



[www.comptoirlitteraire.com](http://www.comptoirlitteraire.com)

**André Durand présente**

**‘*Illusions perdues*’**  
(1843)

**roman de BALZAC**

(630 pages)

pour lequel on trouve un résumé

puis successivement l’examen de :

l’intérêt de l’action (page 3)

l’intérêt littéraire (page 9)

l’intérêt documentaire (page 15)

l’intérêt psychologique (page 48)

l’intérêt philosophique (page 38)

la destinée de l’œuvre (page 41)

l’étude d’un passage (page 72)

**Bonne lecture !**

## Résumé

### Première partie

#### ***“Les deux poètes”***

À Angoulême, vers 1820, David Séchard, qui a repris l'imprimerie vétuste de son père à Angoulême, désire révolutionner l'industrie de la papeterie. Pour le sauver du désespoir, il prend comme prote un ancien camarade de collège, Lucien Chardon, intelligent et séduisant poète qui est aimé de Mme Louise de Bargeton, épouse d'un notable local et la femme qui est la plus en vue dans la société aristocratique et bourgeoise de la ville. Elle est séduite « *par l'excessive beauté de Lucien, la timidité de ses manières, de sa voix* ». Il découvre l'amour grâce à elle qui, dans son salon, l'initie aux subtilités, aux raffinements et aux codes de la vie mondaine, lui fait prendre de Rubempré. Mais, lors d'une soirée, il s'attire la haine des invités, notables mesquins, ridicules et ignorants. Se dessine un projet de mariage entre David Séchard et Ève, la sœur de Lucien qui, lui, travaille à un roman historique (*“L'archer de Charles IX”*) et à un volume de poèmes (*“Les marguerites”*). Il rêve de conquérir la gloire littéraire à Paris et, comme les deux amants sont épiés par la société d'Angoulême, ils décident de quitter la province pour se rendre ensemble dans la capitale.

### Deuxième partie

#### ***“Un grand homme de province à Paris”***

À Paris, Mme de Bargeton est accueillie par sa cousine, la marquise d'Espard, est invitée dans les plus grands salons, courtisée par le baron du Châtelet qu'elle allait épouser, tandis que Lucien est méprisé par les jeunes « *lions* » de Paris et doit s'installer dans une petite chambre d'étudiant du Quartier Latin. Mais il travaille à son œuvre et il est introduit par Daniel d'Arthez dans un cénacle de jeunes gens épris de science, de philosophie et de littérature, ce qui le reconforte. C'est alors que le journaliste Lousteau lui expose les difficultés presque insurmontables que rencontre un écrivain débutant. Entraîné par sa faiblesse et sa vanité, Lucien se lance donc dans le journalisme mondain et politique : articles de complaisance rapidement écrits, nombreuses compromissions, légèreté et papillonnage. Il brille dans le monde, excite les jalousies, s'attire des ennemis dans toute la société parisienne. Il devient l'amant d'une actrice à la mode, Coralie. Mais ses dettes s'accumulent, un duel le laisse blessé et humilié, et Coralie, dont la nouvelle création dramatique est froidement accueillie, tombe malade. Brouillé avec Lousteau, humilié par d'Arthez, honni et abandonné de tous, brisé, tous ses espoirs de connaître la gloire évanouis, Lucien connaît une profonde détresse. Avec seulement vingt francs en poche qui lui ont été donnés par Bérénice, une gentille prostituée qui a eu pitié de lui (« *Cet argent lui brûlait la main, il voulait le rendre ; mais il fut forcé de le garder comme un dernier stigmat de la vie parisienne.* »), il revient à Angoulême.

### Troisième partie

#### ***“Les souffrances de l'inventeur”***

À Angoulême, la sœur et la mère de Lucien l'accueillent avec une certaine méfiance. David Séchard, qui s'est consacré à des recherches dans le domaine de la papeterie, est la victime des frères Cointet qui manoeuvrent pour le ruiner. Traqué par les huissiers, il se cache chez une amie d'Ève. Lucien tente de lui venir en aide, mais, berné par les ennemis de l'imprimeur, il révèle sa cachette. Se sentant responsable de l'arrestation de David, il annonce son suicide par une lettre à sa sœur. Sur les bords de la Charente, il rencontre un voyageur étrange et autoritaire, l'abbé Carlos Herrera, qui lui promet une vie de plaisirs et la gloire s'il accepte de le suivre à Paris et de se laisser guider. Lucien succombe aussitôt à cette nouvelle influence.

À Angoulême, David qui a rétabli au mieux sa situation, trouve une heureuse sérénité. La révolution de Juillet propulse les notables aux plus hautes fonctions. « *Quant à Lucien, son retour à Paris est du domaine des "Scènes de la vie parisienne"*. »

## Analyse

(la pagination est celle du "*Livre de poche*")

### Intérêt de l'action

Les deux premières parties ont été rédigées par Balzac en 1837 et 1838, la troisième en 1843

Genre de l'histoire : Parlant d'*Illusions perdues* à la princesse Belgiojoso, Balzac lui écrit le 2 mars 1843 : « *C'est l'oeuvre capitale dans l'oeuvre* ». C'est en effet un roman d'une importance essentielle, le sommet de "*La comédie humaine*", d'abord à cause de sa place dans la vie de Balzac : il a porté "*Illusions perdues*" pendant huit ans ! Si l'on considère, d'autre part, que sa production la plus intense va de 1829 à 1847, l'élaboration de cette oeuvre est exactement au centre. De sorte qu'*Illusions perdues*" n'est pas seulement une fresque, un roman de transition, comme on l'a dit : Balzac, en l'écrivant (et surtout la deuxième partie) a vu, d'une manière géniale, répétés dans des miroirs en enfilade, les destins de presque tous les personnages de "*La comédie humaine*". Mais c'est surtout le roman où il a mis le plus de lui-même, celui qui est le plus directement autobiographique.

Si Balzac peut être considéré comme le créateur du réalisme moderne dans le roman, c'est par "*Illusions perdues*", plus encore que par tout autre roman de "*La comédie humaine*", car il présente une action longue, importante, une tranche de vie essentielle dans l'existence des personnages. Bien que situé dans l'Histoire, mêlant habilement les personnages réels (mais qui ne sont pas au premier plan) et les personnages fictifs, s'employant à accréditer la fiction (page 291), le récit évite de tomber dans la chronique comme dans la monographie ou la satire. C'est ici qu'apparaissent avec le plus de force et de pureté les caractéristiques du génie balzacien : le don de comprendre le réel, de pénétrer jusqu'aux forces secrètes qui le dominent et de le reconstruire ensuite en un univers nouveau.

"*Illusions perdues*" est aussi un roman d'apprentissage, un roman d'initiation.

Originalité : Même si, à l'inverse de la plupart des écrivains romantiques, Balzac répudiait la littérature confidentielle, même s'il a montré que la littérature pouvait être autre chose que l'épanchement qui était alors à la mode, ses romans révèlent un véritable fourmillement de souvenirs, d'expériences vécues, de sentiments éprouvés. Les trois premiers grands romans, "*La peau de chagrin*", "*Louis Lambert*" et "*Le lys dans la vallée*", cédaient, dans une certaine mesure, à la tentation de la confession. Mais, dans "*Illusions perdues*", la part autobiographique est encore plus grande. C'est le poème de ses luttes et de ses rêves déçus. Il y a illustré des formes de l'amour et de l'amitié, de la tendresse fraternelle, qui sont celles auxquelles il est resté fidèle toute sa vie. Les grands thèmes, celui de la désillusion, celui de l'éducation sociale, sont ceux qui ont hanté sa jeunesse et sa vie d'homme mûr. Ayant besoin d'une industrie et d'un décor, il a choisi ceux qui avaient laissé dans sa mémoire une trace inoubliable. Jusque dans ses plus petits détails, il trahit le besoin d'une référence constante à ses propres souvenirs.

Quant aux personnages, Balzac, encore plus que tout créateur qui atteint la catharsis à travers eux, s'est traduit et s'est trahi à travers eux. Chacun représente une de ses tendances ou une de ses tentations. C'est pourquoi il a opposé des figures contradictoires, dans une perspective tout à fait manichéenne, mais qui traduit aussi son ambiguïté intérieure, chacun de ces personnages révélant un aspect de lui-même. Balzac est David, mais il est aussi Lucien (page 349 : l'allusion à Janus).

À David, il prêta ses traits physiques, mais aussi ses traits moraux, mettant en relief l'intime combinaison en lui de puissances volcaniques et de secrètes faiblesses. On peut noter aussi que l'amitié de David pour Lucien, c'est celle que Balzac eut pour Jules Sandeau. Les tentatives sans succès de David de faire fortune dans l'imprimerie et l'édition correspondent aux projets de ce type,

qui n'ont jamais abouti, que firent le père de Balzac, ainsi que son beau-frère Surville. Mieux, les recherches de l'imprimeur sont celles mêmes qu'a poursuivies Balzac. De 1825 à 1828, comme le succès de ses premiers romans tardait à venir, il se lança dans les affaires : il s'associa à un libraire, puis acheta une imprimerie rue Visconti (c'est elle qui est décrite comme étant l'atelier de David à Angoulême). Il livra alors une véritable bataille contre ses concurrents, essaya de pallier le déficit de son entreprise en la complétant avec une fonderie de caractères, et, mieux encore, rêva d'inventions nouvelles, d'un papier nouveau, beaucoup moins cher que ceux en usage. Mais ces recherches qui devaient lui apporter la fortune ne firent que l'endetter et la société fut dissoute en 1828. Balzac décrit la ruine de David dans ces années mêmes où il se débattait le plus durement contre les créanciers et les dettes. Les papeteries de Besançon et d'Angoulême n'avaient pas compris les plans de Balzac ; cependant, persuadé qu'il avait raison contre tous, il confiait à David le soin de développer ses preuves et de justifier ses illusions. Enfin, au-delà de ces souvenirs personnels, Balzac voulait faire vivre une grande figure d'inventeur en s'inspirant de la vie de Bernard Palissy, et le thème est déjà celui de "*La recherche de l'absolu*".

À Lucien, il donna ses défauts, sa vanité et son ambition, exerçant ainsi une sorte d'autocritique, se livrant à une sorte de cruauté à l'égard de soi-même. Mais il fit aussi de Lucien la réalisation de tout ce qu'il aurait désiré être et n'a jamais été. À travers lui, il se rêva beau. Il en fit le poète qu'il avait été à ses débuts (alors qu'en 1837, il méprisait la poésie qu'il trouvait artificielle) et il lui prêta des poèmes qu'il avait composés (pages 93-94). Les illusions de jeune provincial montant d'Angoulême (ville qu'il connaissait bien) à Paris, les ambitions du jeune écrivain qui tente d'y trouver le succès, furent celles de Balzac qui vint à Paris à l'âge de vingt ans, l'âge de Lucien Chardon. Celui-ci se fait nommer de Rubempré comme Balzac ajouta la particule à son patronyme. Lucien, le jeune roturier, devient l'amant d'une femme de la noblesse, Madame de Bargeton, comme, à vingt et un ans, comme Balzac s'était intéressé à des femmes de l'aristocratie, rêvant dès l'âge de vingt ans de conquérir une duchesse, parce qu'elles étaient riches d'un passé dont il pouvait se nourrir ; il avait rencontré Mme de Berny, qui était âgée de vingt-deux ans de plus que lui, puis la duchesse d'Abrantès, enfin Mme de Castries. Ces amours avaient déjà été le thème du "*Lys dans la vallée*" (1835) où Mme de Mortsauf semble bien avoir le mieux hériter de la bonté de Mme de Berny. Mme de Bargeton a plutôt les traits de la coquette Mme de Castries, auprès de laquelle l'écrivain a subi un échec dont il s'est d'ailleurs vengé dans "*La duchesse de Langeais*". Cela confirmerait son goût pour une conception des personnages par antithèse. En effet, le personnage idéal qu'est Ève fait songer à Mme Hanska, vue de loin par un Balzac amoureux.

Le roman décrit longuement le monde complexe de l'édition, du livre, de la presse, du journalisme, dans lequel Rubempré rencontre plus de déceptions que de succès, plus de conflits que d'espoirs, de même que les échecs littéraires ne furent pas épargnés à Balzac. Il a composé la première partie au milieu des pires ennuis financiers, harcelé par les éditeurs et les créanciers ; elles lui furent arrachées par la nécessité. La troisième partie fut écrite dans une sorte de course contre le temps, par un Balzac moins gêné financièrement, mais qui était très fatigué et se rendait compte de l'inévitable épuisement de son génie.

Il donna un destin tragique à Lucien afin de le conjurer pour lui-même et d'affirmer qu'il ne le connaîtra pas : plein d'une pitié détachée, il contemple l'écrasement de celui à qui il serait supérieur : «*Lucien n'est pas un homme fort*». Balzac sera pour lui-même un Carlos Herrera invincible, ou plutôt un d'Arthez ajouté à Lucien.

Cependant, malgré ces nombreuses références à la vie de Balzac, le roman n'est pas pour autant une autobiographie

Inventivité : Cependant, si le réel est pour Balzac un indispensable point de départ, c'est un point de départ seulement qu'il ne cherche pas tant dans sa propre vie : s'il fait la confidence de ses découragements, c'est que l'oeuvre demandait qu'il y mette d'amères tristesses ; s'il subit la tentation de la confession, de l'autobiographie romancée, il la domina et se livra plutôt à la peinture de toute une société.

Déroulement : Si "*Illusions perdues*" est un des chefs-d'oeuvre du roman réaliste, Balzac y évite cependant le plat réalisme qui en ferait un recueil d'observations tirées des banalités de la vie quotidienne. L'oeuvre se tient résolument dans le domaine de la fiction.

Cependant, le début est lent car il faut mettre en place les bases du drame. Aussi le récit a-t-il du mal à prendre son essor : il commence page 33, pour être interrompu dès la page 34 ; il reprend page 39 pour être aussitôt abandonné ; il réapparaît page 49 pour être aussitôt submergé par un retour en arrière (M. du Châtelet) ; il émerge de nouveau page 54 pour être aussitôt perdu, ressortir plus bas dans la page et, désormais, se dérouler non sans subir des digressions (l'exposé de David sur le papier pages 108-113) qui, pourtant, dans "*Illusions perdues*", par rapport à d'autres romans de Balzac, sont rares. La narration, qui tient la place essentielle, est très dynamique, passionnante : la tension dramatique est toujours maintenue, surtout dans les deux premières parties où l'élan est si puissant, la fougue de l'écrivain à ce point irrésistible, que tous les éléments d'observation et de réflexion sont emportés, fondus, transformés. Les événements sont annoncés («*Ce pressentiment était juste : le malheur planait sur la maison Séchard*», page 27 - Lucien ne savait pas que «*le digne prélat allait être son bourreau*», page 97), des péripéties s'accumulent (le duel, pages 135, 136, 137 : récit par habile un retour en arrière, comme dans le théâtre classique). Les amours de Lucien avec Mme de Bargeton, puis avec Coralie, maintiennent un des grands thèmes romanesques traditionnels. L'action se précipite bien vite vers le dénouement par un déchaînement progressif. Cependant, pour la troisième partie, Balzac sentait qu'après la fresque d'"*Un grand homme de province à Paris*" le récit des embarras de l'imprimerie Séchard devrait paraître d'un moindre intérêt et qu'il lui fallait résoudre le difficile problème littéraire qui consiste à rendre intéressant un personnage vertueux. Aussi a-t-il fait glisser ses avanies vers l'aventure policière.

Bien des moments du récit sont conçus selon la technique dramatique, et une comparaison avec le théâtre, dans ce roman qui est une «*scène*» de la «*comédie*» humaine, est nettement établie (pages 607-608). Il nous fait vraiment assister à une tragédie (page 160) puisque, dès le début, le destin de Lucien est défini et apparaît comme inéluctable ; peu importe que nous connaissions les dangers qu'il court et même les pièges dans lesquels il va tomber (comme page 357) : cela n'enlève pas son intérêt au récit. Balzac emprunte beaucoup d'éléments au théâtre : scènes, charge des personnages, importance des pièges et des traquenards. La conversation bouffonne entre Lucien et M. de Bargeton (pages 79-80) est marquée par le comique qui naît de la chute régulière du dialogue qui est chaque fois abandonné par le vieil homme ridicule. La soirée chez Mme de Bargeton est aussi une scène pleine d'effets comiques (pages 77-101) par le grotesque des invités, la naïveté de Lucien (qui «*resta tout abasourdi sous ce coup d'assommoir*», page 97), le pédantisme de l'hôtesse et enfin le rôle néfaste joué malgré lui par l'évêque. Mais ce qui suit aussitôt, la promenade sentimentale d'Ève et de David, est une scène simple et poétique qui tranche avec les complexités cruelles du monde aristocratique qui est si affecté (pages 102-103). Le moment où Lucien est surpris aux pieds de sa maîtresse (page 130) présente une situation traditionnelle au théâtre, une coïncidence fâcheuse pour les deux amants et que l'auteur a soigneusement préparée ; c'est une sorte de quiproquo et nous sommes plus dans la comédie que dans le drame. Comme dans l'évocation du couple Vernou (pages 316-318), dans la découverte par Camusot des bottes de Lucien (page 320), la réconciliation entre Mme du Châtelet et Lucien en présence d'un évêque (page 573). Une autre scène capitale (pages 379-380) semble marquer, par l'échange de quelques répliques, une réconciliation entre eux.

D'autre part, l'action est fondée sur de constants contrastes : le titre même : «*Illusions perdues*» ; David et Lucien (page 34) ; Janus (page 349) ; Paris-province, les provinciales et les Parisiennes (pages 157, 162) ; les deux soirées (page 77) ; David-Lucien ; Châtelet-Lucien (pages 80, 81 : l'escarmouche entre eux, pages 151-157) ; les deux appartements (page 153) ; le succès espéré et la pauvreté réelle (pages 179, 182) ; les joies de la famille et la solitude à Paris (page 183) ; la scène et les coulisses (page 264) ; les contrastes de la vie littéraire (page 269) ; la vie littéraire et l'imprimerie de David (page 270) ; l'amour des actrices et leur entourage (page 273) ; l'amour entre Camusot et Coralie et l'amour pur entre Lucien et Mme de Bargeton (page 278) ; l'amour sensuel et l'«*amour pur*» (page 279) ; la représentation et après chez les actrices (page 283) ; la pauvreté et le festin (page 294) ; Bérénice et Coralie (page 301) ; le décor et les moeurs de l'actrice (page 305) ; le «*monde*» et la chambre (page 309) ; actrice et sainte (page 314) ; Lucien arrivé et le nouvel arrivant (page 330) ;

Angoulême et les puissances parisiennes (page 346) ; l'Opéra avant et après le succès (page 347) ; le livre de Nathan : les éloges de Blondel et les critiques de Lousteau (page 351) ; Coralie et Mme de Bargeton (page 379) ; la magnificence et le dénuement (page 387) ; les deux Camusot (page 420) ; la mort et l'oiseau (page 439) ; entre son voyage vers Paris et son retour à Angoulême (page 537) ; les deux Cointet (page 466) ; le retour et le départ (page 538) ; chez Ève, l'affection actuelle et celle qu'elle lui portait jadis (page 541) ; descendants d'Abel et descendants de Caïn (page 600).

Le récit obtient une grande intensité dramatique par la nervosité objective que Balzac lui confère dans : l'épisode de la salle de jeu (pages 402-403), celui de l'échec de Coralie (pages 424-425), celui de l'échec de Lucien (page 430), celui du duel (page 433), celui de la mort de Coralie (page 439), le tableau, éminemment romantique, où la morte est veillée par le poète qui doit écrire d'ignobles chansons à boire. La page 442 où est décrit le cortège qui est fait à l'actrice est pathétique : elle peint bien la triste réalité de la condition humaine.

Balzac avait l'art d'imaginer des situations hautement significatives : celle qui fait échoir de nouveau Lucien chez Flicoteaux ; celle qui consiste à ramener également à Angoulême le comte du Châtelet et Mme de Bargeton maintenant mariés et, surtout, de placer Lucien à l'arrière même de la calèche qui les transporte et de le faire reconnaître : la coïncidence est forcée mais la déchéance du jeune homme n'en apparaît que plus mortifiante.

Balzac accentue le caractère dramatique de l'action romanesque : la présence de Cérizet derrière les planches de l'enceinte du Palais de Justice au moment même où Petit-Claud a besoin de lui (page 567) est invraisemblable. La scène de la capture de David (pages 579-580) donne soudain une tournure tout à fait tragique au roman ; c'est un dénouement qui est attendu mais Balzac crée l'intérêt en peignant la scène avec objectivité, en rendant la vérité des quelques paroles échangées. Enfin, des effets dramatiques sont encore utilisés pour raconter le départ de Lucien (page 583), et la rencontre avec le voyageur inconnu a un caractère étrange.

D'autre part, on peut constater la présence dans ce roman de maintes séquences où le dialogue, sous l'influence de Walter Scott, a la plus large part ; à peine est-il interrompu par la description de quelques attitudes et de quelques gestes qui en règlent la mise en scène. Les personnages se peignent si parfaitement eux-mêmes par leurs propos qu'il est inutile d'expliquer leur sentiment profond : les pages d'analyse psychologique sont rares : page 147 (occasion d'apprécier l'art de Balzac psychologue : il signale, dès ce moment, les germes d'une rupture inévitable) ; pages 197-198 (la psychologie de Doguereau est mise en lumière par le procédé du monologue intérieur).

- Découpage : Balzac avait publié en février 1837, sous le titre d'"*Illusions perdues*", ce qui est devenu "*Les deux poètes*". En 1839, il avait publié "*Un grand homme de province à Paris*". En juin 1843, il termina "*Les souffrances de l'inventeur*" (intitulé d'abord "*Ève et David*" ou "*David Séchard*") et, la même année, éditant "*La comédie humaine*", il annonçait sous le titre d'"*Illusions perdues*", le groupement dans le tome VIII de ces trois romans d'abord distincts.

Il reste que l'architecture de l'ensemble est solide, que le triptyque est parfaitement équilibré : la première partie occupe 146 pages, la deuxième, 298, la troisième, 183. Ainsi entre deux volets consacrés à la province (et où des scènes se répondent de façon symétrique, comme celle de la soirée chez Mme de Bargeton [page 77] et celle du banquet), le panneau central, plus vaste, ouvre ses perspectives sur Paris. À travers les trois parties du roman, la destinée de Lucien crée l'unité sans que le déroulement de l'action soit cependant linéaire : les désillusions de David Séchard, l'ami fidèle laissé à Angoulême, puis retrouvé, se profilent parallèlement à celles de Lucien.

L'édition du "*Livre de poche*" n'indique pas la division du texte en chapitres, respectant ainsi celle de l'édition définitive de "*La comédie humaine*" où Balzac les avait supprimés pour obtenir la forme la plus resserrée et donc la plus économique. Voici donc les titres des différents chapitres, à placer chaque fois avant les mots cités :

Première partie : "*Les deux poètes*"

page 13 : "*Une imprimerie de province*" :

page 39 : "*Madame de Bargeton*" : «*Angoulême est une vieille ville...*»

page 77 : *“La soirée dans un salon. La soirée au bord de l'eau”* : «Les plus petites circonstances de cette soirée...»

page 119 : *“Catastrophe de l'amour en province”* : «Il ne fut question dans tout Angoulême...»

