



Une prémonition de l'échec dans le roman français du XIXe siècle : l'exemple *d'Illusions perdues* d'Honoré de Balzac

RAPHAEL YAO KOUASSI

Université Peleforo Gon Coulibaly, Côte d'Ivoire

raphsaraka@gmail.com

Résumé : Roman de l'espérance et de quêtes avortées, *Illusions perdues* campe les stériles attentes et les rêves, maintes fois remis, de réalisation du héros. Lucien Chardon, puis de Rubempré, cumule une somme d'illusions perpétuées dans l'itinéraire d'une volonté affichée de réalisation de soi ; et, ce, tout le long de la diégèse – sans succès. Ce parcours amputé d'éclat butte contre la coque infranchissable d'une société des intérêts réduite au langage de l'argent-roi, et de la glorieuse appartenance sociale. Tout comme les héros d'apprentissage au XIXe siècle dont il est le prototype, le personnage de Balzac porte les heureuses virtualités d'une jeunesse bardée de talents certes ; cependant, non compétitive – stigmatisés récessifs - ? pour percer les mystères de la réussite ; qui confine à l'étroit, ainsi que dans la désillusion de l'échec programmé.

Mots-clés : échec, espérance, illusions, réalisation, poète.

Abstract: A novel of hope and abortive quests, *Illusions perdues* encapsulates the sterile expectations and dreams, often postponed, of the hero's achievement. Lucien Chardon, then de Rubempré, accumulates a sum of illusions perpetuated in the itinerary of a declared desire for self-realization; and this, throughout the diegesis – without success. This brilliantly amputated course comes up against the impassable shell of a society of interests reduced to the language of money-king, and of glorious social membership. Just like the 19th century apprenticeship heroes of which he is the prototype, the character of Balzac carries the happy potential of talented youth indeed; however, uncompetitive – recessive stigmas – to unravel the mysteries of success ; which borders on the cramped, as well as in the disillusionment of programmed failure.

Keywords: failure, hope, illusions, achievement, poet.

Introduction

Culte du fragmentaire et de la dispersion, les romans romantiques consacrés à l'apprentissage portent les germes ontologiques de l'échec. Echecs structurels, et fatalité sociale du décadentisme à venir. Ici, étouffements conjoncturels de l'individu à la recherche de l'éternel salut existentiel font corps avec les mœurs débridées d'une société du culte de la réification et des intérêts égoïstes. En effet, pris dans le cycle du topos de l'esthétique romanesque et du quotidien (Jean-Yves Tadié, 1987, p.167), le champ littéraire offre une homologie entre cette esthétique, la relation entre hommes et biens ; ainsi que celle qui existe entre les biens-eux-mêmes. Plus

encore, au XIXe siècle, les auteurs ainsi que leurs personnages s'atrophient dans un prisme d'austérité qui couple scepticisme et poétique au service d'un réalisme de l'immanence – quelquefois contrastée – auquel fait référence Thomas Pavel (2003, introduction), pour qui :

Le destin inévitable de l'art narratif est de [...] surprendre sur le vif et de convoquer par la magie de la forme la co-naissance du sujet et du monde : dextérité qui assure au roman de préserver [...] l'objet séculaire de son intérêt : l'individu saisi dans sa difficulté d'habiter le monde.

Tous exposés à l'étranglement d'une histoire broyeuse de destins, les héros confinent à la désillusion, à la déconfiture et à l'impasse ; portant en cela même, l'écho du projet de l'art romanesque repris au même Thomas Pavel (*Ibid.* p. 12), pour qui «[...] l'histoire du roman, loin d'être un combat entre la vérité triomphante et le mensonge confondu, repose en vérité sur le dialogue séculaire entre la représentation idéalisée de l'existence humaine et celle de la difficulté de se mesurer avec cet idéal. Le Rationalisme du XVIIIe siècle ouvre grande la porte de l'optimisme dans la foi humaine de réaliser le bonheur de l'individu sur terre, et impulse cette croyance immodérée et vertigineuse dans les capacités d'une rédemption possible de ce dernier. Très vite, ces attentes se diluent dans les fanges brumeuses du romantisme naissant dont Goethe et Chateaubriand, puis Senancour, s'approprient la paternité de l'idéologie dès le départ. En effet, lorsque Werther et René plongent les jeunes générations du XIXe siècle dans la glu du mal du siècle et de l'enlèvement spirituel qui provoquent drames et tragédies, l'humanité aborde une nouvelle ère de déstabilisation profonde, de décrépitude morale – amorce d'une longue descente dans l'univers opaque de l'inertie et des incertitudes de l'individu. Les œuvres romanesques qui suivent cette période empruntent résolument la marque de cette déconvenue historique qui frappe d'incapacité, toutes les velléités de ce dernier.

