggestion funeste.

Nous ne saurions trop insister sur le déplorable effet produit par les récits détaillés et surtout illustrés des crimes les plus odieux. « Ils déposent dans l'esprit des faibles, des alcooliques, des enfants surtout... des impressions qui s'accumulent pour se réveiller un jour terriblement fortes. Ils provoquent de véritables épidémies d'attentats criminels, se reproduisant avec une telle ressemblance que l'influence de l'imitation apparaît évidente. »

Il est regrettable que cet aspect si important de la question ait été méconnu.

M. Ferri, dans son étude sur les criminels dans l'art, a donné une nouvelle preuve de son talent si varié. Mais nous ne saurions admettre qu'il y trouve une confirmation des théories lombrosiennes. On ne peut pas fonder sur des œuvres d'imagination des vérités scientifiques.

Fidèle à la méthode de son maître, il procède par sophismes, usant et abusant du plus banal d'entre eux : *post hoc, ergo propter hoc*. Il confond le tout avec la partie et voit toujours dans une particularité qu'il relève beaucoup plus qu'il n'y a en réalité. Il accumule une masse de faits, de considérations, d'aperçus qui n'ont pas de force probante parce qu'ils ne s'adaptent pas au sujet; mais le grand nombre peut faire illusion aux esprits superficiels.

En terminant son étude si remarquable, M. Maus s'élève à des considérations plus hautes. « La doctrine catholique et spiritualiste n'a rien à craindre du développement des connaissances humaines et de la discussion... M. Ferri a étudié le criminel non plus dans la science, mais dans l'art. Il n'est pas à craindre qu'on puisse opposer, avec succès, au spiritualisme cette création sublime de l'esprit humain dont le nom exerce sur beaucoup une autorité magique. Car, si l'étude du criminel dans les œuvres artistiques révèle des faits curieux qui font honneur à la perspicacité des artistes, les conclusions fatalistes et matérialistes qu'on voudrait en tirer sont injustifiées. On pourrait même démontrer que l'art et son action si puissante ne trouvent leur complète explication que dans la doctrine spiritualiste. »

Nous associant à ces idées, nous croyons qu'il faut plus que jamais combattre les erreurs lombrosiennes et les diverses théories matérialistes sous toutes leurs formes, parce que plus que jamais, pour résister aux violentes attaques contre les bases essentielles de la société, nous avons besoin d'un idéal de justice et d'amour.

CAMOIN DE VENCE.