### Deuxième partie : *“Un grand homme de province à Paris”*

page 147 : *“Les prémices de Paris”*

page 185 : *“Flicoteaux”* : «Flicoteaux est un nom inscrit...»

page 191 : *“Deux variétés de libraires”* : «Par une assez froide matinée...»

page 199 : *“Un premier ami”* : «À la bibliothèque Sainte-Geneviève...»

page 206 : *“Le Cénacle”* : «Heureux d'avoir rencontré...»

page 212 : *“Les fleurs de la misère”* : «Au commencement du mois d'octobre...»

page 220 : *“Le dehors du journal”* : «Après s'être dégourdi l'esprit...»

page 227 : *“Les sonnets”* : «Depuis le jour bénit cent fois...»

page 232 : *“Un bon conseil”* : «Mon cher, dit gravement Étienne Lousteau...»

page 240 : *“Troisième variété de libraire”* : «Le néophyte revint joyeusement...»

page 247 : *“Les Galeries de Bois”* : «À cette époque, les Galeries de Bois...»

page 253 : *“Physionomie d'une boutique aux Galeries de Bois”* : «Le poète était sur la porte...»

page 257 : *“Quatrième variété de libraire”* : «Hé ! bien, mes enfants...»

page 261 : *“Les coulisses”* : «Quelle boutique !...»

page 269 : *“Utilité des droguistes”* : «Étienne et Lucien entrèrent...»

page 278 : *“Coralie”* : «Tout à coup la lumière amoureuse...»

page 285 : *“Comment se font les petits journaux”* : «Coralie alla rejoindre...»

page 288 : *“Panorama-Dramatique”*

page 293 : *“Le souper”* : «Je ne comprends pas pourquoi...»

page 301 : *“Un intérieur d'actrice”* : «Lucien n'avait pas l'habitude...»

page 309 : *“Dernière visite au Cénacle”* : «À moins d'être Diogène...»

page 314 : *“Une variété de journaliste”* : «Le lendemain dès huit heures...»

page 319 : *“Influence des bottes sur la vie privée”* : «Lucien était, en effet...»

page 323 : *“Les arcanes du journal”* : «Lucien grimpa lestement l'escalier...»

page 330 : *“Re-Dauriat”* : «Ma parole d'honneur...»

page 334 : *“Les premières armes”* : «Eh ! bien, enfant, dit Lousteau...»

page 340 : *“Le libraire chez l'auteur”* : «Le lendemain, au moment où Lucien...»

page 347 : *“Étude sur l'art de chanter la palinodie”* : «Êtes-vous venu de...»

page 355 : *“Grandeurs et servitudes du journal”* : «Deux jours après...»

page 360 : *“Le banquier des auteurs dramatiques”* : «Il joue bien son rôle...»

page 363 : *“Le baptême du journaliste”* : «Les convives de Lucien...»

page 371 : *“Le monde”* : «Lucien vit pendant un mois...»

page 382 : *“Les viveurs”* : «Coralie, pour éviter toute rivalité...»

page 387 : *“Cinquième variété de libraire”* : «Trois jours après la démarche...»

page 392 : *“Le chantage”* : «Coralie est surprise au dernier point...»

page 396 : *“Les escompteurs”* : «Barbet, dit Étienne au libraire...»

page 404 : *“Changement de front”* : «Le lendemain matin, Lucien...»

page 410 : *“Finoteries”* : «Aucune expression, aucune peinture»

page 418 : *“La fatale semaine”* : «Dans la vie des ambitieux...»

page 432 : *“Jobisme”* : «Lucien trouva fort heureusement...»

page 438 : *“Adieux”* : «Lucien animé d'une rage sombre...»

### Troisième partie : *“Les souffrances de l'inventeur”*

page 445 : *“Introduction”* : «Triste confession d'un enfant du siècle...»

page 451 : *“Le coup de pied de l'âne”* : «Le curé qui connaissait le pays...»

page 452 : *“Première partie : Histoire d'une poursuite judiciaire”*

*“Le problème à résoudre”* : «Après le départ de Lucien...»

page 454 : *“Une femme courageuse”* : «Le mariage cause à une jeune fille...»

page 459 : *“Un Judas en herbe”* : *«L'Almanach des Bergers...»*  
page 464 : *“Les deux Cointet”* : *«Après avoir lu le numéro...»*  
page 469 : *“Un premier coup de tonnerre”* : *«Quand l'époque des couches...»*  
page 476 : *“Un coup d'oeil sur la papeterie”* : *«Une rame de ce papier...»*  
page 478 : *“Des avoués de province en général et de maître Petit-Claud en particulier”* : *«Le lendemain, à sept heures du matin...»*  
page 483 : *“Cours public et gratuit des comptes de retour, à l'usage des gens qui ne sont pas en mesure de payer leurs billets”* : *«Le lendemain de cette conférence...»*  
page 489 : *“Où l'on voit qu'un timbre de cinquante centimes fait autant de chemin et de ravages qu'un obus”* : *«Quelques jours après, Ève...»*  
page 494 : *“Ce qui s'appelle le feu des affaires”* : *«Mon ami, dit le pauvre...»*  
page 498 : *“Le père et les deux domestiques”* : *«Ève redoubla de courage...»*  
page 502 : *“Description de l'incendie entretenu par maîtres Petit-Claud et Cachan assistés de Doublon”* : *«Comme toutes les choses humaines...»*  
page 507 : *“Apogée des poursuites”* : *«Le 2 septembre, Ève...»*  
page 515 : *“Comment la contrainte par corps n'existe presque pas en province”* : *«En apprenant que la liberté...»*  
page 520 : *“Deux expériences, l'une ne touchant pas le coeur du père, l'autre touchant au but”* : *«U vaud-il nus diriger?»*  
page 525 : *“Le moment où, à la curée, les chiens se regardent”* : *«Deux jours après cette...»*  
page 530 : *“La future de Petit-Claud”* : *«Quelques jours après la réclusion...»*  
page 534 : *“Un mot du curé”* : *«Au moment où le vieux curé de Marsac...»*  
page 538 : *“Deuxième partie : L'être fatal de la famille”*  
*“Retour du fils prodigue”* : *«La curiosité du curé de Marsac...»*  
page 543 : *“Un triomphe inattendu”* : *«Le lendemain Lucien reçut...»*  
page 548 : *“Les machines du triomphe”* : *«Dans les pays dévorés...»*  
page 554 : *“Un dévouement comme on en rencontre quelquefois dans le cours de la vie”* : *«Le lendemain de l'ovation...»*  
page 557 : *“Lucien prend au sérieux sa gloire départementale”* : *«Lucien remonta dans sa chambre...»*  
page 564 : *“Un Cérizet sous l'herbe”* : *«Il se trouvait dans une position...»*  
page 570 : *“Revanche de Lucien à l'hôtel de Bargeton”* : *«L'état douteux...»*  
page 575 : *“Le comble de la désolation”* : *«Ma chère Ève, dit Lucien...»*  
page 580 : *“L'adieu suprême”* : *«En lisant cette lettre écrite...»*  
page 583 : *“Un hasard de grand-route”* : *«On a relativement à la gravité...»*  
page 587 : *“Histoire d'un favori”* : *«Écoutez-moi, dit le prêtre...»*  
page 590 : *“Cours d'histoire à l'usage des ambitieux par un disciple de Machiavel”* : *«Ainsi, faute...»*  
page 595 : *“Cours de morale par un disciple d'Escobar”* : *«Si votre façon de traiter la morale...»*  
page 599 : *“Profil de l'Espagnol”* : *«Ceci n'est pas une homélie...»*  
page 603 : *“Pourquoi les criminels sont essentiellement corrupteurs”* : *«Enfant, dit l'Espagnol...»*  
page 605 : *“Le moment où dans la lutte on lâche prise”* : *«Au moment où Lucien...»*  
page 609 : *“Les influences de la prison”* : *«Par les causes exposées ci-dessus...»*  
page 615 : *“Un jour trop tard”* : *«David attendait avec une vague inquiétude...»*  
page 621 : *“Histoire d'une société commerciale”* : *«Le plan du grand Cointet...»*  
page 627 : *“Conclusion”* : *«Avec le temps, l'Alsacien...»*

Chronologie : Elle est linéaire, mais la troisième partie est un grand retour en arrière, le raccordement ne se faisant qu'à la fin.

Point de vue : Le point de vue est celui d'un narrateur extérieur, omniscient, ce qu'on appelle le point de vue de Dieu. Balzac s'est toujours cantonné dans le «il», le passage du «je» au «il» favorisant d'ailleurs la création romanesque.

Mais il n'est pas tout à fait absent : parfois, il s'adresse au lecteur (*«Parmi les bizarreries de la société, n'avez-vous pas remarqué les caprices de ses jugements et la folie de ses exigences?»*) page



122), intervenant avec pertinence et intelligence (page 54 : «*Vous seuls, pauvres ilotes de province...*» ; pages 160, 357, 456, 484, 487, 628 (pour accréditer la fiction), donnant au récit plus de clarté. Si son roman emprunte au théâtre certains de ses procédés, il appartient aussi à une manière toute contemporaine, faisant songer à du Malraux par cette intelligence dont le discours perpétuel se mêle au récit et l'éclaire sans cesse. Historien ou moraliste, Balzac justifie le comportement de ses personnages par les influences d'ordre général qui déterminent l'évolution de la société de son temps (pages 122, 124, 125, 126, 357, 382, 383-384, 418) ou encore son ironie laisse percer le jugement qu'il porte sur ses propres créatures (page 167 : la vanité française).

Cette présence du romancier ne nuit pas à l'objectivité. Elle permet plutôt de hausser l'oeuvre du niveau de la réalité à celui d'une vérité qui traduit toute une vision personnelle du monde. C'est par là qu'«*Illusions perdues*», création puissante, touffue, écrite avec une verve inépuisable, devient pourtant une oeuvre d'art.

Focalisation : Grosso modo, elle se fait sur Lucien et David dans la première partie, sur Lucien dans la deuxième et sur David dans la troisième.

### Intérêt littéraire

La langue de Balzac est encore marquée par de vieux usages : «*exterminer*» Lucien (page 63) - le «*casuisme*» de l'enfance (page 66, attitude hypocrite des casuistes) - «*une des faces*» de M. du Châtelet (page 81 : «*grosse boucle sur les tempes*») - «*elle le ouatait, l'embéguinait, le médicinait*» (page 86) - «*les accidents d'un paysage*» (page 102) - «*fantastiquement*» (page 114) - «*accordailles*» (page 115) - «*se marier à l'encontre de quelqu'un*» (page 116) - «*dissiper de tels prestiges*» (page 120).

Sa syntaxe est parfois étonnante : «*aimait M. de Chateaubriand de ce qu'il avait nommé Victor Hugo un enfant sublime*» (page 54) - «*Plût à Dieu qu'il fût mieux traité que lui*», disait M. du Châtelet» (page 57 : style indirect libre là où il faudrait le style direct) - «*Naïs fut aimée comme tout jeune homme aime la première femme qui le flatte*» (page 58).

Il tenait à la fidélité dans la restitution du langage : «*un bon user*» (page 21) - «*soulographie*» (pages 16, 18) - «*tartines dans l'argot du journalisme*» (page 47) - «*elle commençait à tout typiser, individualiser, synthétiser, dramatiser, supérioriser, analyser, poétiser, prosaïer, colossifier, angéliser, néologiser, et tragiquer*» (page 47) (pourtant Balzac lui-même utilise «*s'anathématise*», page 54) - «*poétriau*» (pages 60, 131) - «*il est toqué, votre frère*» (page 69) ; pages 225-226 (les borborygmes de l'ancien officier, son vocabulaire militaire), 287, 293, 320, 323, 330, 438, 448, 499, 500, 501 (l'étrange sabir de Kolb).

Dans cette scène de la comédie humaine, le dialogue est plein, serré, concis, nerveux. Le philosophe sait concrétiser sa pensée dans des maximes :

- «*L'avarice commence où la pauvreté cesse*» (page 15) ;
- «*Les gens généreux font de mauvais commerçants*» (page 23) ;
- «*Toutes les passions sont essentiellement jésuitiques*» (page 26) ;
- «*nos ridicules sont en grande partie causés par un beau sentiment, par des vertus ou par des facultés portées à l'extrême. La fierté que ne modifie pas l'usage du grand monde devient de la roideur en se déployant sur de petites choses au lieu de s'agrandir dans un cercle de sentiments élevés.... Faute d'exercice, les passions se rapetissent en grandissant des choses minimes... Bientôt, l'imitation des idées étroites et des manières mesquines gagne la personne la plus distinguée. Ainsi périssent des hommes grands, des femmes qui, redressées par les enseignements du monde et formées par des esprits supérieurs, eussent été charmantes*» (pages 46-47) ;
- «*les jeunes gens commencent par aimer l'exagération, ce mensonge des belles âmes*» (page 56) ;
- «*Les âmes grandes sont toujours disposées à faire une vertu d'un malheur. Puis, dans la persistance à faire un bien qu'on incrimine, il se trouve d'invincibles attraites : l'innocence a le piquant du vice.*» (page 61) ;

- «les hommes de génie n'ont ni frères ni soeurs, ni pères ni mères ; les grandes oeuvres qu'ils doivent édifier leur imposent un apparent égoïsme, en les obligeant de tout sacrifier à leur grandeur» (page 64) ;
  - «ne pas réussir est un crime de lèse-majesté sociale» (page 65) ;
  - «si l'on excuse les fautes du pouvoir, on le condamne après son abdication» (page 66) ;
  - «La noblesse des sentiments ne donne pas inévitablement la noblesse des manières» (page 67).
- Mais, en fait, le texte est souvent lyrique : «Les rayons du soleil qui se jouaient dans les pampres de la treille caressèrent les deux poètes en les enveloppant de sa lumière comme d'une auréole» (page 34). Parfois, c'est un véritable poème symbolique. Le style est constamment et parfois audacieusement métaphorique :
- «En 1795, le grain de la Terreur étant passé» (page 14) ;
  - «Nicolas Séchard fut obligé de chercher un autre maître Jacques» (page 14) ;
  - «ce séjour au pays de Sapience» (page 16) ;
  - «le timon des affaires» (page 16) ;
  - le père Séchard est un de «ces vieux lampions qui consomment plus d'huile que de mèche» (page 17) ;
  - il s'occupe de son fils «comme un amant se serait occupé de sa maîtresse» (page 18) ;
  - il avait «porté son boulet» (page 18) ;
  - des «presses qui roulent comme des voitures en poste» (page 20) ;
  - la presse... «un oiseau qui serait venu heurter à une vitre et se serait enfui» (page 21) ;
  - l'ivrogne... «comme un maquignon qui lustre le poil d'un cheval à vendre» (page 21)
  - David reste «boutonné jusqu'au menton» (page 24) ;
  - «l'avarice a comme l'amour un don de seconde vue sur les futurs contingents» (page 26) ;
  - Lucien «fatigué de boire à la grossière coupe de la misère» (page 31) ;
  - «les cendres auprès du volcan» (page 34) ;
  - David, «ce Silène lourdement appuyé sur lui-même qui buvait à longs traits dans la coupe de la science et de la poésie» (page 34) ;
  - David : «Je serai le boeuf, Lucien sera l'aigle» (page 36) ; - Lucien, «ce jeune aigle» (page 63) ;
  - «ces deux jeunes cygnes auxquels la vie de province n'avait pas encore coupé les ailes» (page 39) ;
  - jeter «la gloire comme un pont volant entre la ville et le faubourg» (page 39) ;
  - «le bourg de l'Houmeau s'était agrandi comme une couche de champignons au pied du rocher» (page 40) ;
  - «ces vieilles familles perchées sur leur roche comme des corbeaux défiants» (page 41) ;
  - «l'habitant de l'Houmeau ressemblait assez à un paria» (page 42) ;
  - «la route tracée où doivent cheminer les femmes» (page 45) ;
  - «le phénix des gendres» (page 45) ;
  - «le goût se dénature comme une eau stagnante» (page 46) ;
  - «l'eau claire de sa vie» (page 47) ;
  - «elle voit ses roses se faner» (page 49) ;
  - «comme l'hermine, elle serait morte de chagrin» (page 49) ;
  - «elle vécut par la poésie comme la carmélite vit par la religion» (page 49) ;
  - «quatrain plat comme un soufflet» (page 50) ;
  - «la gravelure se cachait sous une gaze plus ou moins trouée» (page 50) ;
  - «l'homme le plus fort... est celui qui nage en tenant sa tête au-dessus du fleuve des événements» (page 50) ;
  - «un giaour dans la Casbah» («un infidèle» : allusion au «Giaour» de Byron) (page 52) ;
  - l'hôtel de Bargeton, «ce Louvre au petit pied... cet hôtel de Rambouillet angoumois» (page 53) ;
  - «cette société pouvait se comparer à une argenterie de vieille forme, noircie mais pesante» (page 53) ;
  - «comme le cauris représente l'argent chez les nègres du Bambarra» (page 53) ;
  - «la renaissance due à l'influence des lis» (page 53) ;
  - Mme de Bargeton «comme un affamé devant un dîner de théâtre où les mets sont en carton» (page 54) ;

- l'hôtel de Bargeton, «ce Louvre», Mme de Bargeton, «la souveraine» (page 55), «la reine» (page 56) ;
- «une poitrine de neige» (page 56) ;
- «l'exagération, ce mensonge des belles âmes» (page 56) ;
- «ces boucles auxquelles il se prit comme un papillon aux bougies» (page 57)
- M. du Châtelet, «vieux papillon impérial» (page 57), «sa contenance de spadassin bourgeois» (page 58) ;
- «Leurs discussions sur les devoirs, sur les convenances, sur la religion, sont comme des places fortes qu'elles aiment à voir prendre d'assaut. Lucien... eût guerroyé tout naturellement» (page 59) ;
- Lucien, «le Chateaubriand de l'Houmeau» (page 60) ;
- Mme de Bargeton «conjura l'orage à coups de canon» (page 61) ;
- elle présenta Lucien «en reine qui veut être obéie» (page 61) ; «la distance qui sépare une reine de son favori» (page 66) ;
- «des dissidents qui tentèrent d'émigrer» (page 61)... «la sédition» (page 62) ;
- «élever autel contre autel» (page 61) ;
- Lucien Chardon est brocardé : «le chardonneret du bocage» (page 62) ;
- «la serre chaude des louanges» (page 62) ;
- Mme de Bargeton «lui beurra ses plus belles tartines» (page 63)
- «Lucien vit comme un feu d'artifice» (page 63)
- «la haute société comme le seul théâtre sur lequel il devait se tenir» (page 64) ;
- «Lucien mordit à la pomme du luxe aristocratique et de la gloire» (page 64) ;
- «les illustres joueurs» que sont les hommes de génie (page 65) ;
- «les Marius assis devant leurs ruines» (page 65) ;
- «Louise débrida si bien le coeur et l'esprit de son poète des langes dont les avait enveloppés la vie de province» (page 65) ;
- «David comme un Cuvier futur» (page 65) ;
- «Lucien commença à redouter la hache de Phocion que savait manier David» (page 66) ;
- «un reproche qu'il sentit comme le doigt que pose un médecin sur une plaie» (page 66) ;
- «sa caste la fuyait comme au Moyen Âge on fuyait un lépreux» (page 66) ;
- «les campagnes littéraires éclairées par un nouveau soleil» (page 67) ;
- «ses espérances qu'aucune bise n'avait effeuillées» (page 67) ;
- «percer les épais bataillons de la tourbe aristocratique ou bourgeoise» (page 68) ;
- «loger dans un nid à rats» (page 68) ;
- l'amour entre Ève et David est «à comparer aux fleurs champêtres opposées aux éclatantes fleurs des parterres. C'était des regards doux et délicats comme les lotos bleus qui nagent sur les eaux, des expressions fugitives comme les faibles parfums de l'églantine, des mélancolies tendres comme le velours des mousses ; fleurs de deux belles âmes qui naissaient d'une terre riche, féconde, immuable» (page 71) ;
- la chambre de Lucien, «cabine de marin» (page 73) ;
- sa «virginité sociale» (page 74) ;
- le «nez de vieux carlin» de M. de Bargeton, «planté sur ses deux hautes jambes comme une cigogne sur ses pattes, qui se permettait des sourires qui partaient comme des boulets enterrés qui se réveillent» (page 78) ;
- Mme de Bargeton «avait pris soin de son mari comme on prend soin d'un manteau» (page 78) ;
- M. de Bargeton «avait contracté pour sa femme une affection canine» (pages 78-79) ;
- quand Mme de Bargeton lui recommandait de faire des visites, «il y allait comme un soldat à sa faction. Aussi devant elle se tenait-il au port d'armes.... ce caractère inimaginable... une borne de granit... un sphinx redoutable» (page 79) ;
- «M. de Bargeton épia comme une chatte soupçonneuse» (page 80) ;
- «il avait une question qu'il se réservait comme une poire pour la soif» (page 81) ;
- «Ignorant comme une carpe» (page 83) ;
- «le grand chasseur aimable comme un sanglier» (page 85) ;
- «elle l'empâtait de mets choisis comme un bichon de marquise» (page 86)