Par anticipation au matérialisme de Karl Marx, Balzac campe dans une perspective littéraire, les nouvelles contraintes matérielles d'existence de l'individu largement dominé par le culte de l'argent (or), la prépondérance des positions matérielles avantageuses, au détriment de l'honnêteté ou du talent, de la recherche d'une justice et de l'équité entre individus, positions et classes sociales (Pierre Barbéris, 1971, p. 175). L'analyse que font Jean-Louis Cabanès et al. (2005, p. 328) atteste, sans équivoque, ces thèses par lesquelles Balzac annonce Marx et *Le Capital* :

[...] Par-là, Balzac anticipe fréquemment les analyses marxistes : sans en posséder la science ni le langage ni, surtout, les intentions, le romancier légitimiste faisait voir concrètement les développements objectifs de l'économie.

L'art, selon Thomas Pavel (2003, p. 15), subit fatalement le contrecoup de cette nouvelle valeur autour de laquelle tout a désormais du sens. Par ailleurs, de la peinture sociale à la chronique, en passant par les mœurs, la description des passions et de la psychologie des personnages ; les drames sociaux et aventures individuelles, Stendhal, Balzac et Flaubert inscrivent dans la poétique romanesque, des quêtes diversement influencées par la valeur argent. Toutes mènent un personnage, jeune adolescent, dans une longue chevauchée de réalisation de soi problématique ; personnage que Paul Bourget qualifie de « plébéen en transfert de classe ». Aux confluent d'expériences aussi variées les unes que les autres, les héros de romans au XIXe siècle empruntent tous les sinueuses voies de l'apprentissage qui aboutit quasi inéluctablement dans l'impasse et la déconfiture.

Lucien Chardon, puis de Rubempré, arraché des entrailles des bas-fonds de l'Houmeau - faubourg angoumois - , est de la race de ces personnages précoces, qui seraient prédestinés au bonheur, que donne à voir Balzac dès l'entame d'*Illusions perdues* (1837-1843). Bardé d'atouts significatifs et de faveurs diverses à la naissance, le personnage est tout aussi contrarié par la lourde pesanteur d'une origine de basse extraction qu'amplifient les codes invisibles de la distinction sociale. Thomas Pavel (*Op. cit.* p. 249), le présente d'une façon on ne peut plus exacte : « Lucien de Rubempré est, au départ, comblé de faveurs par la Providence, mais entouré d'obstacles : beau, intelligent, descendant par sa mère d'une famille illustre, doué de surcroît d'un vigoureux talent poétique, Lucien doit surmonter les difficultés tout compte fait contingentes que posent sa pauvreté, son manque de notoriété et sa condition de provincial. »

Le présent article, interroge l'œuvre de Balzac, en vue d'y déceler les signes qui annoncent, de façon prémonitoire, l'infructueux aboutissement de la quête de Lucien. Il intègre la philosophie globale de l'esthétique romanesque du siècle, condensée dans « les fruits secs » de Flaubert : métaphore de l'échec des aventures des héros du XIXe siècle. Son articulation suit les sinuosités et l'alternance des révolutions sociales et politiques, pour s'inscrire au cœur de la dénotation de l'environnement et des facteurs extérieurs au héros d'une part ; puis, des traits de caractère inadapés et préjudiciables à son triomphe, d'autre part.

Par une démarche associant diverses méthodes d'analyse dont, notamment, la sémiotique narrative, la psychocritique et la sociocritique, l'article se propose de construire, en révélant, les obstacles qui se sont dressés sur la voie de la réalisation du héros. En définitive, cette aventure scientifique interroge, par ailleurs, sur la finalité esthétique d'un tel postulat inscrit par Balzac dans son œuvre qu'il a qualifiée lui-même de capital – au sein de sa fresque dite « *De la Comédie Humaine* ».

1- Origines sociologiques de l'échec

L'une des caractéristiques majeures de la société française pendant la Restauration, période au cours de laquelle s'écrit *Illusions perdues*, est la nette séparation des classes sociales. L'arrière-plan historique et topologique de l'œuvre de Balzac campe à souhait cette scission physique et morale entre deux lieux opposés dans le même espace :

En dessinant la position de la noblesse en France et 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, Angoulême de l'Houmeau. La société noble, unie alors au gouvernement, devint là plus exclusive qu'en tout autre endroit de la France. L'habitant de l'Houmeau ressemblait assez à un paria (Balzac, 1990, p. 87).

Lucien Chardon, émanation s'il en est de l'Houmeau, en emporte toutes les caractéristiques qui l'inhibent lourdement dans son rapport aux autres, surtout à l'Angoulême aristocratique. Dès qu'il franchit le seuil de ce que sa sœur Eve appelle « le sanctuaire aristocratique », Lucien se trouve d'emblée confronté au vicieux principe de la répulsion du corps étranger qu'il se trouve être auprès et dans l'estime de Mme de Bargeton. Il soulève instantanément une polémique au sein de cette aristocratie locale angoumoisine, alimentant intrigues et causeries de tous ordres :

« [...] Pourquoi s'appelle-t-il donc alors M. de Rubempré ? demanda Jacques. Quand il travaille de ses mains, un noble doit quitter son nom.

- Il a effectivement quitté le sien, qui était roturier, dit Zizine, mais pour prendre celui de sa mère, qui est noble » (Balzac, 1990, p. 132).

Invités à se prononcer sur les qualités poétiques de Lucien dès son entrée dans le grand monde à l'Angoulême de la fine crème, les « aristocrates » ont un jugement qui se ressent d'une subjectivité maligne, et dont l'objectif avoué est de chercher à rabaisser le nouveau venu. Lucien

exposé, est étalé tout en subissant les fourches caudines de ce monde paré de clichés surannés et en mal d'exhibition. Le nouvel apprenti, aux portes de la distinction sociale se heurte ainsi violemment à la surdité d'un univers étanche des intérêts et de la méchanceté gratuite. Les faibles et naïves consolations qu'il reçoit de sa marraine, ne suffisent pas à dissiper son infortune et le désormais fatal malaise dont sa relation à ce nouveau monde est symptomatique. Louise de Bargeton (Naïs), dans un rôle de marraine, mais plus, de personne assurant et assumant la caution morale et la mesure de cette société prétendument distinguée, ouvre les portes et mieux, les bras au jeune poète dont la singulière beauté lubrifie, par ailleurs, les codes de cet univers social clos. Cependant, ses précautions – certainement, parce qu'inhabituels et trop visibles –, ne sont pas de nature à rassurer sur son intégrité vis-à-vis d'un système de vie dont la jouissance n'est réservée qu'aux seuls ayant-droits – de naissance. S'organise alors la foire aux intrigues. Lucien a-t-il l'outrecuidance d'écrire un poème en l'honneur de sa Naïs adorée, qu'il s'expose à la vindicte de tous :

- « Je ne sais pas ce que je donnerais, dit Amélie à du Chatelet, pour voir rabaiss er la fierté de Naïs qui se fait traiter d'archange, comme si elle était plus que nous, et qui nous encanaille avec le fils d'un apothicaire et d'une garde-malade, dont la s eur est une grisette, et qui travaille chez un imprimeur.
- Puisque le père vendait des biscuits contre les vers, dit Jacques, il aurait d  en faire manger à son fils.
- Il continue le métier de son père, car ce qu'il vient de nous donner me semble de la drogue, dit Stanislas, ...Drogue pour drogue, j'aime mieux autre chose [...].
- Quand Francis et l'évêque revinrent dans le cercle au centre duquel était Lucien, l'attention redoubla parmi les personnes qui déjà lui faisaient boire la cigu e à petits coups » (Balzac, 1990, pp. 136-137).