- « elle le métamorphosait en une sorte d'idole japonaise » (page 86) ;
- « parés comme des chasses » (page 88) ;
- « Il est des mots qui, semblables aux trompettes, aux cymbales, à la grosse caisse des saltimbanques, attirent toujours le public » (page 89) ;
- « le poète se trouve alors comme un ange essayant de chanter un hymne céleste au milieu des ricanements de l'enfer » (page 90) ;
- « les hommes d'intelligence possèdent la vue circumspéctive du colimaçon, le flair du chien et l'oreille de la taupe » (page 90) ;
- « Le musicien et le poète se savent aussi promptement admirés ou incompris qu'une plante se sèche ou se ravive dans une atmosphère amie ou ennemie » (page 90) ;
- « semblable à la colombe du déluge, il cherchait un coin favorable où son regard pût s'arrêter » (page 90) ;
- « friperie poétique (page 94) ;
- à Lucien, on faisait « boire la ciguë à petits coups » (page 96) ;
- « Le Nemrod » (page 96) ;
- « des regards pleins de triomphe qui s'enfoncèrent, comme autant de dards, dans le coeur de ses rivales » (page 97) ;
- « frapper ces têtes imbéciles de son sceptre d'or » (page 97) ;
- « les entrailles de la plus ingrate des langues » (page 97) ;
- « les vers sont des graines dont les fleurs doivent éclore dans les coeurs en y cherchant les sillons creusés par les sentiments personnels » (page 98) ;
- « Ce coup avait envoyé tout d'abord Lucien au fond de l'eau ; mais il frappa du pied et revint à la surface. Comme le taureau piqué de mille flèches, il se releva furieux. » (page 99) ;
- « l'ornière des habitudes » (page 99) ;
- « une vie atone et sans combats où les ailes de l'aigle ne trouvent pas assez d'espace » (page 100) ;
- « la sphère impériale où trônent les grandes intelligences » (page 100) ;
- « l'oppression d'un azote moral » (page 100) ;
- « la plante qui se dessèche au fond d'une forêt étouffée par des lianes, par des végétations gourmandes, touffues, sans avoir été aimée par le soleil et qui meurt sans avoir fleuri ! » (page 100) ;
- « l'idée du poème pointant déjà comme une flamme de l'aurore dans ses yeux (page 101) ;
- « La Béatrix de ce nouveau Dante (page 101) ;
- « les traits envenimés qu'il avait reçus (page 102) ;
- Lucien « est de nature à aimer les récoltes sans le travail (page 103) ;
- « la blessante couronne d'épines que la Société lui avait enfoncée sur la tête » (page 114) ;
- « engranger toutes les semailles » (page 115) ;
- de cet « orage de cancan, il en tomba quelques gouttes » (page 119) ;
- « le tutoiement, cette caresse du langage » (page 119) ;
- « je te ferai une oasis où tu vivras toute ta vie de poète » (120) ;
- « ces mouches buveuses de sang, s'abreuyaient des piqûres qu'elles ont faites » (120) ;
- « être ma Béatrix, mais une Béatrix qui se laisse aimer » (page 120) ;
- « Parmi les bizarreries de la société, n'avez-vous pas remarqué les caprices de ses jugements et la folie de ses exigences? Il est des personnes auxquelles tout est permis : elles peuvent faire les choses les plus déraisonnables ; d'elles, tout est bienséant ; c'est à qui justifiera leurs actions. Mais il en est d'autres pour lesquelles le monde est d'une incroyable sévérité : celles-là doivent faire tout bien, ne jamais ni se tromper, ni faillir, ni même laisser échapper une sottise ; vous diriez des statues admirées que l'on ôte de leur piédestal dès que l'hiver leur a fait tomber un doigt ou cassé le nez ; on ne leur permet rien d'humain, elles sont tenues d'être toujours divines et parfaites. » (page 122) ;
- « Il y a, en effet, des passions qui s'embarquent mal ou bien, comme on voudra. Deux personnes se jettent dans la tactique du sentiment, parlent au lieu d'agir, et se battent en plein champ au lieu de faire un siège. Elles se blasent ainsi souvent d'elles-mêmes en fatiguant leurs désirs dans le vide. Deux amants se donnent alors le temps de réfléchir, de se juger. Souvent des passions qui étaient entrées en campagne, enseignes déployées, pimpantes, avec une ardeur à tout renverser, finissent

*alors par rentrer chez elles sans victoire, honteuses, désarmées, sottes de leur vain bruit. »* (pages 125-126)

- Il est des gens qui *«doivent faire tout bien, ne jamais ni se tromper, ni faillir, ni même laisser échapper une sottise ; vous diriez des statues admirées que l'on ôte de leur piédestal dès que l'hiver leur a fait tomber un doigt ou cassé le nez»* (page 122) ;
- Lucien *«asseyant son bonheur sur la tombe de M. de Bargeton »* (page 123) ;
- *«cette égoïste protection que le Monde accorde à un être qui lui plaît, comme il fait l'aumône au mendiant qui réveille un sentiment et lui donne une émotion»* (page 124) ;
- *«Deux personnes se jettent dans la tactique du sentiment, parlent au lieu d'agir, et se battent en plein champ au lieu de faire un siège... Souvent des passions qui étaient entrées en campagne, enseignes déployées, pimpantes, avec une ardeur à tout renverser, finissent alors par rentrer chez elles sans victoire, honteuses, désarmées, sottes de leur vain bruit. »* (page 125) ;
- *«les obstacles que rencontraient les deux amants ressemblaient fort aux liens par lesquels les Lilliputiens avaient garrotté Gulliver »* (page 126) ;
- Du Châtelet dirigeant *«tous les acteurs du drame qu'il voulait faire jouer »* (page 128) ;
- *«les jolis crimes de l'amour »* (page 128) ;
- *«des larmes d'enfant au désespoir de se voir refuser le jouet qu'il demande »* (page 130) ;
- *«il attisait le feu du commérage au lieu de l'éteindre »* (page 131) ;
- *«le plus bel ange de l'olympé angoumois »* (page 131, métaphore incohérente) ;
- *«cette poupée qui noircit la réputation d'une Négrepelisse »* (page 134) ;
- *«un phénomène pareil à celui qui délia la langue à l'ânesse de Balaam »* (page 134) ;
- *«Il se fit un grand silence comme dans la nature à l'approche d'un orage »* (page 135) ;
- *«ce soleil moral qui crée les gloires en échauffant les esprits par le frottement des rivalités »* (page 140) ;
- Lucien *«se vit, dans Angoulême, comme une grenouille sous la pierre au fond d'un marécage »* (page 141) ;
- *«Paris comme un Eldorado»* (page 141) ;
- *«le coryphée de cette noce »* (page 141) ;
- Lucien *«suivi de ses espérances comme Oreste l'était par ses furies»* (page 142) ;
- *«il n'y a rien de jésuite comme un désir »* (page 142) ;
- *«ce Fernand Cortès littéraire* (page 145) ;
- Lucien quittant Angoulême : *«jeune rat sorti de son trou »* (page 147) ;
- *«Les physionomies vivantes ont eu une sorte d'atmosphère qui leur est propre, comme le clair-obscur des tableaux flamands est nécessaire à la vie des figures qu'y a placées le génie des peintres »* (page 148) ;
- *«banqueroute de sentiments »* (page 510).

Balzac se plaît même à filer la métaphore :

- *«le gui sombre et luxuriant qui gâtait le bel arbre ; il résolut de s'y attacher, de l'émonder, de le cultiver, d'en obtenir de beaux fruits »* (page 52) ;
- Lucien est accepté dans la bonne société d'Angoulême *«comme une substance vénéneuse que chacun se promet d'expulser en la soumettant aux réactifs de l'impertinence »* (page 61) ;
- *«il planait sur le Sinaï des prophètes sans voir, au bas, la mer Morte, l'horrible suaire de Gomorrhe »* (page 65) ;
- *«En conviant aujourd'hui tous ses enfants à un même festin, la Société réveille leurs ambitions dès le matin de la vie. Elle destitue la jeunesse de ses grâces et vicie la plupart de ses sentiments généreux en y mêlant des calculs »* (page 65) ;
- *« l'acier du bon mot altéré de vengeance barbote dans un amour-propre fouillé savamment blessé de mille coups. »* (page 354).

Les élans lyriques :

- *«Laissez-moi respirer l'air du soir, entendre les cris des rainettes, admirer les rayons de la lune qui tremblent sur les eaux ; laissez-moi m'emparer de cette nature où je crois voir mon bonheur écrit en*

*toute chose, et qui m'apparaît pour la première fois dans sa splendeur éclairée par l'amour »* (page 108) ;

- *«la Charente, calme et brillante sous la voûte étoilée et dans la tiède atmosphère de la nuit»* (page 114) ;

- *«Louise avait de sa main blanche essuyé les gouttes de sueur qui par avance mettaient des perles sur le front où elle posait une couronne. "Il s'échappait des étincelles de tes beaux yeux ! je voyais sortir de tes lèvres les chaînes d'or qui suspendent les coeurs à la bouche des poètes »* (pages 119-120).

#### Les personnifications :

- *«La Fantaisie avait secoué ses fleurs et ses rubis»* ;

- *«Paris lui apparut avec sa robe d'or, la tête ceinte de pierreries royales, les bras ouverts aux talents »* (page 141).

Les accumulations : *«elle commençait à tout typiser, individualiser, synthétiser, dramatiser, supérioriser, analyser, poétiser, prosaïer, colossifier, angéliser, néologiser, et tragiquer»* (page 47) - *«elle le ouatait, l'embéguinait, le médicinait»* (page 86) – *« Lucien vit défiler devant lui la puante escouade des claqueurs et des vendeurs de billets, tous gens à casquettes, à pantalons mûrs, à redingotes râpées, à figures patibulaires, bleuâtres, verdâtres, boueuses, rabougries, à barbes longues, aux yeux féroces et patelins tout à la fois, horrible population qui vit et foisonne sur les boulevards de Paris, qui, le matin, vend des chaînes de sûreté, des bijoux en or pour vingt-cinq sous, et qui claque sous les lustres le soir, qui se plie enfin à toutes les fangeuses nécessités de Paris. »* (page 362).

Les répétitions expressives : *«En femme exagérée, elle s'exagérait la valeur de sa personne»* (page 129).

#### Les exagérations :

- Lucien *«plus séparé de Mme de Bargeton que si elle était, elle à Pékin, lui dans le Groenland »* (page 38) ;

- *«une distance solaire »* (page 53) ;

- *«son coeur de poète saignait de mille blessures »* (page 90).

#### Les contrastes :

- *«Toutes ces grandes petites choses»* (page 67) ;

- *«ce cri d'égoïsme plein d'amour »* (page 130).

#### Le goût de la pointe :

- *«M du Châtelet possédait toutes les incapacités exigées par sa place... il savait et ignorait tout »* (page 50) ;

- *«Elle est à cheval sur ses grands mots qui n'ont ni queue ni tête »* (page 101) ;

- *«Si je ne suis pas pour vous quelque chose de plus qu'une femme, je suis moins qu'une femme»* (page 130).

#### Les paronomases :

- *«il échangea les soins du pressoir contre ceux de la presse»* (page 26) ;

- *«noircit la réputation d'une Négrepelisse »* (page 134) ;

La création de mots : pour évoquer le vin nouveau encore troublé : *«la purée septembrale»* (page 26), *«sultanesque»* (page 344), *«sultanesquement», «courtisanesque»*.

Le rythme : L'irrésistible cadence balzacienne :

- « Ces deux familles appartiennent à ce petit nombre de gens qui, dans les provinces, se tiennent au-dessus des commérages, ne se mêlent à aucune société, vivent dans une retraite silencieuse et gardent une imposante dignité » (page 87).

Balzac aime la grandiloquence :

- « L'Et nunc et semper et in secula seculorum de la liturgie est la devise de ces sublimes poètes inconnus dont les oeuvres consistent en de magnifiques épopées enfantées et perdues entre deux coeurs » (page 32) ;
- l'exaltation à la lecture d'André Chénier (page 37)
- « Paris et ses splendeurs, Paris qui se produit dans toutes les imaginations de province comme un Eldorado, lui apparut avec sa robe d'or, la tête ceinte de pierreries royales, les bras ouverts aux talents » (page 141).

### Intérêt documentaire

Si l'imagination se trouve satisfaite par le déroulement de l'action, "*Illusions perdues*" est aussi une vaste fresque sociale où les dures réalités d'un monde dominé par l'argent ramènent le lecteur aux problèmes concrets. Ainsi l'équilibre est rétabli et le roman garde sa crédibilité, forme nouvelle de la vraisemblance chère aux classiques.

C'est au moment d'"*Illusions perdues*" que Balzac affirma son grand dessein : « Arriver à écrire l'histoire oubliée par tant d'historiens, celle des mœurs » (page 502) et qu'il déclara : « La société française allait être l'historien, je ne devais être que le secrétaire. » Il se consacra à l'étude vivante et circonstanciée de types sociaux saisis dans leurs mœurs, leur genre de vie, leurs intérêts et leurs ambitions, leurs aventures que commandent leur place dans la société et cette société elle-même.

Balzac nous fait traverser de nombreux milieux, et intercale dans le récit des descriptions substantielles et vives qui sont parfois de véritables monographies où il se montre si attentif à ne manquer aucun détail d'un mur, d'une maison, de la rue, que les choses vues avec cette lucidité impitoyable prennent une dimension obsédante, surréelle presque :

- description de l'imprimerie des Séchard avec un luxe impressionnant de détails (digressions pages 18, 33, Balzac sachant de quoi il parle, son érudition lui permettant de raconter l'histoire du papier, celle de l'imprimerie qui n'a guère fait de progrès depuis le XVI<sup>e</sup> siècle (pages 13, 108 et suiv.) ;
- la chambre de Lucien (page 73) et sa garde-robe (pages 143, 163, 176, 558) ;
- description de l'étude de l'huissier et justification de sa précision (page 517) ;
- description du restaurant Flicoteaux (pages 185-188, 227-228) et importance symbolique des deux passages qu'y fait Lucien ;
- la chambre de Lousteau (page 241) ;
- les Galeries de Bois (pages 247-252) ;
- l'explication du terme « *chantage* » (page 393) ;
- le développement sur le protêt (page 484) ;
- le développement sur la procédure (page 506).

Il faut comprendre que la description devait occuper une grande place dans l'art et dans la littérature avant l'apparition de la photographie et du cinéma. C'était une nécessité, pour Balzac, qui avait le goût des détails concrets, de décrire longuement les lieux, les décors, le mobilier, les objets, les vêtements (celui de Mme de Bargeton, page 56), les gestes et les habitudes pour renseigner d'abord le lecteur sur la situation matérielle et sociale puis pour lui permettre de comprendre le caractère, les sentiments et les passions des personnages qui semblent naître et vivre en fonction d'eux (« *le costume... convenait si bien à ses vices et à ses habitudes* », pages 17, 148) ; ils deviennent alors des moyens d'investigation psychologique, remplaçant l'analyse psychologique. Balzac applique la loi de la conformité des espèces avec les milieux où elles évoluent. C'est ainsi qu'au sujet de Mme Vauquer il avait écrit : « *Toute sa personne explique la pension, comme la pension implique sa personne.* »

La vision du monde entrevue dans les dernières pages du "Père Goriot" s'élargit et la perspective englobe toute la société du temps, le roman présentant deux tableaux contrastés : celui de la vie en province et celui de la vie à Paris comme l'auteur l'indique lui-même dans sa deuxième préface : « *Peut-être l'intérêt social du roman est-il puissant ; car on voit, du moins l'auteur l'espère, comment vient l'expérience de la vie ; et la soudure de la vie de province à la vie parisienne était bien la place où devait se trouver ce grand enseignement.* »

1- La vie en province. Balzac situe un grand nombre de ses romans en province dont il a horreur parce qu'on y étouffe :

- « *les chétives propositions de l'existence en province* » (page 123) ;
- « *Des circonstances assez rares au fond des provinces avaient inspiré à Mme de Bargeton le goût de la musique et de la littérature* » (page 43) ;
- « *Le manque de compagnie est un des plus grands inconvénients de la vie de campagne. Faute de rapporter aux autres les petits sacrifices exigés par le maintien et la toilette, on perd l'habitude de se gêner pour autrui. Tout en nous se vicie alors, la forme et l'esprit* » (page 44) ;
- « *L'exaltation... devient de l'exagération en se prenant aux riens de la province. Loin du centre où brillent les grands esprits, où l'air est chargé de pensées, où tout se renouvelle, l'instruction vieillit, le goût se dénature comme une eau stagnante. Faute d'exercice, les passions se rapetissent en grandissant des choses minimes. Là est la raison de l'avarice et du commérage qui empestent la vie de province* » (page 46) ;
- « *les langes dont la vie de province avait enveloppé le coeur et l'esprit de Lucien* » (page 65) ;
- « *Un serrement de mains entre les deux amants allait attirer sur eux toutes les foudres de la Charente* » (page 122) ;
- « *Ils dînaient à ce qui se nomme un "restaurât", espèce de restaurant champêtre qui tient le milieu entre le "bouchon" des provinces et la "guinguette" de Paris* » (page 125) ;
- Difficultés des amours en province : « *La vie de province est d'ailleurs singulièrement contraire aux contentements de l'amour, et favorise les débats intellectuels de la passion ; comme aussi les obstacles qu'elle oppose au doux commerce qui lie tant les amants, précipitent les âmes ardentes en des partis extrêmes. Cette vie est basée sur un espionnage si méticuleux, sur une si grande transparence des intérieurs, elle admet si peu l'intimité qui console sans offenser la vertu, les relations les plus pures y sont si déraisonnablement incriminées, que beaucoup de femmes sont flétries malgré leur innocence. Certaines s'en veulent alors de ne pas goûter toutes les félicités d'une faute dont tous les malheurs les accablent. La société qui blâme ou critique sans aucun examen sérieux les faits patents par lesquels se terminent de longues luttes secrètes, est ainsi primitivement complice de ces éclats ; mais la plupart des gens qui déblatèrent contre les prétendus scandales offerts par quelques femmes calomniées sans raison n'ont jamais pensé aux causes qui déterminent chez elles une résolution publique... Beaucoup de femmes ne se sont perdues qu'après avoir été injustement accusées.* (page 126). « *Mme de Bargeton voulait, comme beaucoup de femmes de province, faire acheter sa personne par une espèce de servage, par un temps de constance qui lui permît de juger son ami* » (page 129) ;
- « *En province, une semblable aventure s'aggrave par la manière dont elle se raconte* » (page 130) ;
- « *À Paris, le dîner n'avait plus ce caractère d'abondance et d'essentielle bonté qui distingue la vie en province* » (page 148).

Balzac n'y voyait que destinées rabougries, qu'êtres imparfaits ou manqués :

- les « *finasseries de paysan* » (page 24) ;
- « *le gentilhomme campagnard auteur d'un mémoire sur la culture des vers à soie et que la vanité poussait à se faire imprimer pour pouvoir être lu par ses collègues de la Société d'agriculture* » (page 38) ;
- les « *tristes amours de la province* » (page 49) ;
- « *pauvres ilotes de province* » (page 54) ;
- « *cette franchise provinciale, souvent un peu trop près de l'impolitesse* » (page 88) ;
- « *orage de cancans* » (page 119) ;



- « *l'un de ces petits événements qui, dans une petite ville, changent entièrement la face des choses* » (page 125) ;
- « *Les gens de province sont naturellement taquins, ils aiment à contrarier les passions naissantes* » (page 127) ;
- « *en province, les fautes sont avouées ou impossibles* » (page 127) ;
- « *en province, les idées ne peuvent que rancir* » (page 140) ;
- « *le talent s'étirole dans une petite ville* » (page 140) ;
- « *Nommez-moi les belles oeuvres exécutées en province* » (page 140).

Balzac fut le premier à avoir aperçu le tragique quotidien qui, derrière une façade de conformisme (« *les habitudes des gens de province étaient si fortement enracinées* » [page 23] – « *les inventions ne seront pas adoptées avant cent ans dans les provinces* » [page 23] – « *le dédain négatif qu'on témoigne pour la poésie indigène* » [page 99]), imprègne le milieu provincial. La plus calme des cités de province peut dissimuler les passions les plus sordides.

C'est dans "*Eugénie Grandet*" qu'il a le plus magistralement rendu l'atmosphère d'étouffement de la petite ville. Les "*Scènes de la vie de province*" ont pour premier but de mettre le lecteur parisien au courant d'une réalité qu'il connaît mal. Mais cet aspect documentaire se double d'une étude bien plus profonde, car chacune des villes de province considérées se révèle comme particulièrement caractéristique d'un aspect de toutes les autres, chacune est prise, par conséquent, à la fois comme une ville ordinaire et comme la ville qui convenait à l'histoire racontée.

Avec "*Illusions perdues*", les "*Scènes de la vie de province*" s'enrichissent de tout un tableau de la vie à Angoulême (pour lequel il interrompt le récit, page 39, ville que Balzac connaissait déjà mais où il se rendit spécialement pour s'y livrer à l'observation, ne cessant ensuite de demander des renseignements en correspondant avec les amis qu'il y avait. Aussi, au lieu de procéder, comme dans d'autres romans, à une coupe horizontale qui permette de voir surtout un échelon du monde provincial, il opéra une coupe verticale (Mme de Bargeton souleva pour Lucien « *les couches successives de l'état social et fit compter au poète les échelons qu'il franchissait* », page 63), une véritable sociologie de la ville, qui met en lumière les distances qui séparaient dans une même ville (« *les moeurs particulières divisées aux cités divisées en ville haute et ville basse* », page 39 – « *En haut la noblesse et le pouvoir* (« *les sommités administratives* », page 62), *en bas le commerce et l'argent : deux zones sociales constamment ennemies en tous lieux* », page 40) les différentes classes sociales (« *les grilles entre lesquelles chacun des différents mondes du monde s'anathématise et se dit Raca* », page 54 - le mécontentement des aristocrates à l'égard de Mme de Bargeton qui les « *encanaille avec le fils d'un apothicaire et d'une garde-malades, dont la soeur est une grisette, et qui travaille chez un imprimeur* », page 95), les intrigues secrètes qui les rapprochaient, les conflits d'intérêts qui les opposaient. Il put donner la description d'Angoulême par un sociologue, il put définir la hiérarchie sociale. Dans une digression (pages 39-42), il expliqua l'opposition qui existait entre le haut Angoulême aristocratique, et la ville basse, l'Hommeau, quartier ouvrier et paysan (« *Tu épouses une fille de l'Hommeau, toi, un bourgeois !* » page 116). Page 85, il distingue « *l'Angoulême noble, l'Angoulême administratif, l'Angoulême bourgeois* ».

a) L'aristocratie d'Angoulême, qui habite « *le Haut-Angoulême* » (page 123), est décrite, en particulier, lors de « *la solennité littéraire* » (page 88) que donne Mme de Bargeton : cette galerie des « *illustres sommités de l'Angoumois* » (page 88) révèle toute une série d'originaux ridicules où l'on trouve de faux savants, de faux artistes (qui « *se permettent un laisser-aller de province* », page 85), des couples ridicules (page 86), les jeunes filles à marier (page 87), toute une « *assemblée de personnages bizarres, aux costumes hétéroclites, aux visages grimés* » (page 88). Cependant, deux familles constituent « *l'élite de la compagnie et exercent une haute influence* » (page 99) ; elles « *appartiennent à ce petit nombre de gens qui, dans les provinces, se tiennent au-dessus des commérages, ne se mêlent à aucune société, vivent dans une retraite silencieuse et gardent une imposante dignité. Ils ne se mêlent pas à la haute coterie d'Angoulême. Ils approchent trop la noblesse de cour pour se commettre avec les niaiseries de province* » (page 87).

Ces gens, faisant preuve de bêtise et de méchanceté, n'apprécient pas les vers, et Balzac ajoute méchamment : « *en province on prononce "verse"* » (page 91).