La volonté de départ est d'illuminer un monde habitée à une existence monotone, faite d' v nements recyclés, à la limite désuets et sans intérêt. Lucien, perçu comme un prodige de la poésie – que met la providence à la disposition de l'Angoulême aristocratique dirigée par Louise de Bargeton –, apparaît ainsi, comme le potentiel bienfaiteur de ce cercle fermé. Il lui est opposé, cependant, une critique au vitriol qui vide l'entreprise de toute substance. Pis, la préoccupation des uns et des autres est d'identifier le jeune poète comme un prétentieux imposteur et de le

reconduire à ses chères études dans son Houmeau natale, aux prises avec ses origines roturières. Cette hargne à vouloir disqualifier le candidat à la double reconnaissance sociale et de talent artistique, dépeint fortement sur les intentions clairement exprimées de faire payer à la marraine son « indiscipline » et le caractère qu'on lui prête d'être en mal de personnalité – si ce n'est de s'être laissée séduire par un indigne « poétriau ». Le cynisme se poursuit et finit par occasionner la perte définitive du héros dont l'inculture consacre toute la dimension roturière et l'inaptitude à franchir le seuil d'un monde peu ou prou fait pour lui : « Il se sentait d'ailleurs à mille lieues de ces divinités angoumoises en s'entendant nommer tantôt M. Chardon, tantôt M. de Rubempré, tandis qu'elles s'appelaient Lolotte, Adrien, Astolphe, Lili, Fifine. Sa confusion fut extrême quand, ayant pris Lili pour un nom d'homme, il appela M. Lili le brutal M. de Sémonches. » (Balzac, 1990, p. 137). Lucien vint donc se frotter à la dure coque de l'aristocratie locale avec ses atouts de premier crin. L'accueil, timide puis réservé au départ, dégénère très rapidement au détriment du candidat dont la méconnaissance des codes de la société d'accueil et la mince origine révélée, n'ont pu constituer le rempart de sécurité souhaité. Sa marraine de fortune, aussi imposante et respectée soit-elle, n'a pu imaginer la parade de sauvegarde à même de l'éloigner du pire. Lucien échoue dès Angoulême, dans sa tentative de pénétrer l'aristocratie locale par le défaut d'origines, des tares y associées et dont l'inaptitude à triompher du « test » ingénieusement préparé par les « gardiens » du précieux univers aristocratique.

A Paris d'ailleurs, ce sont également ses insuffisances qui vont le disqualifier très tôt et définitivement dans sa volonté d'intégrer la haute société.

Dépouillé, dénudé comme après un naufrage, Lucien, au cœur de la grouillante mégapole, en découvre le noyau de solitude : [...]. La soirée de l'opéra a valeur emblématique : apothéose de la liturgie sociale, elle réunit bien sûr « tout Paris » (c'est-à-dire les quelques centaines de personnes qui sont Paris), pour mieux mettre à la porte l'intrus, qui subit sa seconde exécution, beaucoup plus radicale que la première, [...]. Le point extrême de cette réduction ontologique, Lucien l'atteint aux Champs Elysées (!), lorsque, congédié par Louise, marchant sans but [...]. Néantisé, volatilisé, réexpédié aux limbes d'où il n'aurait jamais dû essayer de sortir, le prodige du Sud-Ouest va devoir (se) recommencer à zéro. », (Philippe Berthier, Introduction à *Illusions perdues*, 1990, pp. 15-16)

En définitive, la société, comme on le voit, fourbit les armes de son autorégulation déjà à l'échelle locale, comme à Paris ; et se pose comme une première échéance retardée dans le processus d'évolution du héros la chevauchée historique de réalisation de soi. En outre, il est tout aussi cohérent de s'interroger sur les faiblesses aliénantes du grand homme de l'Houmeau.

2- Les faiblesses du héros

Le personnage de Lucien apparaît sous des dehors positifs avec l'exhibition d'un génie poétique précoce, certes. Cependant, cette qualité ne suffit pas pour le dispenser d'énormes insuffisances que Balzac prend soin d'inscrire dans le profil de son héros. Sa filiation paternelle roturière – son père né Chardon est apothicaire –, s'allie à la noblesse d'une mère très tôt veuve qui couplera les deux fonctions parentales. Pour Thomas Pavel (2003 ; p. 250), « Lucien est le fruit d'une mésalliance conclue dans une époque troublée ; élevé par sa mère, il n'a pas subi l'influence d'un père énergique. » Malheureusement ce déséquilibre de départ se révèle le long de la trame romanesque comme source de perturbations permanentes et d'oscillations du héros. Pis, la disparition physique du père trouve son prolongement dans une volonté incompressible du héros balzacien de néantiser symboliquement le père en oblitérant son nom, par celui de sa mère – noble, et plus apte à franchir la barrière sociale de l'émancipation.

Cette horrible vocation de Lucien au « parricide » est largement approuvée et entretenue par sa marraine de circonstance.