Pourtant, aux yeux de Balzac, cette aristocratie de province constituait la meilleure partie de l'aristocratie (« *La noblesse des sentiments était beaucoup plus réelle que dans la sphère des grandeurs parisiennes* », page 53). Elle se caractérise par des traits physiques (« *le pied haut courbé du Franc* », tandis que « *le Welche* » [le Gaulois] a « *les pieds plats* » [page 67], selon des conceptions raciales auxquelles se plaisait Balzac). Mais ces « *hobereaux* » (page 57), ces « *émigrés de l'intérieur* », atteints « *d'un royalisme inintelligent* » (page 41), très orgueilleux, très conservateurs (l'introduction du thé par Mme de Bargeton, page 63 - le petit esprit de M. de Bargeton, « *l'immensité de son vide intérieur, doucement établi entre l'inoffensive nullité qui comprend encore et la fière stupidité qui ne veut ni rien accepter ni rien entendre* », qui a « *une vie végétative* », page 77), en se tenant à l'écart des moyens de production et en marquant leur mépris pour la bourgeoisie laborieuse (impossibilité pour Anaïs de recevoir David Séchard, page 66 - l'habileté de sa réponse, l'art avec lequel « *le oui s'emploie dans le beau monde pour arriver au non, et le non pour amener un oui* », page 72), étaient voués à la stérilité conservatrice (« *La révolution de 1789 recommencerait si ces gens-là ne se réformaient pas* », page 57). Celle d'Angoulême, « *nation autochtone dans laquelle les étrangers ne sont jamais reçus* » (page 41), qui « *prononce un ostracisme sur les petites gens* » (page 66), « *société de ganaches* » (page 57), ce clan de fine aristocratie et le clergé (page 66) soucieuse de « *mettre une distinction* » en son sein (page 58) est représentée, en particulier, par les Bargeton dont la noblesse est établie par toute une généalogie (pages 42-46), un blason (page 45), par les gens qui fréquentent leur salon et qui constituent une galerie de personnages caricaturés, de couples grotesques, qui furent certainement saisis sur le vif (pages 82-88, 462 et suiv., 531), tandis que Lucien pourrait y accéder en « *obéissant au préjugé des noms* » (page 75), « *en répudiant audacieusement son père* » et « *en prenant le nom de Rubempré* » grâce à une faveur royale que Mme de Bargeton pourrait lui obtenir par l'entremise de Mme d'Espard (page 63). Mais, si certains l'appellent M. de Rubempré, « *il est appelé M. Chardon par la majorité de ce redouté public* » (page 88).

b) La bourgeoisie supplante l'aristocratie depuis la Révolution et, dans l'ordre de la fortune (page 46), la hiérarchie s'établit pour lors ainsi : en haut les négociants (« *cette âpreté au gain qui constitue le vrai commerçant* » page 27) et les administrateurs, ensuite seulement les aristocrates (pages 46, 85). Balzac qui est conservateur, monarchiste même, trouve cette répartition scandaleuse. Cependant, à l'intérieur de la bourgeoisie, l'appauvrissement des uns (la pharmacie de Postel, page 68, l'imprimerie des Séchard) et l'enrichissement des autres lui apparaît comme un phénomène naturel devant lequel il sait s'incliner, avec d'autant plus de grandeur qu'il fut lui-même une victime dans ses désastreuses entreprises. Il nous peint ici quelques-uns de ces fauves des affaires du temps de la Restauration (qui a aggravé la division entre la ville haute et la ville basse à Angoulême, page 41), des « *loups-cerviers* », selon l'expression alors à la mode pour les désigner. Il s'intéresse déjà à la circulation de l'argent dans la société. Mais Armand Lanoux, l'opposant à Zola, a pu écrire : « Balzac a une vision d'avoué en ce qui concerne le rôle de l'argent ». S'il montre Samanon, le prêteur sur gages (page 399), la lutte avec le créancier, il ne néglige pas la puissance de la banque (page 488).

Les gens les plus importants d'Angoulême sont des bourgeois comme les Cointet, les rivaux des Séchard (le père de David lui dit : « *toi, un bourgeois, toi, l'imprimeur du roi* », page 116). Ils sont déjà riches : on les voit se mettre « *à l'unisson des opinions monarchiques* » (page 27), augmenter encore leur richesse et atteindre le pouvoir (page 627).

David, l'imprimeur, essaie de passer, par la voie de son invention, de la condition d'artisan à celle d'industriel. Papetier, ses « *connaissances en chimie* » et son « *observation des besoins du commerce* » (page 107) l'ont amené à vouloir remédier au fait que le papier est tributaire du chiffon (page 108), à « *remplacer les débris du linge par une matière végétale excessivement commune* » (page 112), à concevoir un papier à bon marché imité de celui des Chinois (page 112) le problème de l'inventeur : le brevet d'invention et le brevet de perfectionnement, page 512) : « *Les souffrances de l'inventeur* » sont le roman du bourgeois ambitieux. Petit-Claud fait le même effort avec un machiavélisme provincial digne de celui de Finot à Paris (pages 567-568).

Puis David est jeté dans « *la fosse aux serpents* » qu'est le monde des affaires. Nous contemplons cette horreur comme les visiteurs du Jardin des Plantes regardant le boa avaler le lapin. Qui songerait alors à hurler contre les boas et à taxer d'immoralité (ou de complicité) ceux qui lui ont livré le lapin? Comme les familles mêmes sont déchirées par les questions d'argent, le père Séchard (son avarice, page 15, « *la ruse d'une avarice qui tuait tout en lui, même la paternité* », page 17, « *son aveugle avidité* », page 17, « *son fils devenait donc un ennemi à vaincre* », page 17) fait preuve d'une dureté effrayante à l'égard de son propre fils, et Ève même, pourtant une femme exemplaire, dans sa lettre (page 565), apparaît comme un « *ennemi* ».

Avec l'"*Histoire d'une poursuite judiciaire*" (pages 452-538), décrivant les manœuvres des Cointet contre David Séchard, Balzac a voulu tracer le tableau le plus vrai de la procédure française (déjà page 435) et des ressources infinies qu'elle accordait aux facultés inventives des plaideurs. Il ne doutait pas que ses lecteurs dussent prendre un vif intérêt au « *cours public et gratuit* » qu'il leur donne. Il compare l'avoué de Paris et l'avoué de province, décrit le protêt, fait une digression sur le compte de retour, son libellé ; une digression sur les frais qu'entraîne le non-paiement d'une traite, sur la contrainte par corps, l'action des mœurs sur les lois.

c) Le monde ouvrier n'est guère présent chez Balzac même si, à cette époque, se constituait le prolétariat : la seule incursion qu'on y fait consiste dans le roman de Cérizet et d'Henriette Signol (pages 576-577) où l'on découvre, un temps, d'autres intérêts, d'autres ambitions, qui sont les mêmes que ceux des bourgeois mais réduits à de plus faibles proportions.

Balzac avait compris, comme Tocqueville, que la France de son temps vivait une lutte des classes ouverte depuis 1789.

La rivalité entre la province et Paris : Balzac l'indique lui-même : « *La France du XIXe siècle est partagée entre deux grandes zones : Paris et la Province qui est la société conservatrice des petites villes endormies, hors de la civilisation moderne, fermée aux progrès de la civilisation, qui obéit toujours aux mêmes réflexes quasi biologiques.* » La province est jalouse de Paris qui ne pense à elle que pour lui demander de l'argent. Pour Angoulême, « *envoyer un enfant à Paris, c'est vouloir le perdre* » (page 41). L'esprit fort de province marque son mépris pour Paris (page 534). Mais certaines dames d'Angoulême sont « *dévorées du désir de paraître Parisiennes* » (page 85).

La première partie d'"*Illusions perdues*" montre les illusions, « *les belles illusions de la jeunesse* » (page 36), où s'endorment en province des âmes ardentes et naturellement généreuses (« *pauvres ilotes de province* », page 54), les erreurs que nécessairement elles commettent, le désaccord entre la sincérité de leurs efforts et le caractère dérisoire des résultats. Mais quelles que soient les passions ou les ambitions qui animent les gens de la province, le fait nouveau que Balzac veut mettre en relief, c'est l'immense attraction qu'exerce désormais Paris. Il veut faire une oeuvre où la vie de province et la vie parisienne contrastent, énumérer les causes des liens qui unissent la province à Paris : l'ambition du noble (la condescendance pour les « *vers de province* » [page 99] qu'a Mme de Pimentel qui passe chaque hiver à Paris), l'ambition du négociant enrichi (les Cointet), l'ambition du poète (Lucien). L'esprit, l'argent, le grand nom viennent chercher la sphère qui leur est propre.

Le contraste entre la vie de province et la vie parisienne (« *les différences qui distinguent l'industrie provinciale de l'industrie parisienne* » [page 27]) est mis au point dans le dernier volet

La montée vers Paris de toute une jeunesse déracinée (pour reprendre l'expression de Barrès, page 237) qui est fascinée par le mirage du succès parisien, la conquête de Paris par la province, a été un des thèmes constants de Balzac pour qui c'était l'une des conséquences les plus importantes de la Révolution, l'un des traits essentiels de la nouvelle société. C'est le seul théâtre possible pour un écrivain ambitieux (page 140), « *le seul théâtre où Lucien puisse se produire et où ses talents seront appréciés et rétribués* » (page 105). Balzac a évoqué sa propre jeunesse en racontant, sur un admirable ton d'épopée, « *cette histoire de cinq cents jeunes gens occupés à polir en ce moment les pavés de Paris* ». Il l'avait étudiée naguère dans "*Le père Goriot*" et il y revient dans "*Illusions*

*perdues*”. C’est un grand thème de la littérature française (Balzac, Stendhal, Maupassant, Barrès, Vallès, Mauriac, Romans).

Mais Mme de Bargeton aussi, « *fatiguée jusqu’au dégoût de la vie de province, avait jeté les yeux sur Paris* » (page 133), profite de sa mésaventure avec Lucien pour s’y échapper : « *ou je réussirai et je ne reverrai plus Angoulême ou je ne réussirai pas et veux attendre à Paris le moment où je pourrai passer tous les étés à l’Escarbas et les hivers à Paris. C’est la seule vie d’une femme comme il faut, j’ai trop tardé à la prendre [...] Là, cher, est la vie de gens supérieurs. On ne se trouve à l’aise qu’avec ses pairs, partout ailleurs on souffre. D’ailleurs Paris, capitale du monde intellectuel, est le théâtre de vos succès franchissez promptement l’espace qui vous en sépare ! [...] communiquez promptement avec les grands hommes qui représentent le XIXe siècle. Rapprochez-vous de la cour et du pouvoir* (pages 139-140).

2- La vie à Paris : Balzac ressentait lui-même le contraste entre Paris et la province (page 140). Méprisant la province où l’on étouffe, il a élu Paris comme objet de son admiration, contribuant à ce mythe de Paris, ville entre les villes, centre de toute intellectualité et de toutes passions, mais aussi de sa répulsion (toujours ses contradictions). Ce contraste se vérifie, dans *“Illusions perdues”*, à tous les niveaux de la société que Lucien et Mme de Bargeton sont amenés à connaître. Aussi Balzac note-t-il : « *Il se préparait chez Mme de Bargeton et chez Lucien un désenchantement sur eux-mêmes dont la cause était Paris* » (pages 157, 192).

Pourtant, il reproche à Paris l’absence de bons hôtels (« *Louise s’y trouve dans une de ces ignobles chambres qui sont la honte de Paris où, malgré tant de prétentions à l’élégance, il n’existe pas encore un seul hôtel où tout voyageur riche puisse retrouver son chez-soi [...] chambre froide, sans soleil, à rideaux passés, dont le carreau frotté semblait misérable, où le meuble était usé, de mauvais goût, vieux ou d’occasion.* » (page 148) ; la maigreur des repas : « *Paris n’est pas beau dans ces petites choses auxquelles sont condamnés les gens à fortune médiocre* » (page 148).

En menant Mme de Bargeton à Paris, Balzac peut opposer la condition de la noblesse parisienne à celle des hobereaux de province : « *La morgue de la noblesse de cour désaffectionna du trône la noblesse de province autant que celle-ci désaffectionnait la bourgeoisie en en froissant toutes les vanités* » (page 42) ; Anaïs qui faisait si grande figure à Angoulême ne tient plus qu’un rang médiocre à côté de sa cousine, Mme d’Espard (page 165).

Lucien, le provincial, fut « *surpris par l’esprit d’à-propos, la finesse avec laquelle ces hommes formulaient leurs réponses, Lucien était étourdi par ce qu’on nomme le trait, le mot, surtout par la désinvolture de la parole et l’aisance des manières. Le luxe qu’il avait trouvé le matin dans les choses, il le retrouvait [le soir, à l’Opéra] dans les idées.* » Sa modeste origine lui semble désormais déshonorante (page 174) ; d’où son désir, d’abord sincère, de faire obtenir au jeune homme ce titre nobiliaire qui, dans la société de la Restauration, devient un véritable talisman (la puissance du nom et du titre aristocratiques, pages 356-357, 374-375 ; « *l’illégalité superfétation de la particule* » de du Châtelet qui l’a obtenue en demeurant « *auprès du soleil impérial* » (pages 50, 61, 291) ; Nathan, écrivain ultra, est sensible au nom de Rubempré, page 265 ; Finot de même, page 272). C’est que, tout de suite après le retour du roi légitime, c’est l’aristocratie qui a gouverné, qui a décrété, qui a réglé toutes choses (pages 174-175). Même si elle ne se montrait pas du tout accueillante pour lui, Balzac était ébloui par l’aristocratie (page 165 : « *la race* », page 167), par les femmes de la haute société (page 380), son attitude étant celle qu’aura plus tard Marcel Proust (d’ailleurs, Mme d’Espard annonce, par son comportement avec les parvenus, la duchesse de Guermantes).

Mais il voyait les défauts de l’aristocratie parisienne. Il la montre de plus en plus investie et envahie par les financiers auxquels elle est obligée de s’allier par des mariages. Elle est d’ailleurs formée de ce qu’il appelle des « *cosaques* » (par analogie avec ceux qui occupèrent la France en 1814) qui accèdent au pouvoir politique, qui sont à ses yeux des parasites condamnés à disparaître tôt ou tard. Quant aux femmes du grand monde, elles sont pires que les courtisanes (page 347).

Puis Balzac veut peindre les milieux dans lesquels entre Lucien et qui le corrompent :

Le monde de la littérature aux alentours de 1820 est formé de roturiers selon une tradition évoquée page 61 par Mme de Bargeton : « *elle dit que si les gentilshommes ne pouvaient être ni Molière, ni*

*Racine, ni Rousseau, ni Voltaire, ni Massillon, ni Beaumarchais, ni Diderot, il fallait bien accepter les tapissiers, les horlogers, les couteliers dont les enfants devenaient des grands hommes. Elle dit que le génie était toujours gentilhomme* » (page 61). Et, « *avant la Révolution, les plus grands seigneurs recevaient* » ces gens de lettres (page 62).

Toute la partie centrale du livre se nourrit de l'expérience personnelle de Balzac et il n'est peut-être aucune autre partie de "*La comédie humaine*" qui donne à ce point l'impression d'être un témoignage direct. Il a fait de Lucien un poète et lui prête des poèmes qu'il a lui-même composés dans sa jeunesse (pages 60, 93-94) et des projets qu'il a lui-même caressés (page 98).

En venant de Tours à Paris, bien qu'il l'ait fait plus jeune et avec ses parents, Balzac a dû d'abord éprouver, comme Lucien auquel il prête ses propres rages impuissantes contre une société inhumaine, « *une immense diminution de lui-même* » (page 155). Pendant deux ans, dans les années 1820, il s'enferma dans une mansarde et s'acharna à écrire des romans et des essais qu'il allait lui-même présenter, comme Lucien, pour lesquels il n'obtenait que des contrats dérisoires et qui n'eurent aucun succès.

Mais Balzac veut surtout passer du cas particulier de son héros trop choyé par sa famille à une peinture des milieux qui le corrompent dans la ville monstrueuse ; il se consacre à une fresque où il peint les luttes d'un homme seul dans la jungle de la littérature et du journalisme. Pour Taine, « la plus cruelle peinture de Balzac est celle de ces petits journaux où l'on vend la vérité et surtout le mensonge, où l'on débite de l'esprit à telle heure et à tant la ligne, absolument comme on allume un quinquet, où l'écrivain, harcelé de besoins, affamé d'argent, forcé d'écrire, se traite en machine, traite l'art en cuisine, méprise tout, se méprise lui-même et ne trouve d'oubli que dans les orgies de l'esprit et des sens. » ("*Nouveaux essais de critique et d'histoire*").

Dans "*Illusions perdues*", est décrite la situation littéraire en 1821 :

La poésie et la mission du poète sont définies d'une façon pas très efficace (pages 97-98). L'évolution de la poésie est vue de façon satirique par du Châtelet (qui traduit cependant le sentiment de Balzac). Le goût de l'époque impériale fut celui de « *la poésie légère, la chanson* » (page 92). Puis on passa aux « *brumes ossianiques* » (page 94) : « *C'était des Malvina, des Fingal, des apparitions nuageuses, des guerriers qui sortaient de leurs tombes avec des étoiles au-dessus de leurs têtes* » (page 94). Enfin, s'imposa la préférence pour « *Jéhova, les sistres, les anges, les plumes des séraphins, toute la garde-robe du paradis remise à neuf avec les mots immense, infini, solitude, intelligence. C'est des lacs, des paroles de Dieu, une espèce de panthéisme christianisé, enrichi de rimes rares, péniblement cherchées comme émeraude et fraude, aïeul et glaïeul, etc.* » (page 94). Les vrais amateurs admirent « *les poésies d'André de Chénier* » (pages 36-37, 89), « *le poète des amants* » (page 120) dont Lucien lit, lors de « *la solennité littéraire* » organisée par Mme de Bargeton, "*La jeune malade*", "*L'aveugle*" (page 89), "*Les iambes*" dont « *la verve contre-révolutionnaire* » fut applaudie (page 91), « *la sombre élégie sur le suicide, enfin, la suave idylle intitulée Néére* » (page 92). Mais « *Lucien ne savait pas, le pauvre poète, qu'aucune de ces intelligences ne pouvait comprendre la poésie* » (page 89), « *qui exige une sainte attention* » (« *il doit se faire entre le lecteur et l'auditoire une alliance intime, sans laquelle les électriques communications des sentiments n'ont plus lieu* », page 89) et que Chénier n'est pas connu à Angoulême. « *Ceux qui comprennent la poésie cherchent à développer dans leur âme ce que l'auteur a mis en germe dans ses vers* » (page 90). Balzac considère que « *le sens nécessaire à l'intelligence de la poésie est rare en France où l'esprit dessèche promptement la source des saintes larmes de l'extase, où personne ne veut prendre la peine de défricher le sublime, de le sonder pour en percevoir l'infini* » (page 76). L'évêque, cependant, voit « *en la poésie une chose sainte : Qui dit poésie, dit souffrance. Combien de nuits silencieuses n'ont pas valu les strophes que vous admirez ! Saluez avec amour le poète qui mène toujours une vie malheureuse, et à qui Dieu réserve sans doute une place dans le ciel parmi ses prophètes.* » Pour lui, « *quelque fatalité est imprimée sur le beau front* » de Lucien (page 97). Pour Mme de Bargeton : « *Il n'y a pas de gloire à bon marché [...] Souffrez, souffrez, vous serez grand, vos douleurs sont le prix de votre immortalité* » (page 100). « *Les succès littéraires ne se conquièrent que dans la solitude et par d'obstinés travaux* » (page 103) – « *La lente exécution des oeuvres du génie exige une fortune considérable toute venue ou le sublime cynisme d'une vie pauvre* » (page 104). Mme de Bargeton incite Lucien : « *soyez à la*

*fois poète religieux et poète royaliste »* (page 140). David tient des propos reproduisant les réactions de la critique entre 1820 et 1825 devant les poèmes nouveaux, la profusion de poèmes (pages 233, 386). Mais Balzac méprisait désormais ce qu'il considérait comme une erreur de vocation. Les critiques sévères que s'attirent les sonnets de Lucien (qui justifie naïvement le choix de ce genre désuet, pages 228-229) sont celles mêmes que Balzac faisait sur sa poésie (page 332). Il faut savoir que le seul sonnet qui reçoit des éloges : *"La tulipe"* (page 232) n'est pas de Balzac mais de Théophile Gautier et qu'il était déjà connu du public. Il fallait qu'il soit d'un poète authentique car Balzac est sévère pour les dilettantes. Les poètes, par opposition aux romanciers, lui apparaissaient égocentriques et dépourvus de sens moral (pages 385-386, 582). Son anti-romantisme était violent (il traita le Chatterton de Vigny d' *« affreux petit drôle qui se tue pour ne pas travailler et débite en mourant toutes sortes de sottises contre l'ordre social de son pays »*, tandis que Lucien est présenté par du Châtelet comme *« un Chatterton sans lâcheté politique »* [page 54]). La méfiance que s'attire Lucien en avouant qu'il est poète alors qu'il présente un roman traduit le mépris de l'auteur, et, à cet égard, la remarque de Doguereau (page 196) sur les rapports de la prose et de la poésie est très proche de la position de Sartre dans *"Qu'est-ce que la littérature?"* : *« Entre l'écrivain et le poète, il n'y a de commun que la main qui trace les lettres. »*

Si Balzac a su reconnaître qu'il n'avait rien d'un poète, il ne s'en fait pas moins une haute idée de la poésie ; il donne un rôle important à jouer au poète dans la société (pages 89-90, 97-98 : *« Ne faut-il pas avoir tout senti pour tout rendre? Et sentir vivement, n'est-ce pas souffrir? »*, ce qui est à rapprocher du « point sublime » de Breton), il voit dans les obstacles et les souffrances des moyens qu'a l'artiste de se dépasser et de s'élever au-dessus de la médiocrité et du matérialisme ambiants (page 43 : *« l'esprit particulier aux artistes [...] qui s'élève au-dessus des idées bourgeoises par la liberté des jugements et par l'étendue des aperçus »* - *« les hommes d'intelligence possèdent la vue circumspective du colimaçon, le flair du chien et l'oreille de la taupe »* (page 90) - *« Isolé de ce monde odieux par l'enivrement que produisait une mélodie intérieure, il s'efforçait de la répéter »* (page 91) - (100) - *« Pour les artistes, le grand problème à résoudre est de se mettre en vue »* (page 140) - *« Le musicien et le poète se savent aussi promptement admirés ou incompris qu'une plante se sèche ou se ravive dans une atmosphère amie ou ennemie »* (page 90) ; Mme de Bargeton développe même une théorie (écho des paroles de Mme de Berny) sur le rôle de l'homme de génie :

- page 61 : *« le génie était toujours gentilhomme »* ;
- page 63 : *« les dangers de la carrière que doivent parcourir les hommes de génie »* ;
- page 64 : *« les hommes de génie n'avaient ni frères ni soeurs, ni pères ni mères ; les grandes oeuvres qu'ils devaient édifier leur imposaient un apparent égoïsme, en les obligeant de tout sacrifier à leur grandeur [...] Le génie ne relevait que de lui-même [...] il devait donc se mettre au-dessus des lois »* ;
- page 89 : *« les éminents artistes ou ceux que l'enthousiasme et une haute intelligence mettent à leur niveau »* ;
- page 102 : *« Tout parle au cœur [...] Il y a pour les gens aimants un plaisir infini à trouver dans les accidents d'un paysage, dans la transparence de l'air, dans les parfums de la terre, la poésie qu'ils ont dans l'âme. »*
- page 177 : *« le don de seconde vue que possèdent les gens de talent »* ;
- page 346 : définition des artistes : *« des gens qui veulent opposer de grandes émotions à de grands travaux »* ;
- page 447 : *« Il est un homme à la fois prince et comédien, un homme revêtu d'un magnifique sacerdoce, le Poète qui semble ne rien faire et qui néanmoins règne sur l'Humanité quand il a su le peindre. »* : on lui donne le droit de se dispenser de la morale traditionnelle.

Ce sont là des conceptions typiquement romantiques.

Le roman historique jouissait alors d'une grande faveur, et Balzac fait écrire un à Lucien (pages 123, 194, 196, 204-206) le roman historique qu'il avait voulu lui-même écrire, *"L'archer de Charles IX"*, qui révèle son admiration pour Walter Scott, admiration qui fut celle de toute une génération ; d'où son projet, à partir de son exemple, d'une Histoire de France pittoresque (dont ferait partie la collection évoquée page 388), son intérêt pour les romans anglais (pages 390-392, 562).

Cependant, Balzac fut son propre censeur à travers les jugements sur le roman que prononcent Lousteau (pages 335-336) et surtout d'Arthez (pages 204-205), qui fait une véritable proclamation en faveur d'un nouveau roman (pages 204-205).

Le milieu est en proie à des polémiques politico-littéraires dont Lucien, arrivant de province, ignore tout et que lui révèle Lousteau dont la verve imagée laisse entrevoir le point de vue de Balzac lui-même. Il y a une fusion intime des idées artistiques et des idées politiques (pages 229, 412) : les classiques sont alors libéraux et les romantiques monarchistes et religieux («*la renaissance due à l'influence des lis*» [page 53] ; l'article contre les romantiques dans un journal libéral [pages 292, 327] ; la critique littéraire des libéraux qui font l'éloge des écrivains du XVIIIe siècle, de Benjamin Constant [page 261], qui préfèrent l'esprit d'analyse et l'examen philosophique, la littérature d'«*idée*» à la littérature «*imagée*» [page 334]) et au moment où Balzac écrit (pages 411-412, 562-563). La conception de la littérature à laquelle s'oppose Balzac est celle défendue par Lousteau qui est libéral (pages 335-336) et celle à laquelle il adhère est celle définie par Blondet qui est royaliste (pages 351-352). À l'inverse, la critique littéraire des royalistes fait l'éloge des écrivains romantiques (pages 351-352, 408, 412 ; est remarquée la collusion entre «*les romantiques, la droite et le gouvernement*» (page 405).

Plus tard, classiques et romantiques évolueront en politique dans un sens tout à fait opposé au leur à ce moment-là : les romantiques deviendront républicains et les classiques royalistes.

Au passage, Balzac donne son avis sur le rôle néfaste de la critique littéraire en l'opposant à la création. Un thème romantique transparait cependant ici : celui de l'artiste intercesseur entre le public et une sphère supérieure d'idées et de sentiments.

Canalis, le «*poète de l'aristocratie*» (page 59), n'est guère qu'un nom, symbole des poètes de l'école religieuse et monarchique de la Restauration et qui, pour cette raison, nous fait penser à Lamartine, à Vigny et à Victor Hugo (qui est peut-être représenté par Nathan qui doit aussi à Gozlan, à Nodier et à Sainte-Beuve). Bien que page 229 Balzac distingue d'abord Canalis de Lamartine, l'allusion qui est faite de nouveau un peu plus loin semble confirmer que ce personnage a pour clé Lamartine.

Balzac attribue une mission supérieure à l'écrivain (pages 230, 232, 238-239, 245, 246, 253, 255, 256, 334, 338, 358, 471 : «*La tâche d'un écrivain est de concevoir les passions, puisqu'il met sa gloire à les exprimer !*» Le saint-simonisme lui a fait voir en l'écrivain le précepteur de l'humanité.

- Le monde des libraires : Balzac ne voit en eux que des intermédiaires inutiles et des parasites : libraires-commissionnaires (Vidal et Porchon [pages 192, 194] ; Normand [page 242] ; Barbet et Dauriat [page 257] ; Fendant et Cavalier [pages 389-390] et libraires-éditeurs (pages 192 et suivantes ; Doguereau [pages 195-198]). À l'égard des jeunes auteurs, comme Lucien, qui leur présentent leurs manuscrits et qui n'obtiennent que des contrats dérisoires, ils ne sont pas seulement déterminés par la rapacité mais aussi par le désir d'entretenir leur ardeur laborieuse. Ils affectent de les mépriser jusqu'au moment où ils accèdent au succès.

Cependant, en face de ce monde livré aux servitudes de l'or, Balzac en a dressé un autre qui est vraiment celui de la pensée et de l'art. Aux antres du journalisme et du théâtre, il a opposé le Cénacle (page 240), un groupe de jeunes gens qui sont dans la vérité. L'un des aspects les plus curieux et les plus importants de l'époque romantique fut sans doute la formation de ces petits groupes de jeunes gens ou d'hommes jeunes qui reconstruisaient hardiment la société pour la conformer à des principes généreux : le cénacle saint-simonien (page 401) ou le comité fondateur de la Charbonnerie française furent les plus connus des foyers où s'alimentait l'idéalisme de cette grande époque. On pourrait s'étonner que Balzac, devenu l'un des écrivains du parti carliste (alors que les autres attaquent le Cénacle, page 421), peigne avec tant d'admiration et de sympathie ce groupe de révolutionnaires (page 369). Mais il était de ceux qui tendaient la main aux penseurs les plus audacieux et rêvaient de rapprocher carlistes et républicains dans une même guerre contre la bourgeoisie régnante et la démocratie individualiste. «*Illusions perdues*» prêche à sa manière l'association du carlisme et du socialisme naissant contre le règne des affairistes et de l'hypocrite bourgeoisie. Dans d'Arthez, Balzac s'incarne tandis que Buchez est un disciple de Saint-Simon dont on retrouve ici ses idées : doctrine

de l'unité spirituelle du monde social opposé à l'individualisme de la philosophie du XVIII<sup>e</sup> siècle, admiration pour l'oeuvre du catholicisme et de la monarchie, mais aussi foi dans le progrès de l'humanité et sentiment profond d'une dialectique de l'histoire. Autour de d'Arthez (pages 207-210), Balzac a groupé Meyraux, un homme de science, Joseph Brideau, un peintre dont la clé serait Delacroix, Bianchon, le médecin de *"La comédie humaine"*, Louis Lambert, Michel Chrétien, belle figure d'homme politique, symbole de la fédération européenne, Léon Giraud, image probable de Pierre Leroux, chef d'une école morale et politique, penseur dont l'idole est l'humanité et qui prédit la fin du christianisme, Fulgence Ridal, auteur dramatique qui dédaigne la gloire et apparaît surtout comme un bon vivant, gourmet et paresseux, sceptique de surcroît. C'est surtout par la bouche des membres du Cénacle que Balzac stigmatisa l'intrigue qui dominait la société de son temps car, il ne faut pas s'y tromper, *"Illusions perdues"* est un pamphlet contre la société de la Restauration («*la réaction religieuse que produisait la Restauration dans le gouvernement [...] il fallait opter entre la pratique des Libéraux et celle des Royalistes*» [page 27], l'importance de l'option politique pour un imprimeur sous la Restauration [page 27]), société qui est peut-être présentée ici avec plus de vérité que dans beaucoup d'ouvrages à prétentions scientifiques car, selon le mot des Goncourt, «le roman est de l'Histoire qui aurait pu être».

Les libraires sont eux-mêmes soumis aux journalistes (pages 341-343 : l'étroite alliance de la critique et de la librairie ; page 365 : la soumission de l'écrivain aux critiques).

Les milieux journalistiques sont dépeints avec plus de réalisme encore. Pour Balzac, une des conséquences déplorables de la Révolution («*la désastreuse époque de 1793*», page 14) est la naissance de la presse, de «*la force intelligente*», comme puissance occulte, d'où le terrible et l'admirable réquisitoire d'*"Illusions perdues"* (pages 295-296, 348, 356 - «*Le journaliste se dépense en de tristes articles que sa conscience lui signale comme de mauvaises actions*»). Il avait lui-même été journaliste, fréquentant d'abord les équipes de journaux libéraux (page 222) puis opérant, comme Lucien, un «*changement de front*» (page 386) et passant aux journaux légitimistes. Le dégoût était venu ensuite : au début de 1833, il avait décidé de cesser au plus vite sa collaboration aux journaux. Ses démêlés avec les journalistes et avec des confrères (Hugo par exemple) expliquent l'âpreté de la satire et le pessimisme des conclusions : «*Ce qui, dit-il, recommandera cette oeuvre, c'est l'audacieuse peinture des moeurs intérieures du journalisme, et qui est d'une effrayante exactitude. Moi seul était en position de dire la vérité à nos journalistes et de leur faire la guerre à outrance.*» Pour représenter ces milieux, il utilisait des monographies qu'il avait déjà publiées dans diverses revues (*"Monographie de la presse parisienne"*).

Dès les pages 219-220, Balzac nous prépare à découvrir que le journalisme est le domaine du vice (Vernou, son mariage, sa hargne, pages 316-318), et la dédicace à Victor Hugo, qui a «*lutté contre les envieux embusqués derrière les colonnes ou tapis dans les souterrains du Journal*», indique bien sa volonté critique. On voit les louches tractations (pages 271-272 ; elles s'annoncent aussi à Angoulême, page 614 ; la corruption parisienne, grâce au rôle du Parisien Cérizet, s'étend à la province), les marchandages secrets qui s'établissent entre feuilles de tendances opposées. On constate la puissance du journal grâce à l'annonce page 341, la publicité rédactionnelle, l'apparition du métier de publiciste (page 224, les *"Paris journaux"* qui commencent à exercer une action profonde et permettent à Finot (son habileté, page 359) de devenir propriétaire d'un journal, page 315) ; la puissance de la critique littéraire ou dramatique (page 358) : Balzac lui-même avait savamment orchestré le lancement de *"La peau de chagrin"* ; il avait ses entrées dans de nombreux journaux et revues et avait obtenu des directeurs et des confrères articles et notes favorables ; il rédigea lui-même un compte rendu publicitaire fracassant sous un pseudonyme, comte Alexandre de B.. Il montre la collusion avec la politique (pages 256, 2654, 370), les compromissions des journalistes toujours prêts à suivre les consignes imposées par les rédacteurs en chef (pages 234-235, 358), à vendre leur plume (la pratique du nègre, page 237), à manquer totalement de bonne foi, à pratiquer le chantage (pages 234, 379, 394-395).

Le journalisme est à la fois une «*boutique*» (page 353) et «*une grande catapulte mise en mouvement par de petites haines*» (page 318). C'est un monde corrompu où les convictions ne sont pas sincères (pages 325-326, 349, 385-386, 408 : les intentions des journalistes du *"Réveil"* pourraient paraître



proches de celles de d'Arthez et des membres du Cénacle [pages 405-406, 431], mais la réflexion qui clôt la rencontre laisse entendre que les convictions royalistes et catholiques des romantiques n'étaient guère profondes ; elle donne l'image exacte de l'état d'esprit qui régnait dans certains milieux littéraires ; ce qui expliquerait l'évolution rapide des romantiques [par exemple : Victor Hugo] vers le libéralisme). L'honnêteté intellectuelle n'y a pas de place.

Balzac place un dîner des journalistes (page 294), parce que les grands dîners, qu'il aimait lui-même, permettent de réunir les personnages, de les opposer, parce que le cérémonial de la table (vaisselle, fleurs, mets, manières) est révélateur d'un milieu et de son degré de civilisation.

On s'est demandé si ce tableau impitoyable correspondait bien à la situation de la presse au temps où se passe le roman, c'est-à-dire dans les années 1821-1822. Les considérations de Léon Giraud (pages 405-406) ont un réel intérêt historique, mais il était facile, dans un roman écrit en 1839, de lui prêter des vues prophétiques. Et l'image des mœurs journalistiques que présente ici Balzac pourrait mieux convenir à l'époque où a paru le roman qu'à celle où se déroule l'action. Il aurait simplement reculé de quinze ans dans le passé afin d'éviter les allusions trop précises. C'est en réalité sous le règne de Louis-Philippe que les journaux se multiplièrent et que leur influence s'accrut ; en 1836, Émile de Girardin fonda "*La presse*", le premier en date des grands quotidiens d'information ; la création d'un journal devint dès lors une entreprise commerciale. En un temps où la liberté d'expression restait un des grands principes dont se réclamaient tous ceux qui croyaient au progrès politique et social, Balzac s'effrayait de l'omnipotence de la presse (page 495), est même ennemi de sa liberté (page 370) et dénonce, par ce qu'il appelle « *un acte de courage* » (qui est aussi la petite vengeance du journaliste malheureux qu'il fut, pages 295-298), le danger qui mine, dès sa naissance, l'indépendance de la grande presse : la corruption par l'argent. Il s'est défendu d'avoir noirci le tableau, convaincu qu'il était de ce que le caractère essentiel de son temps était la toute-puissance de l'argent. On apprend aussi que le héros principal reproduit certains procédés de Sainte-Beuve et de Jules Janin, et certaines aventures d'Albéric Segond. Ces ressemblances plus ou moins accusées confèrent de la solidité à la base historique. Jamais l'art de Balzac n'a su donner la sensation du vrai avec autant de profondeur. Aussi sa peinture est-elle admirable de force et de vérité, et les témoignages contemporains y apportent une sorte de commentaire continu et de justification.

Cinquante ans plus tard, "*Bel-Ami*" de Maupassant viendra donner un sens plus profond encore aux inquiétudes de Balzac, comme en prolongeant l'écho et en matérialisant les méfaits de la collusion journaux-politique.

Les écrivains et les journalistes vivent en étroite union avec les gens de théâtre dont la vie (page 190) est montrée sans concession par Balzac à travers cette sorte de reportage qu'il fait des coulisses sur le Panorama-Dramatique, théâtre qui a réellement existé (pages 263-265, 269), la mention de l'usage récent de l'annonce (page 327), les manoeuvres de la claque (pages 270, 305, 360-361), le trafic des billets (pages 234, 274, 360), l'influence de la critique dramatique et ses combinaisons sordides, à travers l'article rédigé par Lucien : il néglige tout à fait l'intrigue et le sujet de la pièce pour n'exalter que le jeu et le charme des actrices et des acteurs (pages 288-290). En parlant du monde du théâtre, Balzac exprime aussi la conception qu'il se fait de l'art du comédien (pages 418-419, 433) : comme Diderot, dans "*Le paradoxe du comédien*" (« C'est l'extrême sensibilité qui fait les acteurs médiocres, c'est la sensibilité médiocre qui fait la multitude de mauvais acteurs et c'est le manque absolu de sensibilité qui prépare les acteurs sublimes »), il pense que l'acteur est capable d'exprimer à la scène des choses qu'il ne ressent pas du tout (page 265 : mise en action de ce dédoublement).

Écrivains et journalistes, animés par la vanité (page 300), entretiennent des actrices (page 266) ou se font entretenir par elles : ils appartiennent ainsi à ce monde des viveurs (pages 382-3183), des dandys, caractéristique de la génération de 1820 et qu'on retrouve dans le premier chapitre de "*La confession d'un enfant du siècle*" d'Alfred de Musset. Les splendeurs qui font un temps le bonheur de Lucien sont celles aussi dont a joui Balzac qui affichait un luxe bien au-dessus de ses moyens. Il a été lui-même, dans les années 1830, un de ces « lions » qu'il évoque (pages 347, 371 570 : vers le milieu du règne de Louis-Philippe et jusque sous le Second Empire, on donnait le nom de « lions » et de « lionnes » aux élégants et aux élégantes du grand monde), un de ces dandys (page 371) qui faisaient étalage de leur luxe afin d'épater le bourgeois. Il participait de l'anglomanie à la mode (la

« *fashion* »). Comme Lucien de Rubempré, Balzac avait rêvé d'éblouir par son faste et son luxe criard la société parisienne et s'était efforcé de ressembler aux aristocrates désinvoltes du Faubourg Saint-Germain. Un soir, au cours d'un souper chez Werdet, ses amis lui avaient mis sur la tête une couronne de roses ; il ne sentit pas l'ironie, et l'épisode se retrouve dans "*Illusions perdues*" (page 368), comme s'y retrouvent les cannes merveilleuses, les bagues, les boutons de diamants. Mais les splendeurs de Balzac (ses cannes à pommeaux précieux étaient célèbres), comme celles de Lucien, se sont terminées par une chute brusque et profonde, dans des circonstances identiques, l'écrivain étant victime de la faillite de l'éditeur (page 434 et suivantes). Lucien, qui avait adopté la conception que la débauche est normale pour les artistes (pages 279-280), qui, avec un raisonnement casuistique, essaie de justifier son attirance pour la luxure opposée à l'amour vrai, fait encore grande impression dans le salon d'Angoulême.

La toile de fond historique qui sert de décor à l'action du roman fait allusion à maints événements politiques de la Révolution, de l'Empire et du règne de Louis XVIII :

- « *les idées populacières sur la chimérique égalité de 1793* » (pages 63-64) ;
  - « *l'exemple de Napoléon, si fatal au XIXe siècle par les prétentions qu'il inspire à tant de gens médiocres* » (page 68) ;
  - la carrière de du Châtelet « *auprès du soleil impérial, secrétaire des commandements d'une Altesse Impériale* » (page 81), « *baron de l'Empire* » (page 93) que, pour lors, il renie en l'appelant "*Buonaparte*" (page 81, d'où le commentaire de Balzac : « *l'ingrat* »), ses aventures en Égypte (pages 50-51), « *ce grand diplomate dont s'était si maladroitement privé l'Empereur* » (page 62) ; « *son habileté de roué* » avec laquelle il se livre à de malveillantes manoeuvres contre Lucien (page 62) ;
  - le « *passage de Napoléon en Espagne [...] ces héros qui conquéraient l'Europe [...] gentilhomme, simple sous-lieutenant à qui le rusé Napoléon avait montré le bâton de maréchal de France* » (page 48) ;
  - « *l'exécution des frères Faucher* » (page 47), sous la Terreur blanche ;
  - « *l'évasion de Lavalette* » (page 47) condamné après les Cent-Jours ;
  - Louis XVIII traité de « *jacobin* » par les nobles d'Angoulême (page 53) ;
  - « *les Bourbons* » qui, selon Mme de Bargeton, « *aiment tant à favoriser les lettres et les arts* » (page 140) ;
  - la situation de la presse libérale face à la presse ultra ;
  - les problèmes posés par le rétablissement de la censure sous le ministère Villèle (page 291: Balzac explique alors ce fait historique par un événement purement imaginaire ; cela permet une habile insertion de la fiction dans l'histoire, propre à l'accréditer).
- Il fait une critique de la Restauration (page 41).

"*Illusions perdues*" est donc une fresque sociale et politique de la France des années 1830.

### Intérêt psychologique

Si Balzac se veut, et est avant tout, un historien des moeurs, s'il accorde une grande importance aux milieux, à la peinture objective de la réalité sociale, il juxtapose la réalité individuelle, complexe et exceptionnelle de ses personnages, qui en sont d'ailleurs les produits. Bien qu'ils soient des individualités typisées ou des types individualisés, les fruits d'une stylisation qui correspond à une tendance romantique qu'on retrouve dans le soin qu'a le romancier d'opposer un personnage à l'autre, dans une perspective tout à fait manichéenne, mais qui traduit aussi son ambiguïté intérieure, ils sont animés d'une vie puissante grâce à un fourmillement de détails qui donnent l'impression du vécu. Et chacun d'eux révèle un aspect de lui-même.

Bien qu'il les présente comme des résultantes d'une loi générale, pensant qu'en chacun d'eux « *se cache toute une philosophie* », ce sont des êtres humains et non des marionnettes. Ils attestent tous de la puissance d'une imagination qui leur donna du relief et qui, dans ce roman plus encore que dans les autres, sut modeler les traits de leur caractère et ménager leur évolution de manière à leur conserver la vérité humaine et la vie. Ainsi, il a créé une humanité tout entière si vraisemblable que

tout le monde y crut et qu'elle devint vraie. Son admirable fiction modifia le monde, envahit la société, s'imposa et passa du rêve dans la réalité. Si les lecteurs de Balzac ont reconnu tant de contemporains parmi ses personnages, du moins est-ce la preuve qu'ils croyaient découvrir dans "*Illusions perdues*" une image exacte des milieux qui y sont dépeints.

Son réalisme consista à aborder les personnages de l'extérieur, à nous en faire d'abord des portraits physiques détaillés, vigoureusement accusés et colorés, fondés sur des observations physiologiques de leurs visages, de leurs statures, de leurs comportements. Il introduisit la médecine dans le roman, évoquant le magnétisme, la physiognomonie de Lavater, la phrénologie de Gall, la pathologie nerveuse. Les vêtements révèlent les caractères, les vices ou les passions. Vulgaire ou distingué, leur nom même est significatif, est déjà un portrait. Ils sont insérés dans leur milieu où ils se mesurent à des forces hostiles avec lesquelles il faut compter.

On a déjà pu constater qu'"*Illusions perdues*" met en scène un impressionnant répertoire de personnages variés, dont certains sont déjà apparus ailleurs dans "*La comédie humaine*", le procédé du retour des personnages contribuant nulle part plus qu'ici à élargir l'horizon, à laisser entrevoir les prolongements de chaque existence.

Les personnages secondaires déjà prouvent le génie créateur de Balzac. S'ils pénètrent dans le récit au moment où leur vie rencontre celle de Lucien ou celle de David, ils ne donnent pas l'impression d'avoir été créés uniquement pour susciter de nouvelles aventures aux deux « poètes ». Chacun d'eux a sa vie propre.

Certains sont à la limite du grotesque, tel Sixte du Châtelet, dont on a un portrait satirique (page 50) qui révèle en Balzac un moraliste à la façon de La Bruyère. C'est le type du vieux beau (pages 52, 80-81 : « *le bellâtre au petit ventre rond assez difficile à contenir dans les bornes de l'élégance* »). M. de Bargeton n'est qu'un fantoche, un « *grand enfant* » qui se complaît dans une obéissance aveugle (page 134), qui, pourtant, lance un défi à Stanislas (page 135), ce qui fait qu'un duel est décidé (page 136). Il est de ces « *gens qui vivent dans un silence imposé par l'étroitesse de leur esprit et leur peu de portée et qui ont, dans les grandes circonstances de la vie, une solennité toute faite. Parlant peu, il leur échappe naturellement peu de sottises ; puis, réfléchissant beaucoup à ce qu'ils doivent dire, leur extrême défiance d'eux-mêmes les porte à si bien étudier leurs discours qu'ils s'expriment à merveille par un phénomène pareil à celui qui délia la langue à l'ânesse de Balaam.* » (page 134).

De Petit-Claud (page 479), on voit l'ambition (pages 534, 570), la duplicité (page 565), la jalousie à l'égard de Lucien (page 575), son attention machiavélique mal interprétée (page 608), sa domination sur Cérizet (page 614), sur le journal libéral, sa promotion (page 622), son nouveau rôle (page 625-626), sa franchise (page 626-627).

Dans le portrait de Camusot (page 278), le trait dominant est la lubricité ; mais l'autre côté de son personnage apparaît : l'hypocrisie (page 420). Cependant, en est-il responsable? cela ne tient-il pas plutôt à l'esprit même de la société?