[...] n'aurait aucune peine à montrer comment, après avoir renié son père biologique, avec les encouragements successifs de Louise de Bargeton (qui professe complaisamment la théorie des droits incompressibles, de l'égoïsme sacré du génie s'auto-engendrant, splendidement libre de tous liens familiaux), [...], Lucien s'acharne à tout miser sur le Nom de sa Mère, jusqu'à solliciter du Roi qu'il lui permette de le porter, le monarque devenant ainsi son père symbolique. Toute sa carrière, et son échec, pourrait s'expliquer par un fantasme de parthénogenèse, comme si sa mère n'avait pas eu besoin d'un homme - et surtout de cet homme-là, roturier - pour le concevoir. », (Philippe Berthier, *Ibid.*, pp. 8-9).

« De surcroît, son corps exhibe les signes de l'androgynie », que nous rapporte Thomas Pavel (*Ibid.* p. 250). Balzac entretient par la fiction romanesque un art de l'ambivalence physique couplée à l'instabilité motrice du héros. Lucien dont il affirme « qu'il a des hanches conformées comme celles d'une femme », est happé par un déséquilibre permanent qui le rend indécis à toutes les occasions. Cette tare congénitale est bien plus, au dire de Georges Gusdorf (1993, p. 213) :

L'insuffisance congénitale de l'être humain, et le vœu de restauration d'une intégrité perdue, trouvent leur expression dans l'un des mythes de la conscience romantique, le mythe de l'androgynie, de l'homme-femme, être complet et parfait, dont la dissociation, à l'origine des temps, aurait donné naissance à l'opposition des sexes, avec des tensions et équivoques, félicités et tragédies qui affectent la vie des individus.

Ce défaut de constitution physique entraîne inéluctablement le caractère lunatique du personnage - naïf à souhait -, et dont le manque de consistance le dispute à l'absence de discernement. Tout le commerce du héros avec la société est entaché de lacunes tenaces, couplées d'approximations et de fausses certitudes. A Angoulême, convaincu de son exceptionnelle beauté et du pouvoir indiscutable que lui donne son talent poétique précoce, il n'a guère le souci d'afficher la moindre modestie ou gêne face à cette rivale et vieille société aristocratique. Ces grosses prévarications, fatalement dommageables pour Lucien, apparaissent chaque fois qu'il est à un carrefour décisif de sa vie. Aussi, rate-t-il l'estime

du Cénacle : noble et distinguée société d'intellectuels dominée par la forte personnalité de D'Arthez¹, qui aurait pu le mettre sur la voie de la conquête de l'estime sociale et de la consécration poétique. Lucien de Rubempré, avide de gloire ici et maintenant, persécuté par un instinct vorace du gain et en mal de personnalité, cumule erreurs sur erreurs et choisit la tragique- issue de l'instantané. Lorsque le journalisme s'ouvre à lui, le futur « Janus » y déploie un zèle sans commune mesure et se foudroie par une plume dont l'authenticité est tout aussi avérée que la virtuosité. S'y attachant, il rompt de fait, sa liberté d'action, de jugement et de création ; il se ferme à jamais l'estime du Cénacle, l'amitié et la considération du cercle des intellectuels avisés du siècle et compromet durablement son entrée dans la société : ultime but de son action. D'Arthez aura lu juste dans la personnalité du candidat au bonheur dont il dit « qu'il vendrait son âme pour un verre de xérès ». Cette faiblesse de caractère trouve également sa source dans le giron familial constitué par ce cocon maternel qui commence depuis le berceau jusqu'à la pleine maturité de l'adolescence de Lucien. Lucien est couvé par sa mère, aidée en cela par son unique et adorée sœur Eve dont l'action est prolongée par David Séchard – amour de vie d'Eve qui finit par l'épouser. Tandis qu'elles travaillent avec acharnement pour faire face aux besoins financiers toujours croissants du prodige, celui-ci se livre avec la plus grande insouciance, aux frasques d'une existence-piège qui l'enlace de dettes inextricables. Cet amour quelque peu exagéré par la poétique balzacienne, est repris en échos par le tandem que constituent Louise de Bargeton à Angoulême et Coralie à Paris. Pour Philippe Berthier, si Lucien « ne décide pas » et « se laisse embarquer », c'est qu'il a pu bénéficier de ce réseau affectif malsain, dépourvu de virilité et à la limite de l'adoubement – caractères dont profiteront toutes ses relations, à l'image de celle ultime et révélatrice de Carlos Herrera alias Vautrin.

« Le malheur de Lucien est venu précisément d'avoir été trop aimé, de n'avoir eu qu'à paraître pour susciter des attachements absolus. Celui de sa mère et de sa sœur (mère bis), qui ne se proposent d'autre but dans l'existence que de favoriser celle de leur idole : [...]. Le premier geste de cette amitié ardente – entre Lucien et David – est d'offrir de l'argent : maillon inaugural d'une longue chaîne

¹ Daniel d'Arthez, membre du Cénacle : cercle de la fine crème des intellectuels parisiens de l'époque dont il est le membre le plus influent. Il devient l'ami de Lucien, son bon samaritain et sa conscience ; mais ce dernier ne suivra jamais ses conseils avisés.

sacrificielle et oblatrice, qui amènera la catastrophe par amour mal placé, mal pensé. Avec cette triade soumise, adorante, Lucien commande « en femme qui se sait aimée » » (Philippe Bertier, *Ibid.*, p.p. 36-37).

Lucien Chardon, handicapé par une mince naissance, se voit propulsé très tôt dans l'arène de la grande société avec l'aide de quelques tuteurs sensibles à son charme physique et intellectuel. Prou ou mal conditionné à l'accession à la grande société, ses insuffisances le contrarient fortement, tout en influençant négativement ses choix de vie et ses options professionnelles dans un environnement du culte de la malhonnêteté et de l'intérêt. Cette barrière à la fois visible et invisible se dresse également et surtout au niveau professionnel.

3- Les apories de la détermination professionnelle

S'il y a un atout par lequel Lucien et avec lui, le lecteur construit son ambition de réalisation sociale, c'est bel et bien le talent littéraire qui lui est reconnu très tôt. Révélé dès le collège par un prix de poésie, le jeune adolescent s'adonne à cœur joie, à rafistoler des poèmes de célèbres auteurs - dont Pétrarque notamment -, en y ajoutant quelquefois, un art personnel et un génie propre. C'est donc par cette voie qu'il entend conquérir les difficiles marches de l'univers aristocratique. A Angoulême, son talent se heurte à la complotite d'une société qui ne laisse guère de chance à quel que prétendant, fut-il un Rubempré taillé sur mesures. Ce holdup que ne réussit pas Mme de Bargeton dans cette localité hostile, peu tolérante et avide de conservatisme, se pose comme un défi, un projet de vie à transposer de toute urgence dans l'univers neutre de Paris « Mecque des ambitions », au dire de Philippe Berthier. Ici, pense-t-on, la mesquinerie, la jalousie gratuite et les veules sentiments font place à une concurrence réputée plus saine, assise sur des critères objectifs de reconnaissance de talents en devenir.

Les premières expériences de Lucien à Paris ramènent ce dernier à une infériorité qui le dépouille complètement de ses prétentions d'antan ; de sa valeur supposée et la suffisance qui en découle - aux yeux du protagoniste lui-même. Réduit à une non-valeur, tourmenté, cependant, par une obsession absolue de réussir, le héros s'attache à combler au pas de course, la béance artistique, de connaissance et de culture qui le sépare de ce monde qui préside fatalement à son jury de passage de grade social. Lucien écume les bibliothèques parisiennes, travaille à parfaire son style

en vue de l'élever au goût du jour ainsi qu'au niveau d'une poétique sérieuse et noble, à même de susciter l'admiration et la reconnaissance. Lorsqu'il pense enfin que le fruit de ses efforts arrive près du couronnement, il est pris dans l'étau impitoyable des professionnels de l'imprimerie. Lucien y touche le fond de la misère en en perdant toute forme d'aspiration à un possible couronnement. Il fait alors face aux calculs mesquins d'imprimeurs véreux, résolument arc-boutés sur des intérêts non négociables ; et qui rusent sur de honteuses spéculations de la parution et des probabilités de vente figurées pour tel ouvrage et/ou tel auteur, tout en définissant les enjeux réels qui motivent et mettent en action les imprimeurs – le talent et la qualité de l'ouvrage étant jetés aux orties. (*Ibid.* p. 24).