Plus attachants sont les écrivains, les journalistes, les libraires dont Rubempré fait la connaissance en pénétrant dans les milieux intellectuels parisiens : chacun d'eux a une personnalité très marquée, et on s'est empressé de chercher les clés de Nathan, de Canalis, de Mlle des Touches et de bien d'autres. Mais ce jeu séduisant risque toujours de donner une idée fautive des intentions du romancier. Il est évident que tel de ses contemporains a pu lui fournir la première image autour de laquelle se sont cristallisés les traits d'un personnage imaginaire ; mais il a pu aussi combiner en un seul personnage fictif les traits empruntés à plusieurs modèles vivants. Aussi les assimilations qu'on tente sont-elles imparfaites : Mlle des Touches, cette « *illustre hermaphrodite* » (page 428) qui s'habille volontiers en homme, a les moeurs de George Sand sans en avoir le caractère. Canalis (page 169) fait penser à Lamartine ou à Vigny, et Nathan à Victor Hugo, mais ils représentent surtout deux types d'écrivains à succès, l'un d'origine aristocratique, l'autre d'origine beaucoup plus modeste.

Madame de Bargeton a toute la complexité de Lucien.

Du fait de son éducation littéraire, musicale et scientifique (page 42-43 : « *cette mâle éducation* » ; page 44 : son « *robuste mépris pour l'humanité* »), « *l'altière* » (page 141) Mlle de Nègrepelisse essaya d'échapper à la place que lui assignaient la naissance et le mariage en rêvant, en se cultivant,

en émancipant son cœur et ses sens. Elle est « *sortie de la route tracée où doivent cheminer les femmes* » (page 45), déployant « *toute la causticité de son esprit* » (page 61).

En nous racontant la jeunesse de cette provinciale sensible, généreuse, supérieure aux médiocrités qui l'entourent, Balzac se souvint des confidences de George Sand sur son enfance, son mariage, ses désillusions et son départ scandaleux pour Paris avec Jules Sandeau et le rapide refroidissement de leur mutuelle passion. Mariée sans amour, Mme de Bargeton est devenue « *une folle dont la folie était sans danger* » (page 48) : « *Pour elle, tout était sublime, extraordinaire, étrange, divin, merveilleux* » (page 47). « *En femme exagérée, elle s'exagérait la valeur de sa personne. À ses yeux, Mme de Bargeton était une souveraine, une Béatrix, une Laure. Elle s'asseyait, comme au Moyen Âge, sous le dais du tournoi littéraire* » (page 129) ; « *elle sympathisait avec Napoléon vaincu* » (page 48) ; elle « *s'éprit d'un gentilhomme, simple sous-lieutenant à qui le rusé Napoléon avait montré le bâton de maréchal de France* » (page 48). « *Sa fierté la préservant des tristes amours de la province* » (page 49), par son goût de « *l'amour sans l'amant* » (48), par sa solitude hautaine (« *ce cœur de femme altière* », (page 133), elle apparaît comme une précieuse comme le confirment la comparaison avec l'Hôtel de Rambouillet (pages 52-53), sa « *mise théâtrale* » (page 82), son idéal de l'amour courtois (« *Lucien devait la mériter après plusieurs victoires* », page 129 – « *vos lauriers me sont dus, ce sera pour moi la noble indemnité des souffrances qui m'advieront* », page 120), ce goût du romanesque par lequel elle convainc son mari de se battre en duel (pages 133-134), son « *emphase de sentiment* » (page 119 : « *il y a longtemps que toutes les cordes de mon cœur n'ont résonné* », page 120) ; son « *donquichottisme féminin* » (page 129) font d'elle une Bovary avant la lettre (« *elle avait soif de tout ce qui n'était pas l'eau claire de sa vie* », page 47), une femme savante, la Corinne d'Angoulême dont Lucien est le Benjamin (allusion au roman de Mme de Staël et à Benjamin Constant, pages 63, 347). Lors de « *la solennité littéraire* » qu'elle a organisée, « *elle se sentait pour la première fois de sa vie transportée dans la sphère qui lui était propre* » (page 92). Pleine de mélancolie romantique, elle se voit comme « *la plante qui se dessèche au fond d'une forêt étouffée par des lianes, par des végétations gourmandes, touffues, sans avoir été aimée par le soleil et qui meurt sans avoir fleuri !* » et elle envie les souffrances de Lucien, car, lui dit-elle, « *vous vivez au moins, vous !* » (page 100).

Mais elle est une femme âgée (son portrait, page 56 - sa maigreur couperosée). Elle est arrivée à « *l'âge terrible où la femme commence à regretter ses belles années passées sans qu'elle en ait joui, où elle voit ses roses se faner, où les désirs d'amour renaissent avec l'envie de prolonger les derniers sourires de la jeunesse.* » (page 49) - « *elle ouvrit la campagne pendant laquelle les femmes font battre en brèche des scrupules plus ou moins ingénieusement fortifiés. Leurs discussions sur les devoirs, sur les convenances, sur la religion, sont comme des places fortes qu'elles aiment à voir prendre d'assaut.* » (page 59). Elle aime Lucien d'« *un amour greffé sur l'orgueil* » (page 147), un jeune homme (« *À son âge, l'amour d'un jeune homme offre tant de séductions ! On redevient jeune auprès de lui, l'on se fait jeune fille, on en prend les scrupules, les manières, et l'on ne songe pas au ridicule* » (page 122), qu'elle considère comme un « *enfant* » (page 133), voulant être pour lui « *une bienfaitrice qui allait s'occuper de lui maternellement* » (page 59), ayant pour lui des « *soins maternels* » (page 72), lui imposant sa volonté, faisant appel à son orgueil, comme pour son mari (page 134), l'incitant à « *conquérir de la gloire* » (page 121) : elle veut « *le former* » (page 60), ne pas « *lui laisser ignorer les dangers de la carrière que doivent parcourir les hommes de génie et où se rencontrent des obstacles infranchissables aux courages médiocres [...] elle lui montra la gloire achetée par de continuel supplices, elle lui parla du bûcher des martyrs* » (page 63), « *elle lui conseilla de répudier audacieusement son père en prenant le noble nom de Rubempré* » (page 63), ne se souciant pas de sa famille (« *Que me fait ta famille ?* » page 121)

Elle est une femme du monde, capable de prendre « *un air tout à fait royal* » (page 61), flattée des hommages d'un poète, faisant preuve de « *sa coquetterie de femme qui se plaisait à jouer avec le feu* » (page 60) mais aussi d'audace (page 147).

Son ambivalence est bien rendue par les avis opposés de Châtelet et d'Amélie (pages 121-122).

Mais elle n'échappe pas à un certain ridicule dû à la province, l'influence du milieu étant irrépressible (page 48) : elle a une « *mise théâtrale* » (page 82), propre à plaire en province et à Lucien en particulier.

Elle est donc, elle aussi, une victime malheureuse de la vie : c'est la femme trop intelligente et trop sensible pour son entourage (page 92 : contraste avec ses invités, scène digne de Molière). D'ailleurs, Balzac nous la montre d'abord comme une femme sympathique, nous faisant partager l'aveuglement et l'éblouissement de Lucien (page 56). Elle est capable de sursauts comme celui par lequel elle remet Châtelet à sa place (page 61) ; elle peut être une femme ardente qui n'est pas dupe de l'hypocrisie ambiante.

Mais, à partir de la réponse (page 73) qu'elle fait à Lucien qui lui avait demandé d'admettre chez elle David Séchard, Balzac prend vis-à-vis d'elle une attitude hostile. Gênée, elle s'en tire par une lettre ambiguë où elle apparaît prise entre son amour pour Lucien et son orgueil aristocratique, où elle essaie de séparer Lucien de David. Elle décide de partir à Paris, se lançant ce défi : « *ou je réussirai et je ne reverrai plus Angoulême ou je ne réussirai pas et veux attendre à Paris le moment où je pourrai passer tous les étés à l'Escarbas et les hivers à Paris. C'est la seule vie d'une femme comme il faut, j'ai trop tardé à la prendre* » (pages 139-140). Puis, dès son arrivée à Paris où elle est métamorphosée (page 379), où elle devient vite une vraie Parisienne, répondant ainsi aux espoirs que Mme d'Espard met en elle (pages 177-178), elle évolue vite : les préjugés de sa classe sociale (page 165) n'ont pas manqué de façonner, dans une grande mesure, son caractère (pages 151-152). Elle s'aigrit, nous devient presque odieuse, le lecteur tendant maintenant à la mépriser et à la détester. On la voit bientôt, ses sentiments subissant une évolution semblable à celle de Lucien (page 165), lui préférer du Châtelet (page 157).

Dès lors, son drame ne nous émeut plus. L'auteur la sacrifie à Lucien. De plus en plus, elle accuse sa ressemblance avec Philaminte et la comtesse d'Escarbagnas (source littéraire possible : le personnage a plus d'un trait commun avec celui de Molière ; le nom d'Escarbas (pages 43, 134) que Balzac a donné au domaine des Bargeton semble inviter le lecteur à faire le rapprochement entre les deux personnages ; quant à du Châtelet, il rappelle M. Harpin, autre personnage de "*La comtesse d'Escarbagnas*").

Quand les deux personnages se retrouvent à Angoulême, on ne croit guère à la possibilité d'une réconciliation (page 379-380) car leur vanité et leur maladresse sont égales, et, si Mme du Châtelet semble vouloir reconquérir Lucien (page 572-573), c'est plus par amour-propre (pages 330, 347) que par amour (pourtant, page 615 : « *Elle était affligée des nouvelles contradictoires qui couraient sur Lucien* »).

En définitive, c'est une vaniteuse qui, nous dit Balzac, accorde « *une grande importance à sa personne* ». Elle s'oppose aux femmes angéliques dont le dévouement est complet.

Ève ne fait que passer dans le roman, sans y peser. En face de Mme de Bargeton, femme égoïste, Ève (« *grande brune, aux cheveux noirs, aux yeux bleus* » [page 69] – « *enfant bien élevée et déchuée qui se conformait à sa triste fortune* » [page 70] – « *mise simple... grandeur naturelle... costume d'ouvrière* » [page 102]) est la femme angélique (« *la sainte créature* », pages 55, 106, 214), parfaite (pages 539-540). Parangon des sœurs, elle a d'abord pour Lucien une adoration et une sollicitude aveugle : « *il entre dans le sentiment d'une soeur pour son frère un plaisir immense d'être traitée sans façon* » [page 71], puis elle se méfie de sa présomption, les « *illusions perdues* » étant aussi celles qu'elle avait sur lui (pages 471, 474, 490, 501, 507). Compagne dévouée, toute grâce et tout dévouement (page 502), elle soutient David dans ses recherches (page 477), mais il lui reproche de l'avoir « *habitué à se croire grand* » (page 103). Devenue chef d'entreprise (pages 454 et suivantes, 467, 499, 607), elle ne partage pas son ambition (pages 498, 512, 611, 628). Refuge de toutes les vertus, dotée à la fois de beauté et de jugement, elle est la femme idéale telle que la voyait Balzac. Elle est Mme Hanska (dont le prénom était d'ailleurs Ève) idéalisée par l'éloignement.

Par rapport à Mme de Bargeton et à Ève, la petite Coralie, qui nous émeut tant, venait d'un autre filon de la création balzacienne : danseuse de l'Opéra, elle appartenait, comme Esther Gobseck (un des principaux personnages de "*Splendeurs et misères des courtisanes*") à la classe des actrices et des courtisanes qui étaient peut-être, au temps de Balzac, les seules femmes libres. Elle a été conçue d'une manière conventionnelle :

- elle est juive comme Esther, et Balzac lui donne ainsi un certain charme exotique (qui fait contraste avec celui de la sylphide romantique) ;
- elle est naïve (sa fraîcheur de sentiment, page 418), effacée devant son amant (pages 348, 404, 407, 433, 435, 438, 472), victime de son ambition (pages 424-425) : Lucien est son destin ;
- douce et tendre (page 385) mais aussi sensuelle (pages 284-285), elle est unie à Lucien par un amour à la fois spirituel et sensuel (page 302), l'amour vrai des courtisanes (pages 273, 319, 321, leur bonté, page 346). L'amour est sa vie (page 273), et aussi sa rédemption (page 302) : le rachat par l'amour était un des thèmes romantiques qui tenaient le plus au coeur du romancier, et, si la mort chrétienne de Coralie (page 439) n'est pas tout à fait étonnante, il y entre cependant une bonne part d'idéalisation romantique.

Comme Lucien est l'antithèse de David, Coralie a son repoussoir dans le personnage de l'hypocrite Florine (pages 267, 424), qui use de toutes les ressources du cabotinage, aussi bien sur les planches que dans ses aventures sentimentales (pages 315, 410).

Dans ce roman d'initiation, qui est celle de Lucien, on le voit soumis à différentes influences.

Attiré vers Lousteau par son affinité de caractère avec lui, il n'en a aucune avec d'Arthez (pages 199, 241, 263, 274, 275, 345, 366, 368 ; pourtant pages 200-201, 240), qui est son « *bon ange* » (page 422), sa conscience (page 423), en qui, pourtant, il pourrait trouver un modèle de virilité dans son idéal que traduit le dynamisme, l'ardeur, de son nom même. Jeune homme à l'esprit droit, à l'âme tendre (page 204), à l'imagination vive, il s'impose par :

- ses qualités de créateur génial mais sage, travailleur acharné mais capable de longévité et de résistance aux désirs (c'est le seul personnage d'écrivain où Balzac ait esquissé sa propre idéalisation) ; c'est un romancier de génie (page 207) du moins, montre-t-il qu'il a la possibilité de le devenir lorsque, critiquant "*L'archer de Charles IX*", il lance une proclamation en faveur d'un nouveau roman (pages 204-205) ; Balzac fut donc son propre censeur à travers les critiques que prononce d'Arthez ;
  - l'ambition de ses recherches philosophiques (page 205) qui sont celles mêmes que Balzac poursuivait vers 1820, et qui sont vastes comme celles de beaucoup de jeunes gens de "*La comédie humaine*" dans lesquels il se reconnaissait ;
  - sa parfaite probité intellectuelle (pages 212-213) qui n'admet aucune compromission, son intégrité un peu sévère (la lettre sur Lucien, pages 312, 471-474). Sa générosité un peu hautaine n'est pas sans émouvoir au moment (page 423) où, après avoir corrigé "*L'archer de Charles IX*" (page 227), il corrige l'article écrit par Lucien contre son propre ouvrage.
  - son zèle d'apôtre qui s'empare du coeur des gens ;
- Mais, d'une façon générale, son rigorisme moral, digne d'admiration, ne le rend pas sympathique (page 423).

- Lousteau : Son nom, qui fait penser à « loustic », suggère légèreté, sournoiserie, glissade, hypocrisie. Il se vante de parler de livres qu'il n'a pas lus. On ne peut lui reprocher l'aide qu'il apporte à Lucien quand celui-ci tente de débiter à Paris, mais il est son mauvais ange (à comparer avec le Lorenzaccio de Musset, page 188), « *son fatal introducteur dans le monde littéraire* » (page 436). Comment Lucien, qui n'a pourtant, à son arrivée à Paris, que de nobles ambitions, peut-il être attiré par Lousteau? C'est sans doute qu'ils ont en commun la même faiblesse de caractère. On devine un paresseux (page 410), mais un paresseux dépourvu de grâce. Sa camaraderie (pages 314, 316, 319) est un peu facile.. À travers sa longue confidence sur les joies et les déboires de la profession journalistique (pages 234-238), on découvre une blessure profonde : lui aussi est une victime de la société. et le chantage n'est pour lui qu'un moyen de prendre sa revanche sur elle. Mais il a été trop corrompu : il est devenu cynique, comme il le marque par ses plaisanteries (page 282), sa noire philosophie : « *La conscience, mon cher, est un de ces bâtons que chacun prend pour battre son voisin, et dont il ne se sert jamais pour lui.* ». S'il présente le gouffre du journalisme comme une fatalité, il n'a pas vraiment l'intention d'en détourner Lucien. Il lui en fait miroiter les avantages (pages 274-276), car il y a chez lui le désir secret de le voir se dégrader comme lui-même. Il évoque la possibilité d'y échapper par le succès, mais avec une note finale de scepticisme (page 275). Au

contraire de D'Arthez (qui le définit, pages 472-473), il défend la littérature du XVIII<sup>e</sup> siècle (page 335). Quand il croit voir en Lucien un rival dangereux (page 294), il n'hésite pas à manoeuvrer contre lui pour briser sa carrière. Cette mesquinerie jalouse n'est que la réaction d'un médiocre, d'un maître-chanteur (pages 393-394), qui craint de devenir un raté.

Lousteau doit beaucoup à Jules Sandeau, mari éphémère de George Sand et éphémère secrétaire de Balzac. Mais certaines circonstances de sa biographie imaginaire sont empruntées à la vie de Jules Janin, le critique dramatique du "*Journal des débats*".

- Carlos Herrera : L'entrepreneur infatigable que fut Balzac, le débiteur insolvable qui menait pourtant grande vie et s'enfonçait de plus en plus dans la truanderie, éprouvait une attirance certaine pour les criminels. Et il a mis beaucoup de lui-même dans le personnage de ce mystérieux abbé (pages 585-586) qui est inquiétant par sa physionomie (deux portraits différents : pages 585 et 600-601), ses gestes et ses paroles qui, par leur habileté cauteleuse, rappellent ceux de Tartuffe et qui ont même du magnétisme (page 600). L'intérêt qu'il montre au nom de Rastignac (page 590) permet de relier "*Illusions perdues*" au "*Père Goriot*" et, surtout, prépare le lecteur à découvrir sa véritable identité : c'est Vautrin. Mais de simple héros d'aventures qu'il était dans "*Le père Goriot*", il prend ici une grandeur fantastique. Se laissant aller à la logique de l'imagination, le romancier crée l'hypostase démoniaque de son aspiration à la puissance. Sa prétention, « *Je connais tout Paris* », le confirme, et on en constatera la vérité dans "*Splendeurs et misères des courtisanes*". Le lecteur n'a bientôt plus de doute sur son identité sans que le romancier la lui ait directement révélée, et il a l'impression de découvrir lui-même la clé du mystère. Balzac aime le thème de la liaison de la puissance et du secret. Il faut, à la lumière de ces indices : « *le chasseur* » (page 585), l'allusion au « *triste dieu de l'hymen, sa sorte de séduction, son empressement naturel* » (page 586), sa flatterie : « *le diamant ignore sa valeur* » (page 587), son intention de le faire « *son favori* » (page 588), l'allusion à « *la puissance du vice* » (page 589), les mots : « *affectueux* » (page 590), « *coquet, caressant, presque chat* » (601), « *je vous achèterai* » (page 591), le « *mobile de son apparente charité* » (pages 595, 601), son aveu, « *nous obéissons tous à un vice* » (page 597), « *l'amitié d'homme à homme* » (page 602), son « *baiser au front* » (page 605), comprendre que l'intérêt qu'il porte à Lucien est celui d'un homosexuel. Ses dernières paroles (pages 599-600) sont démoniaques et ont aussi une valeur prophétique. Balzac fait de sa rencontre avec Rubempré une sorte de tentation dans le désert où, brusquement, lui (= le Christ), qui y a déjà été soumis de la part des journalistes parisiens (page 347), domine tout l'univers humain auquel il a été mêlé jusque-là. C'est Satan lui-même qui lui apparaît. Malgré le contraste qu'offre Carlos Herrera avec les autres personnages, sa présence ne nuit pas au réalisme du roman. Cette nouvelle incarnation de Vautrin a été inspirée à Balzac par la lecture des "*Mémoires de Vidocq*".

Avec Lousteau, Vautrin s'oppose aux figures angéliques de David et de d'Arthez, car Balzac, le visionnaire développe, dans "*Illusions perdues*", de véritables allégories du Bien et du Mal.

David : Comme il y a contraste entre le couple Lucien-Louise et le couple David-Ève, « *un contraste est produit par l'opposition de ces deux caractères et de ces deux figures* (page 34), celle de David et celle de Lucien. Par opposition à l'agilité de celui-ci, David possède un physique puissant : c'est un « *bœuf* » (pages 36, 452), un « *Silène lourdement appuyé sur lui-même* » (page 34) qui a « *les pieds plats du Welche et l'encolure de son père le pressier* » (page 67). Balzac lui a donné des traits de son propre physique (page 34), mais son portrait est surtout construit d'après le caractère qu'il lui a d'abord prêté. Il incarne en lui sa virilité pour l'opposer à la féminité de Lucien. Il est modeste (les « *tortures de cette modestie* », page 76), mais il lui manque « *la noblesse des manières* » (page 67). Il lui a donné une « *belle figure de penseur* » (pages 467, 494), l'a doté de « *cette haute intelligence qui met l'homme de plain-pied avec toutes les sommités* » (page 31), de « *la froide raison* » (page 64). Il en a fait un inventeur qui est vu par Lucien « *comme un Cuvier futur* » (page 65). L'allusion page 497 indique que Balzac l'a imaginé sur le modèle de Bernard Palissy (1510-1590), un des créateurs de la céramique en France qui sacrifia, par passion pour la science, tout son bien à ses travaux. Comme son illustre prédécesseur, il néglige la vie quotidienne pour se consacrer avec passion à ses découvertes de papeter. D'autres inventeurs sont aussi évoqués (477). Il se place dans la lignée des

obstinés chercheurs balzaciens (étant « *comme Prométhée dévoré par un vautour* » [page 215]). Cependant, face de ce monstre dévoré par le démon du savoir qu'est Balthazar Claës, David a seulement la volonté tenace du chercheur qui poursuit méthodiquement ses essais dans un domaine où il a déjà acquis de l'expérience, qui « *consume ses jours et ses nuits à chercher une occasion de fortune* » (page 107), qui est « *sur la voie d'une découverte lucrative* » (page 107). Mais David est un Bernard Palissy ressuscité dans un siècle où la puissance de l'argent domine et exploite les activités de l'esprit. Et il reconnaît : « *Si je suis capable de découvrir une mine d'or, je suis singulièrement inhabile à l'exploiter* » (page 107). Inventeur, il est soumis à des obligations diverses (pages 454, 529), éprouve des angoisses (pages 611-615). N'ayant d'intérêt que pour son invention (pages 615, 623-624), il se montre incapable d'en tirer le fruit (annoncé depuis la page 107), car il méprise le commerce (page 612). Apparaît ainsi une inadéquation entre la Pratique et la Théorie (page 616). Incapable d'apprécier le danger (page 512), il échoue, lui aussi, mais par la faute d'autrui : il se heurte à une malhonnête coalition d'intérêts qui le frustrer des bénéfices de sa découverte. Balzac pensait n'avoir pas épuisé toute la signification tragique du destin de David : il se reprochait d'avoir négligé la mélancolie profonde de cette vie qui aboutit à un échec.

S'il est le « *bon David, ce modèle des fils* », il a avec son père, « *ce modèle des pères conservateurs* » (page 119), un conflit (page 23), qui est aussi un conflit de générations, le conflit entre les enfants et les pères avares (il est avare [page 116], ruine son fils [page 28], s'oppose à son mariage [page 117]), comme est avare M. de Nègrepelisse avec sa fille : page 44 - « *la lutte qui allait éclater entre son avarice et l'esprit indépendant de sa fille inoccupée* » [page 45]). C'est aussi le conflit entre les pères ignorants (il est hostile à l'éducation [pages 116, 117], David connaît « *la plus horrible des humiliations, celle que cause l'abaissement d'un père* » [page 25]) et les fils instruits (pages 510, 520-525) qui est aussi celui entre le père Sorel et Julien.

Il est aussi « *le modèle des soupirants* », à travers lequel Balzac satisfait son goût conventionnel de l'amour sous les tonnelles et au clair de lune. Il ressent pour Ève « *une sourde et simple passion [...] à l'allemande, sans manifestations bruyantes ni déclarations empressées [...] L'amour d'un savant habitué à la solitude et qui agrandit encore les sentiments en s'en exagérant les difficultés* » (page 70). Encore Balzac a-t-il besoin de préciser combien, dès avant les fiançailles, les « *muettes délices* » (page 71) de cet amour différaient des passions tumultueuses : « *Et, si l'amour dure ici, c'est sous je ne sais quelle cendre.* » Il lui propose le mariage « *par amour pour Lucien : tout s'aplanirait : Nous lui arrangerions ainsi une vie sans soucis, une vie indépendante* » (page 105). Leurs propos amoureux sont assez fades : « *Vous êtes un ange et je suis un homme* » (page 106). Mais leur couple est une extraordinaire exception dans une oeuvre où l'amour conjugal est la forme d'amour la plus maltraitée. L'auteur approuve Ève d'avoir obtenu de David qu'il abdique la terrible vocation des inventeurs et David d'avoir renoncé à la gloire ; mais leur bonheur quotidien dans un amour sans histoire a été le prix du renoncement à une passion vitale.

Il est encore le modèle des amis (« *son fanatisme pour Lucien* » [pages 71 – 74] – le « *grave et observateur David complice du dévouement* » d'Ève à l'égard de Lucien [page 124] mais pourtant sa lucidité à son égard [pages 104, 496, 525, 566]) : « *Dans le désir d'éprouver son frère, David le mit quelquefois entre les joies patriarcales de la famille et les plaisirs du grand monde* » (page 124). Il lui est totalement dévoué non sans être un tuteur inquiet (pages 74 - 75 – « *les inquiétudes que lui cause la marche actuelle de Lucien* » [page 103] - ses craintes et ses admonestations [page 145] - ses « *horribles pressentiments sur les destinées de Lucien à Paris* » [page 146]).

Lucien et lui sont « *deux poètes* » (« *tous deux étaient arrivés à la poésie par une pente différente* » [page 31]), tous deux victimes de la société, d'où « *les similitudes des destinées* » (page 31) des les rapprochent.

Lucien : Il a le rôle essentiel dans « *Illusions perdues* » et tout s'ordonne autour de lui. À travers Lucien, on l'a vu, Balzac se rêve beau et séduisant. Mais il fustige surtout les défauts qu'il se connaissait et qu'il lui fallait sans cesse réprimer pour pouvoir triompher de la tâche impérieuse qu'il s'était donnée. Enfin, par lui, c'est la mélancolie romantique qu'il veut définir et combattre à la fois.



1- Lucien est un beau jeune homme : Il a, « *comme tous les enfants de l'amour* », hérité de « *la merveilleuse beauté* » de sa mère (page 30). Son premier portrait (pages 34-35) est donné dans un vocabulaire lyrique, tendant même au dithyrambe, et Balzac revient sans cesse sur son éloge : « *Le poète était déjà la poésie* » (page 56) - « *Il était si séduisant ! ses manières étaient si câlines ! son impatience et ses désirs, il les exprimait si gracieusement ! il avait toujours gagné sa cause avant d'avoir parlé. Ce fatal privilège perd plus de jeunes gens qu'il n'en sauve. Habités aux prévenances qu'inspire une jolie jeunesse, heureux de cette égoïste protection que le Monde accorde à un être qui lui plaît, comme il fait l'aumône au mendiant qui réveille un sentiment et lui donne une émotion, beaucoup de ces grands enfants jouissent de cette faveur au lieu de l'exploiter. Trompés sur le sens et le mobile des relations sociales, ils croient toujours rencontrer de décevants sourires ; mais ils arrivent nus, chauves, dépouillés, sans valeur ni fortune, au moment où, comme de vieilles coquettes et de vieux haillons, le Monde les laisse à la porte d'un salon et au coin d'une borne* » (page 124) - « *l'excessive beauté de Lucien* » (page 139) - il est de ces « *hommes qui unissent les grâces de l'enfance à la force du talent* » (page 147) - pages 161, 168, 180, 181, 240, 252, 258, 261, 265, 267, 273, 280, 293, 294, 298, 301, 302, 303, 321, 330, 332, 346, 347, 363, 368, 373, 374, 376, 379, 380, 381, 407, 413, 414, 416, 428, 447, 450, 570-571, 572, 575, 587, 589, 596, 597, 601, 604). Il semble qu'il n'ait pas assez de mots pour décrire une beauté pareille. Tous ceux qui approchent Lucien sont pleins d'admiration devant cette perfection de visage, de grâce et d'allure. Cependant, le portrait des pages 570-571 est teinté d'ironie.

Cette beauté rapproche Lucien de la femme (sa peau a la « *blancheur veloutée des femmes* » - on est « *tenté de le prendre pour une jeune fille déguisée* » (page 35) - le romancier typologue note qu'il a « *les hanches conformées comme celles d'une femme* » (page 35) - il a une « *tournure molle, presque débile, pleine de grâces féminines* » (page 35) - il commande « *en femme qui se sait aimée* » (page 36). Balzac décrit cette beauté avec un frémissement féminin, le personnage étant sans doute l'image la plus précise qu'il nous ait laissée de sa tentation féminine, lui dont le physique était lourd, disgracieux. Lucien possède la légèreté, la souplesse, la grâce séduisante que l'écrivain aurait aimé avoir.

Mais cette beauté sera aussi la cause du malheur de Lucien parce qu'il prendra trop l'habitude de compter uniquement sur elle : « *Les jeunes imaginations sont si naturellement complices de ces louanges et de ces idées, tout s'empresse tant à servir un jeune homme beau, plein d'avenir, qu'il faut plus d'une leçon amère et froide pour dissiper de tels prestiges.* » (page 120). Son destin sera déterminé aussi par la fragilité de sa constitution (page 437) comme, en fonction de la symbolique balzacienne, par le fait qu'il est blond, tandis que Rastignac, son antithèse, réussit parce qu'il est brun !

2 - Lucien est un être faible, rêveur et jouisseur (pages 431, 448, 472, 476) : Il acquiert « *les vices de l'enfant de famille [...] cet égoïsme qui dévore le noble* » (page 75) – « *Il est de nature à aimer les récoltes sans le travail* » (page 103) – « *Il a une si grande horreur des privations de la misère* » (page 104). David se méfie de « *la funeste mobilité de caractère qui pouvait tout aussi bien jeter Lucien dans une mauvaise comme dans une bonne voie* » (page 145). La pensée du mariage de sa sœur auquel, partant pour Paris, il ne sera pas est « *le dernier soupir de l'enfant noble et pur* » (page 141), « *maudissant sa famille, David et sa sœur, trouvant mille raisons péremptoires à sa fuite, car il n'y a rien de jésuite comme un désir* » (page 142). Ce jésuitisme, il en fait preuve quand il essaie de se justifier auprès de David : « *À quoi servirait notre hauteur de pensée, si elle ne nous permettait pas de faire abstraction des petites cérémonies dans lesquelles les lois entortillent les sentiments?* » (page 144). « *Il voulut se tuer, et son désespoir fut si vrai, si profond* » (page 142), mais, vite, il ne se soucie plus de sa famille (page 142) et a surtout des soucis de garde-robe (page 143).

La propension à la rêverie caractérise le poète, mais son excès chez Lucien fait de lui un être mou (page 168) qui n'a qu'un « *courage d'épiderme* » (page 416). Il est inconstant (« *il allait du mal au bien, du bien au mal avec une égale facilité* » (page 68), sans volonté (pages 103, 357, 379 [il ne sait pas prendre parti pour Mme de Bargeton], 381 [il pense à Mlle des Touches et renonce à elle], sans suite dans les idées et cette inconséquence (page 420 : « *se disant alternativement : oui ! –non !* »), cette inconstance (pages 68 [mobilité de son caractère], 114-115, 173, 240, 311, 383 [il passe du

désir de la gloire littéraire à celui de la gloire politique], 620) qui sont encore accrues par l'effervescence (pages 142, 181, 260, 334, 348, 358, 424) que lui donne son « *caractère gascon* » (page 35), son « *esprit méridional qui parcourait si facilement le clavier des sentiments* » (page 218) car Balzac tint compte, dans une certaine mesure, du climat pour expliquer la psychologie de son personnage, suivant en cela une idée de Montesquieu : David « *ne manquait point de la persistance des hommes du Nord* » (page 36). Lucien a toujours besoin d'un tuteur et il le reconnaît lui-même (« *Je ne puis acquérir de valeur que par un mariage avec une volonté forte* » [page 582]) : d'abord, Mme de Bargeton qui est l'« *arbitre de ses destinées* » (pages 119, 138 [« *elle saura mieux que nous comment je dois me conduire dans les circonstances actuelles* »], 185), David (pages 145, 214) et Ève (pages 190, 545), du Châtelet (page 180), d'Arthez (pages 205-206), le Cénacle (pages 213, 405-406), Lousteau (pages 232, 334-336), les journalistes (pages 295, 299), Coralie (pages 301, 306-308), Merlin (page 309), Blondet (page 351), Mme d'Espard (pages 372-375), Martainville (page 422), Finot (page 425), des Lupeaulx (page 430), Carlos Herrera. Il aurait pu subir l'influence et suivre l'exemple de David, comme, plus tard, de D'Arthez, mais à sa faiblesse de caractère se joint l'ardeur de son ambition : il est trop impatient, et trop inconstant.

Il « *prend ses remords pour des absolutions* ». Devant les difficultés, il pense vite à choisir un « *parti extrême* », c'est-à-dire le suicide :

- « *fatigué de boire à la grossière coupe de la misère, il était sur le point de prendre un de ces partis extrêmes auxquels on se décide à vingt ans* » (page 31) ;
- quand il doit renoncer à assister au mariage de sa soeur pour gagner Paris avec Mme de Bargeton, « *Il voulut se tuer, et son désespoir fut si vrai, si profond* » (page 142) ;
- (page 427) ;
- (page 443) ;
- (page 582).

Ce suicide, il le réalisera dans « *Splendeurs et misères des courtisanes* ».

Dans ses amours comme dans ses ambitions, il change souvent de but.

Balzac le rend amoureux de Mme de Bargeton avec cette conviction, puisée chez Jean-Jacques Rousseau et chez les premiers romantiques, que l'amour est plus fort que les préjugés sociaux (page 38). Lucien montre « *cette indéfinissable pudeur attachée aux premiers sentiments et qui défend au jeune homme d'étaler ses grandeurs tant il aime à voir apprécier son âme dans son incognito.* » (page 64). Mais cet amour est suscité aussi par la vanité : « *Naïs fut aimée comme tout jeune homme aime la première femme qui le flatte [...] elle l'aimait plus qu'elle ne croyait pouvoir aimer après l'affreux malheur qui lui était advenu* » (page 58) – « *Lucien eut donc toutes les terreurs, les espoirs et les désespérances qui martèlent le premier amour* » (page 58). Lucien exerçant « *le sot métier de soupirant* » (page 128) est ensuite animé à son égard d'intentions conquérantes comparables à celles de Julien Sorel à l'égard de Mme de Rênal (pages 128-129) car Balzac avait lu « *Le rouge et le noir* ». Mais, sous l'éclairage parisien (pages 156-157), la reine d'Angoulême n'en subit pas moins vite à ses yeux une métamorphose où il lui voit plus de défauts qu'elle n'en a (page 165). À cet amour succède vite la haine et le désir de vengeance (pages 281, 291).

Lucien lui préfère Coralie avant d'avoir une dernière fois regretté un passé qu'il embellit alors (page 278). Balzac lui cherche des excuses (page 294), mais insiste aussi sur les avertissements qu'il a reçus et dont il n'a pas tenu compte (pages 299-300, 309). Plus tard, au moment de quitter le journalisme pour l'aristocratie (page 373), il fait la même comparaison entre Coralie et la comtesse de Montcornet, et il se montre aussi versatile.

C'est que sa mollesse fait de lui un fade jouisseur (pages 300, 320, 364), uniquement passif et pâtissant. Séduit un moment par la rigueur des membres du Cénacle (pages 256-257), il préfère vite la voie du succès facile et rapide (l'hésitation entre le Cénacle et Lousteau [page 263], le choix [pages 299-300, 307, 311, 355, 364, 368]) et est vite corrompu (le luxe de la chambre de Coralie, pages 305, 364, 370) : sa vénalité, sa complaisance, le côté « *catin* » dont l'artiste (à en croire Balzac) n'est jamais exempt. Aussi la réflexion que fait d'Arthez (page 407) ne correspond-elle déjà plus à l'état d'esprit de Lucien : il est déjà trop pervers pour pouvoir se dévouer et attacher quelque importance à l'estime des autres. Il est capable alors de jouer une abjecte comédie (page 427) qui contraste avec la franchise naïve dont il fit preuve au moment de ses premiers contacts avec « *le monde* ». Aussi

Daniel d'Arthez peut-il le juger avec hauteur et pitié dans sa lettre à Ève (pages 471-474). La même habileté acquise dans la fréquentation corruptrice des hypocrites Parisiens lui permet de rencontrer de nouveau Mme du Châtelet à Angoulême (page 572, le comédien [page 573]) et de lui tenir d'abord des propos choquants, qui ne peuvent que la blesser, mais qui fouettent son amour-propre, puis de lui jouer la comédie des regrets.

C'est par la même faiblesse et la même versatilité que, dans le dernier épisode, il accorde très vite sa confiance à un personnage inconnu, ce qui satisfait le besoin féminin (selon Balzac) qui est en lui d'« être soumis, roulé par une passion impérieuse », et ne plus penser du tout au suicide (page 595) dont il parlait pourtant avec tant de complaisance, un instant auparavant, et que Balzac lui avait, avec ironie, fait organiser avec beaucoup de romantisme (page 584). Mais Lucien cède surtout, en parlant ainsi de soi, à la vanité qui est son principal défaut.

3- Lucien est vaniteux : Fils d'une aristocrate qui a subi une déchéance (page 30), jeune poète de province (« les vanités de ce poète caressées par cette femme, par sa mère, par sa soeur et par David [...] ses croyances ambitieuses » [page 120]), il est « ambitieux » (page 142), a des ambitions littéraires (page 123). Protégé par une grande dame dont les incitations ont « avancé la corruption de son cœur » (page 65), « son amour-propre ayant grandi dans son boudoir » (page 104), il faisait déjà des calculs ambitieux : il voulait « conquérir cette haute proie, son ambition se mêlant à son amour » (pages 65, 75), « il devait monter à l'assaut des grandeurs (67) par les faveurs d'une femme (68) ; le romancier suit le « combat que l'amour et l'intérêt se livraient dans son cœur » (page 69) ; face aux aristocrates d'Angoulême, bêtes et méchants, il « se jure de dominer ce monde » (page 99) : « je dominerai ce monde orgueilleux, j'épouserai Mme de Bargeton » ; il rêvait d'« étayer son ambition de l'intérêt que lui porterait une puissante famille » (page 113) ; il se voit « asseyant son bonheur sur la tombe de M. de Bargeton » (page 123) - Ce coup avait envoyé tout d'abord Lucien au fond de l'eau ; mais il frappa du pied et revint à la surface. Comme le taureau piqué de mille flèches, il se releva furieux. (99) - Loin de le décourager, la rage de l'ambitieux repoussé donnait à Lucien de nouvelles forces (102) - il se promettait de tout sacrifier pour demeurer dans la haute société (102) - « il habitait un de ces rêves d'or où les jeunes gens, montés sur des si, franchissent toutes les barrières » - il se voit « dominant la Société » (page 14) - il se montre injuste à l'égard d'Ève et de David : « les gens d'avenir ne sont jamais compris par leurs familles » (page 113) – page 114 - « il s'identifiait à toutes les jouissances d'une fortune dont l'usufruit lui était livré » (page 121) - il a « la vanité d'un petit jeune homme tout fier de se trouver dans un monde où il ne croyait jamais pouvoir aller » (page 121) - il devient « le grand homme d'Angoulême » (page 125) – pages 152, 173, 176, 178, 179, 216, 217, 239, 340, 425, 472.

Sa vanité fait de lui un arriviste naïf, beaucoup trop impatient, peu clairvoyant : elle l'empêche de se rendre compte que personne, en dehors peut-être de Mme de Bargeton, ne s'intéresse à sa poésie pour elle-même. D'ailleurs, les invités de Sixte du Châtelet (page 62) ne sont pas qualifiés pour juger de la qualité de ses oeuvres, pas plus qu'aucun de ceux de Mme de Bargeton (page 89) qui ne s'en soucient qu'afin d'y découvrir un élément de son aventure avec elle (pages 92-93). Balzac accentue encore les éléments du quiproquo tragi-comique qui accroît l'incompréhension de Lucien par les amis de Mme de Bargeton, afin de montrer qu'il s'engage dans une mauvaise voie. Il veut briller par la poésie auprès de gens qui ne le comprennent pas et qui n'attachent d'importance qu'à l'aristocratie qu'ils lui refusent justement : d'où son malaise au milieu d'eux (page 89). Lucien est désemparé devant les aristocrates (pages 97, 99) mais prêt aussi à tout « pour demeurer dans la haute société » (page 102), l'amour de Mme de Bargeton ne jouant aucun rôle dans cette volonté (page 130). C'est au moment de partir à Paris sans assister au mariage de sa soeur (pages 141-142) qu'il est soumis pour la première fois à un choix décisif pour son avenir, et qu'il n'hésite guère. Plus tard, il est piqué au vif par l'incident de l'Opéra (page 164) où Mme de Bargeton fait semblant de ne pas le reconnaître. Il est alors soumis à la violente tentation de la richesse, du luxe, de l'ambition, et son « De l'or à tout prix ! » (page 179) a la même résonance que le « À nous deux maintenant ! » de Rastignac contemplant Paris à la fin du « Père Goriot ». Son ambition sera désillusionnée une première fois auprès des libraires (page 198). Désormais, son arrivisme se voudra plus cynique (« Quels sont les plus forts ? » [page 229]) et plus assuré (« Je triompherai » [page 239]).

Plus tard, d'Arthez et ses amis analysent son caractère avec beaucoup de lucidité et y détectent la vanité (pages 216-217) ; mais leurs réflexions ne l'éclairent guère sur lui-même, pas plus qu'il ne peut entendre l'avertissement que contiennent les confidences de Lousteau (pages 235-236) lors du premier passage chez Flicoteaux (pages 227-228). Ces révélations apportent une autre désillusion (pages 270-276). La soirée passée au théâtre (pages 277-278) lui offre plus précisément les deux tentations, l'Argent et le Vice, qui finiront par dominer son destin, et il se forge de bonnes raisons pour s'y abandonner (pages 279-280, sa vanité page 281). Les gens du monde et les journalistes sont les deux dangers pour lui (page 357). Mais, à mesure qu'il pénètre plus avant dans le monde, il ne se contente pas de savourer son succès (page 363 : son apogée) : des ambitions nouvelles s'éveillent ou se réveillent en lui. Prodigieusement flatté (pages 348, 356), sa vanité (page 380) lui inspire le désir d'« occuper Paris de soi » (pages 355, 363). Il a de nouveau des « prétentions aristocratiques » (pages 347, 374, 407, 416). Il ne se rend pas compte du ridicule qu'il y a à les maintenir auprès du duc de Rhétoré, par exemple, qui est un authentique aristocrate du Faubourg Saint-Germain (pages 356, 357 : sa vanité est nettement dénoncée). Il est prêt à abandonner le journalisme, où, pourtant, il est devenu un dangereux polémiste, pour accéder à une considération supérieure. C'est alors que Mme d'Espard cherche à se le concilier avec beaucoup d'habileté (page 372) en faisant miroiter la possibilité d'obtenir le nom de Rubempré et de profiter de l'occasion ouverte par la mort de M. de Bargeton. Sa jouissance sous les flatteries qu'elle lui débite (page 374) montre qu'il est un jeune naïf qui se laisse duper par les ruses d'une femme d'expérience et, surtout, un être infatué de lui-même. C'est, en effet, un piège que lui tend Mme d'Espard (pages 374-375) et dans lequel le poussent les conversations qu'il a avec les jeunes royalistes (page 377), les conseils innocents et désintéressés de Coralie (pages 378-379) et ceux, perfides, de du Châtelet (pages 383-334). Il se voit déjà au faite de la gloire (page 380), mais le lecteur ne partage pas ses illusions. Le « grand homme de province » est devenu maintenant un intrigant (page 407 : « Mon affaire sera faite ») qui a pénétré dans la société parisienne mais n'est pas encore capable de se jouer d'elle (pages 381-332) : il a l'impression de triompher, mais le complot tramé contre lui exige qu'il se compromette et s'engage dans la nouvelle voie avant d'être cruellement détrompé (page 386). Victime de son désir naïf d'anoblissement, il ne voit pas le piège tendu qui consiste à retourner tout le monde (page 410), tous les partis, contre lui (page 431). C'est la chute brutale et cruelle : il se retrouve au même point qu'à son départ dans le monde, de nouveau chez Flicoteaux, et de nouveau avec Lousteau (page 436). Apparemment, la fierté est éteinte (page 439) : il contemple alors Paris avec la même désillusion que Rastignac (page 442), mais celui-ci trempait son énergie dans cette désillusion et était décidé à conquérir une place, tandis que Lucien est vaincu.

De retour à Angoulême, sa vanité n'étant pas bannie pour autant (pages 538-539), il savoure encore l'apparent dithyrambe du journal sous lequel se cache en réalité une ironie perfide (pages 543-544) ; aussi ne peut-il être sensible aux arguments pleins de bon sens de sa soeur (page 545). Il tombe alors dans un autre piège, tendu par Petit-Claud à l'instigation de Mme du Châtelet qui veut le contraindre à quitter Angoulême. L'article, la sérénade, le banquet (page 554), ne visent qu'à séduire sa vanité et sa présomption naïves (la lettre à Lousteau [pages 557-559]). C'est par son souci de briller que Lucien provoque la perte de David (page 566). Les hommages d'Angoulême, les attentions de la préfète (pages 575-576) lui donnent de l'assurance (page 576), mais son habileté, là encore, n'est pas à la mesure de celle de ses adversaires (page 569). Lucien est destiné à tomber toujours dans les pièges que lui tendent des gens pourtant moins intelligents que lui (page 575) : aussi est-il tout à fait désespéré d'avoir provoqué une catastrophe (page 580), mais, là encore, sa vanité en quelque sorte l'égare car il s'imagine en être le seul responsable. Dans son long examen de conscience (pages 580-582), il voit enfin son défaut dominant : son « excessive vanité » qui lui a été révélée par le contraste entre sa vie et celle qu'il a menée à Paris et celle de ses parents à Angoulême. C'est encore par vanité qu'il discute avec Herrera (page 602).

Il y a, de ce point de vue, un certain réalisme psychologique chez Balzac qui semble, à première vue, ne concevoir ses personnages que comme des types. Ces aveux de Lucien laissent transparaître le jugement de l'auteur : il lui laisse une grande part de responsabilité car il n'a pas su se raccrocher aux différents bons exemples qui lui ont été donnés : celui de d'Arthez à Paris, celui d'Ève et de David à Angoulême. Mais il était surtout dominé par une fatalité à laquelle il ne pouvait échapper.

Son désir d'élévation lui donne une vigueur toute balzacienne et qui le rapproche aussi de Julien Sorel, tous les deux étant d'ailleurs inspirés par « *l'exemple de Napoléon, si fatal au XIXe siècle par les prétentions qu'il inspire à tant de gens médiocres* » (page 68). Cette idée de conquérir la société et de régner sur elle, Balzac la médita pour lui-même dès sa vingtième année. Il l'a incarnée dans Rastignac surtout et dans toute une série d'ambitieux dont Lucien de Rubempré.

4 - Lucien est dominé par une fatalité (curieusement indiquée par l'évêque, page 97, tandis que le malheur est annoncé page 124) : l'instinct du romancier et son sens du drame le conduisent à la catastrophe. Balzac l'entraîne vers l'échec qu'il a lui-même tant de fois redouté et il fait de lui, dans une perspective très romantique, l'image type de l'individu vaincu par la société. Lucien apparaît alors comme un héros tragique. En effet, derrière ses traits, on sent la présence du destin, et il en est à la fois l'instrument et la victime. C'est d'abord la destinée de son père qui a influé sur sa personnalité : l'ambition bafouée du chimiste qu'il était (« *une lucrative découverte à la recherche de laquelle il avait consumé plusieurs années d'études scientifiques* » [page 29] ; il « *avait parlé de réduire de moitié le prix du sucre par l'emploi d'un nouvel agent chimique et de diminuer d'autant le prix du papier en tirant de l'Amérique certaines matières végétales analogues à celles dont se servent les Chinois et qui coûtaient peu* » [page 32]), du chercheur qui possédait déjà cette *sorte d'intuition particulière aux hommes de talent* » (page 112) s'est exacerbée chez le fils (« *l'espérance de destinées brillantes* » [page 30]). Balzac tient compte de l'hérédité, dans une mesure moindre, cependant, que Flaubert et surtout Zola. Lucien est avant tout soumis à une logique interne à laquelle il ne peut se soustraire. Balzac l'a placé sous le signe de la mélancolie, du désespoir romantique à la Werther et à la René. Il est donc constamment soumis, comme on l'a vu, à la tentation du suicide. Il est amené à ces états de désespoir par tout un enchaînement de malchances :

- le mécanisme des jalousies qui doivent irrémédiablement le perdre car, ayant trahi les amis qu'il avait dans un camp sans en avoir trouvé dans l'autre où l'on ne lui fait pas encore confiance, il est en état d'infériorité (pages 412-413) ;
- la ruse de Finot dont Lucien peut d'autant moins percer la manoeuvre puisqu'il le voit approuver et même louer son « *changement de front* » (pages 417-418) ;
- la coïncidence du livre de d'Arthez à « *échiner* » et de la pièce où joue Coralie et qu'il faut défendre (pages 421-422) ;
- l'échec de Coralie dont il porte la responsabilité et qui va précipiter sa propre chute (pages 402-403, 425) ;
- le refus de publication de Dauriat (page 426) ;
- enfin, le piège tendu par l'aristocratie et qui se referme sur lui (page 430).

Lucien a tout le monde contre lui, et le lecteur ne peut même pas avoir pitié de lui, puisque c'est sa vanité et sa faiblesse qui l'ont mené là. Les malheurs qui s'abattent sur lui apparaissent moins comme de cruelles injustices provoquées par le sort et par les hommes que comme de justes expiations de ses fautes (pages 437-438). Mais c'est surtout à Angoulême qu'il se voit dominé par une fatalité dont, selon un thème cher aux romantiques, il se croit l'instrument impuissant. On peut dès lors pressentir pour lui un destin malheureux parce que son caractère ne peut ériger de défenses contre une telle fatalité et d'autant moins qu'il se voit maintenant encouragé dans ses tendances par Carlos Herrera, alias Vautrin, qui le mènera à la catastrophe dans « *Splendeurs et misères des courtisanes* ». C'est le héros fatal du romantisme obsédé par l'échéance d'un suicide final.

Au-delà de l'étude des personnages, Balzac prouve encore sa perspicacité de psychologue par une foule de notations, d'aphorismes, de réflexions de valeur générale, car il continua, dans « *Illusions perdues* », une analyse des sentiments qu'il avait inaugurée avec la « *Physiologie du mariage* » :

- « *la tendance qui porte l'homme à tout rapporter à lui* » (page 75) ;
- « *Si la jeunesse, qui n'a pas encore failli, est sans indulgence pour les fautes des autres, elle leur prête aussi ses magnifiques croyances. Il faut en effet avoir bien expérimenté la vie avant de reconnaître que, suivant un beau mot de Raphaël, comprendre c'est égaler.* » (page 76) ;

- « Lucien avait déjà commencé son apprentissage des petites lâchetés par lesquelles l'amant d'une femme mariée achète son bonheur, et qui donnent aux femmes la mesure de ce qu'elles peuvent exiger » (page 77) ;
  - « il ne sait pas encore distinguer le silence que garde la passion vraie du langage protecteur que lui méritent sa beauté, sa jeunesse et son talent ! » (page 122) ;
  - « Les femmes seraient trop à plaindre si elles étaient coupables de tous les désirs qu'elles nous inspirent. » (page 122) ;
  - À une femme âgée, « l'amour d'un jeune homme offre tant de séductions ! On redevient jeune auprès de lui, l'on se fait jeune fille, on en prend les scrupules, les manières, et l'on ne songe pas au ridicule. » (page 122) ;
  - « Il y a, en effet, des passions qui s'embarquent mal ou bien, comme on voudra. Deux personnes se jettent dans la tactique du sentiment, parlent au lieu d'agir, et se battent en plein champ au lieu de faire un siège. Elles se blasent ainsi souvent d'elles-mêmes en fatiguant leurs désirs dans le vide. Deux amants se donnent alors le temps de réfléchir, de se juger. Souvent des passions qui étaient entrées en campagne, enseignes déployées, pimpantes, avec une ardeur à tout renverser, finissent alors par rentrer chez elles sans victoire, honteuses, désarmées, sottes de leur vain bruit. Ces fatalités sont parfois explicables par les timidités de la jeunesse et par les temporisations auxquelles se plaisent les femmes qui débutent, car ces sortes de tromperies mutuelles n'arrivent ni aux faits qui connaissent la pratique, ni aux coquettes habituées aux manèges de la passion. Au début de la passion, les obstacles effraient les gens inexpérimentés. » (pages 125-126)
  - « Il existe chez certaines femmes une horreur des partis pris qui fait honneur à leur délicatesse, elles aiment à céder à leur entraînement, et non à des conventions. Généralement, personne ne veut d'un plaisir imposé » (page 129)
  - « Un homme doit bien étudier une femme avant de lui laisser voir ses émotions et ses pensées comme elles se produisent. Une maîtresse aussi tendre que grande sourit aux enfantillages et les comprend ; mais pour peu qu'elle ait de la vanité, elle ne pardonne pas à son amant de s'être montré enfant, vain ou petit. Beaucoup de femmes portent une telle exagération dans leur culte qu'elles veulent trouver un dieu dans leur idole ; tandis que celles qui aiment un homme pour lui-même avant de l'aimer pour elles, adorent ses petites autant que ses grandeurs. » (pages 147).
- On pourrait encore ajouter ces exemples : pages 151, 167, 168, 173, 180, 205, 293, 316 (Lucien surprend Vernou avec « une femme trop laide pour ne pas être légitime »), 372, 373, 376, 379, 380-381, 382, 451, 454, 513, 520, 532, 542-543, 554, 577, 612.

Plus que des personnages, Balzac dresse devant nous de hautes images, qui sont des allégories du bien et du mal. En face d'Ève et de David, le beau et faible Lucien. En face de Daniel d'Arthez, Lousteau qui est, avec Carlos Herrera, le Satan de ce "Paradis perdu". La soeur et l'ami de Lucien sont les anges gardiens qui, jusqu'à l'heure de la chute veillent sur sa pureté, et qui se voilent la face de leurs ailes lorsque le malheureux enfant cède aux appels de l'enfer. Aussi cela nous conduit-il à dégager :

### Intérêt philosophique

"*Illusions perdues*" n'est pas seulement un récit passionnant et la peinture de divers milieux, c'est aussi, nous l'avons vu, une confession poignante de l'auteur et, surtout, une expression de sa vision du monde et de sa critique de la société, d'autant plus qu'il traduit ses idées foisonnantes dans des maximes :

La critique sociale : Nous avons vu comment les différents épisodes d'"*Illusions perdues*" développent la même protestation de Balzac :

- Contre le bouleversement de la hiérarchie sociale. La prise de conscience d'une évolution qui lui a paru néfaste l'a conduit à écrire "*La comédie humaine*" qui est, pour lui, une oeuvre de conservation sociale : « Nous arrivons à un temps où, les fortunes diminuant par leur égalisation, tout s'appauvrira ;

*nous voudrions du linge et des livres à bon marché, comme on commence à vouloir de petits tableaux, faute d'espace pour en placer de grands. Les chemises et les livres ne dureront pas, voilà tout. La solidité des produits s'en va de toutes parts.* » (page 111) – « *À Paris, les grands hôtels, les grands appartements seront tôt ou tard démolis ; il n'y aura bientôt plus de fortunes en harmonie avec les constructions de nos pères. Quelle honte pour notre époque de fabriquer des livres sans durée !* » (page 112) – « *En conviant aujourd'hui tous ses enfants à un même festin, la Société réveille leurs ambitions dès le matin de la vie. Elle destitue la jeunesse de ses grâces et vicie la plupart de ses sentiments généreux en y mêlant des calculs.* » (page 65).

- Contre le règne de l'argent (qui est, peut-être, le personnage essentiel du roman). Le livre est un réquisitoire, toujours actuel, contre une société dominée par l'argent (pages 162, 360 : « *l'intérêt accroupi dans tous les coins* » ; page 534 : « *trois hommes, trois cupidités* » »). Balzac observe, comme, plus tard, Maupassant et Zola, que les calculs, trafics, spéculations agitent toutes les marionnettes humaines : « *Du fait de l'argent, la vie sociale est une comédie* » (page 353) ; « *L'or est la seule puissance devant laquelle ce monde s'agenouille.* » (page 179).

- Contre la prééminence de l'aristocratie qui impose « *les impitoyables lois du monde* » (page 67) et de la bourgeoisie pour laquelle « *ne pas réussir est un crime de lèse-majesté sociale* » (pages 65, 542).

- Contre l'attraction d'une capitale corruptrice : « *Paris était la capitale du hasard* » (pages 180-181). La société parisienne est stigmatisée : « *Dans ce monde où les petites choses deviennent grandes, un geste, un mot, perdent un débutant. Le principal mérite des belles manières et du ton de la haute compagnie est d'offrir un ensemble harmonieux où tout est si bien fondu que rien ne choque.* »

- Contre l'injustice d'une procédure qui, de toute façon, est ruineuse, la justice étant une justice de classe. C'est en passant trois ans dans les bureaux poussiéreux d'un avoué puis d'un notaire, au milieu des dossiers et des papiers timbrés, que le futur romancier avait découvert sur quelles bases, souvent sordides, sur quelles compromissions, repose l'édifice social.

- Contre la presse, présentée comme un instrument diabolique. Au cours d'un repas, un groupe d'amis journalistes s'interroge sur « *l'influence et le pouvoir du journal* » : « *L'influence et le pouvoir du journal n'est qu'à son aurore, dit Finot, le journalisme est dans l'enfance, Il grandira. Tout, dans dix ans d'ici, sera soumis à la publicité. La pensée éclairera tout, elle...- Elle flétrira tout, dit Blondet en interrompant Finot. - C'est un mot, dit Claude Vignon. - Elle fera des rois, dit Lousteau. - Et défera des monarchies, dit le diplomate. - Aussi, dit Blondet, si la Presse n 'existait point, faudrait-il ne pas l'inventer ; mais la voilà, nous en vivons. - Blondet a raison, dit Claude Vignon. Le journal au lieu d'être un sacerdoce est devenu un moyen pour les partis ; de moyen, il s'est fait commerce ; et comme tous les commerces, il est sans foi ni loi. Tout journal est, comme le dit Blondet, une boutique où l'on vend au public des paroles de la couleur dont il les veut. S'il existait un journal des bossus, il prouverait soir et matin la beauté, la bonté, la nécessité des bossus. Un journal n'est plus fait pour éclairer, mais pour flatter les opinions. Ainsi, tous les journaux seront dans un temps donné, lâches, hypocrites, infâmes, menteurs, assassins ; ils tueront les idées, les systèmes, les hommes ; et fleuriront par cela même. Ils auront le bénéfice de tous les êtres de raison : le mal sera fait sans que personne en soit coupable. Je serai moi Vignon, vous serez toi Lousteau, toi Blondet, toi Finot, des Aristide, des Platon, des Caton, des hommes de Plutarque nous serons tous innocents, nous pourrions nous laver les mains de toute infamie. Napoléon a donné la raison de ce phénomène moral ou immoral, comme il vous plaira, dans un mot sublime que lui ont dicté ses études sur la Convention : Les crimes collectifs n'engagent personne. Le journal peut se permettre la conduite la plus atroce, personne ne s'en croit sali personnellement.* »

- Contre la perversion de la littérature conçue comme un sacerdoce gâché par les intrigants. La révolte du génie et du coeur se heurte à des intérêts mesquins et se dégrade en une comédie piteuse.

Au fond, c'est la médiocrité qui mène le monde, à Angoulême comme à Paris.

Le réalisme de Balzac tend à pénétrer jusqu'aux lois du monde physique et du monde politique et social. La psychologie des personnages est liée à leur condition sociale et à leur origine (la différence de condition entraîne une différence de caractère). La veulerie de Blondet, le cynisme de Lousteau ne sont pas seulement des vices d'individus. Ils sont la conséquence d'un ordre social, et Balzac veut nous faire découvrir par quels mécanismes un monde livré aux affairistes doit créer de tels hommes. Ces lois sociales mêmes sont la conséquence d'autres lois, plus générales et plus profondes, qui déterminent dans tous les ordres les manifestations de la vie.

À la critique noble, théorique et, somme toute, idéaliste, que les membres du Cénacle font de la société, Balzac (réactionnaire qui ne croit pas vraiment à une société susceptible d'un ordre meilleur) préfère celle, réaliste et cynique, qu'il met dans la bouche de du Châtelet (pages 149-153), de Finot (page 272) et, surtout, de Carlos Herrera. Pour celui-ci, le pragmatisme (« *Le succès est la raison suprême de toutes les actions quelles qu'elles soient.* » [page 595]) explique l'histoire de France depuis la Révolution. Vautrin représente une des tendances profondes de Balzac, celle de l'évasion par l'anarchisme réactionnaire : « *L'ordre public est une duperie qui profite à quelques-uns ; les honnêtes gens sont plus coquins dans leur hypocrisie que les coquins avérés ; les prétendus rapports de justice sont des rapports de force ; mais il est vain de vouloir les modifier par un effort collectif : la défense individuelle est le seul recours.* » Pourtant, avec cette phrase : « *Les peuples religieux ont peu de lois* » (page 595), il est aussi le porteur de la morale sociale de Balzac qui fonde son édifice social sur la religion et la monarchie. Il voulait un retour aux principes qui se trouvent dans le passé par cela même qu'ils sont éternels. Il défend le catholicisme qui l'intéresse surtout comme politique, le protestantisme étant, à ses yeux, lié à l'esprit de critique et représentant un principe de désordre. Il est conservateur à propos de l'éducation des femmes (pages 43-45). Il est partisan des idées de De Bonald et de De Maistre, « *ces deux aigles penseurs* » (page 49).

Sur le plan politique, de républicain qu'il était (il se fustige lui-même quand il parle des « *haineuses idées républicaines par lesquelles beaucoup de ces futurs Patriciens préludent avec la haute société* » [page 58] ; quand Lucien « *abjure ses idées populacières sur la chimérique égalité de 1793* » [pages 63-64]), Balzac doit à « la Dilecta » d'être devenu royaliste de nuance libérale, jusqu'au jour où la marquise de Castries, légitimiste intransigeante, fit de lui un intraitable ultra (« *les Ultras qui voulaient être plus royalistes que le Roi* » [page 32]). Son oeuvre analyse les conflits entre les tentatives de restauration absolutiste (critique de la Restauration : « *En dessinant la position de la noblesse en France et en lui donnant des espérances qui ne pouvaient se réaliser sans un bouleversement général, la Restauration étendit la distance morale qui séparait encore plus fortement que la distance locale* » [page 41] – pages 382, 383, 548, 595-598) et les forces croissantes du capitalisme. Afin de compromettre le gouvernement, il a été l'auteur de la « *brochure pour demander le rétablissement du droit d'aînesse* » dont il est question page 370. Autres aperçus : pages 209, 210 (d'Arthez = Balzac), 369 (Vernou).

En économie, il proposa un dirigisme qui n'était guère adapté à l'évolution industrielle de son temps ; il garda son admiration pour le colbertisme et les institutions de l'Ancien Régime (page 628). Ses considérations sur l'hypocrisie sociale doivent beaucoup à J.J. Rousseau. Il constata que la justice sociale ne fait que confirmer l'inégalité existante, mais il ne proposa pas de remède politique puisque, pour lui, cela aurait supprimé « *la barrière entre les pauvres et les riches* » et « *amènerait la fin de l'ordre social* » (page 597). Et c'est ici que se précise la morale de Balzac : dans un monde ainsi fait, il faut, à force d'énergie, conquérir une place parmi les nantis, il faut « *s'égaliser à toute la Société* », « *se donner un but éclatant et cacher ses moyens d'arriver, tout en cachant sa marche.* » (page 597). Vautrin avait déjà donné les mêmes conseils à Rastignac dans « *Le père Goriot* ».

La vision du monde de Balzac dans « *Illusions perdues* ». Elle se développe comme un système complet et assez cohérent. Balzac a montré combien chaque destin, si humble soit-il, est l'image de la destinée de tous. Simplement, suivant les cas, les événements atteignent en chaque être humain des profondeurs différentes. « *Illusions perdues* » est le poème d'une destinée et d'une destinée qui est celle de chacun de nous.



Mais il n'y a pas de leçon plus pessimiste que celle de ce roman noir. Balzac condamne « *les gens faibles ou purement spirituels* » (page 371) et sauve les gens forts, « *les grandes volontés* » (page 371). Ceux qui acceptent le cours du monde (Châtelet, Mme d'Espard, Finot) sont des personnages ridicules ou de franches canailles. Dans cette perspective, les vaincus (Lucien malgré sa veulerie, Anaïs de Bargeton malgré sa cruauté, Coralie par sa double passion pour le théâtre et pour Lucien, David) nous font pitié : ils ont notre sympathie car ni le génie ni le rang ne peuvent surmonter les préjugés. Leurs échecs sont ceux de la génération romantique en face d'un monde dont le cours est figé dans des attitudes vieilles. Si on peut dire qu'Anaïs ne subit qu'une demi-défaite (en acceptant les lois de la mascarade), Lucien et David représentent cependant une double erreur : celle de Lucien est d'avoir été victime de la corruption ; celle de David est d'avoir été victime de son obstination.

La morale est qu'il faut maîtriser son ambition par la force ou la modération : « *Il faut être un grand homme pour tenir la balance entre son génie et son caractère.* » (page 437). – « *Ne pas réussir est un crime de lèse-majesté sociale.* » (page 65).

Balzac insiste sur le rôle du destin dans la carrière de Lucien, il montre comment il est, derrière les passions et les intérêts, le grand ressort du livre. Il n'en demeure pas moins qu'il laisse à son héros une grande part de responsabilité. Il fustige la faiblesse avec laquelle Il s'abandonne à son destin (page 586) : à travers la grandiloquence qu'il lui donne, il se moque du romantisme gémissant et emphatique à la Musset.

Sa faiblesse le conduit au suicide, le suicide égoïste de celui qui ne voit plus de raison d'être, et, à cette occasion, Balzac se livre à une étude de psychologie sociale (pages 583-584), en prenant un ton scientifique, une attitude de clinicien. Ses idées sont à comparer à celles de Camus dans "*Un raisonnement absurde*" (premier essai inséré dans "*Le mythe de Sisyphe*"). La contradiction au désir de suicide est apportée par Carlos Herrera qui, encore une fois, est bien l'interprète des idées de Balzac. Mais on peut penser aussi que l'idée d'une vie recommencée est celle du romancier qui donne un nouvel élan à son personnage.

L'enseignement donné par Carlos Herrera se résume dans cette question qui exprime bien la pensée de Balzac : « *Mais avez-vous ramené tous vos vœux, toutes vos actions à une idée?* » (page 594). De l'aventure de David Séchard peut aussi se dégager une morale selon laquelle le bonheur peut être connu dans la tranquillité et la simplicité (pages 627-628).

*Illusions perdues* offre donc un intérêt qui ne se limite pas à un moment particulier de la société française. Même si, demain, un ordre social nouveau supprimait le règne des affairistes, réalisait une presse qui ne fut pas vénale, un monde où l'argent cessât d'être roi, il resterait encore, pour chaque être humain, un choix à faire : ce choix qui est proposé à Lucien entre le travail et la facilité, entre le succès immédiat et l'efficacité lointaine, entre les lâches compromissions et la pureté qui ne transige pas. Parmi les créations de Balzac, *Illusions perdues* pourraient bien être celle qui conserve l'intérêt le plus vivant, celle qui nous atteint avec le plus de force et répond le mieux aux préoccupations que nous portons en nous.

### Destinée de l'œuvre

"*Illusions perdues*" donna naissance à d'autres grandes oeuvres de "*La comédie humaine*" : "*Splendeurs et misères des courtisanes*" dont les personnages et la composition le prolongent ; "*Une fille d'Ève*" qui traite un peu le même sujet que "*Les deux poètes*" avec Nathan comme héros ; "*Les secrets de la princesse de Cadignan*" où nous est révélé d'Arthez ; "*Béatrix*", aventure de Mlle des Touches qui ne fait que passer avec Conti dans la deuxième partie d'"*Illusions perdues*"; "*La muse du département*" où l'on trouve une sorte de Mme de Bargeton, maîtresse de Lousteau ; enfin, "*Le cabinet des antiques*", une première version d'"*Illusions perdues*", où sont racontées les frasques d'un jeune homme à Paris.

Le roman a été adapté à la télévision française dans un feuilleton de Maurice Cazeneuve, avec Yves Rénier dans le rôle de Rubempré et Bernard Noël dans celui de Lousteau.

*André Durand*

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

[Contactez-moi](#)