Le procès de l'imprimerie que fait Balzac ici, est un mal du siècle qui se répercute sur l'ensemble des créateurs d'œuvres d'art, dont ses contemporains et lui-même. L'imprimerie est ce gouffre dont les acteurs, loin d'avoir du talent eux-mêmes, gèrent les œuvres de l'esprit au gré de leurs intérêts égoïstes, partisans et mercantilistes. Les professionnels, tout en jouant avec le destin des vrais artistes, tuent l'art et ses thuriféraires dans l'œuf, et propagent les œuvres médiocres qui répondent aux besoins d'une tactique de l'enrichissement, et du maintien d'un privilège de positionnement. Lucien est victime de cet ostracisme savamment mis en œuvre par Finot et Lousteau. Manuscrits sous le manteau, l'artiste en herbes bat les pavés parisiens sans aucun résultat. Quand s'évanouit toute perspective d'une gloire littéraire imminente, le « grand homme de province » réalise enfin, la distance qui le sépare de l'imagination enflammée et des chimères qu'il s'était fait sur une carrière aboutie, l'aisance et une vie matérielle sécurisée. Dès lors, il cède à une vie de chantage financier : mince exutoire, s'il en est, dans cette agglomération de la pègre, et virevolte au gré de la fortune du quotidien.

S'offre alors la perspective du journalisme à Lucien que la plume démange et dont le début dans les lettres à Paris a été fortement marqué par un article sur la représentation du Panorama-Dramatique. Récemment doté d'un pouvoir quasi maléfique, à tout le moins, implacable, la presse du XIXe siècle est tout aussi un univers à rebours de la morale. Elle est caractérisée de « traits spécifiques de la modernité » par Philippe Berthier, et « d'électricité sociale » par Chateaubriand. Le même Philippe Bertier pense que « la presse est un corps conducteur d'une efficacité redoutable dont Balzac, à proportion même des périls qu'il y distingue, ressent

d'évidence, la fascinatrice attraction » (*Ibid.*, introduction). Est-on républicain, légitimiste, royaliste ; devriez-vous soutenir l'opinion dominante du moment, ou vous en détourner par un parti pris quelconque ? Tout y est permis, et le mieux, est de pouvoir être un peu de tout à la fois ; en étant en réalité nulle part. Cette auto-flagellation, véritable criminalité morale, s'impose à Lucien qui, épuisé de boire à la coupe de la misère, cède sous le poids des besoins du quotidien devenus lancinants et impératifs. Poussé par la contrainte imposée par les calculs mesquins des patrons de presse, Lucien de Rubempré capitule en trahissant le Cénacle – société intellectuelle qui lui aura assuré « asile », soutiens matériel, intellectuel et financier. Le comble de tout, c'est que le héros sort de toutes ces aventures sans avoir réalisé même un simulacre d'assise professionnelle, encore moins sociale. Pis, il s'éloigne, à chaque expérience, un peu plus des sphères de solidarité où il a, de tout temps, trouvé consolation, réconfort et soutien lors de ses nombreuses tribulations.

Dans *Illusions perdues*, Balzac livre avec force détails l'insuccès d'une entreprise de positionnement social du candidat débarqué de la province ; muni, outre de potentialités, d'une ambition farouche. Il dépeint dans cet environnement truqué et épaissi par le caractère d'individus résolument malhonnêtes, manipulateurs des autres et de la société ; arborant une morale de la culture du faux, d'un machiavélisme saisissant dont la fatale conséquence est de tuer la valeur, le génie et les ambitions. Lucien échoue aux portes du travail comme il a échoué, plus tôt, à celles de l'aristocratie : moteur et donc, accélérateur de la réussite sociale. Le règne de l'argent, maître de toutes les actions et fondement qui justifie toute attitude, est dénoncé avec véhémence dans le roman. L'individu, devenu, depuis peu, esclave de la monnaie sonnante et trébuchante, se désaliène des valeurs, rompt malicieusement et de façon opportuniste, ses liens affectifs, en cultivant une morale des intérêts : fatal clin d'œil que l'auteur fait à la bourgeoisie montante du siècle.

Dans ce gros tourbillon des sens où la raison et la morale semblent largement en retrait, Paris préfigure le point de convergence de tout talent en quête de reconnaissance, et s'identifie comme l'espace idéal d'actualisation des potentialités ou en voie d'éclosion en provinces, s'illustre comme une étape : la plus monstrueuse.

4- Paris : univers de supplice et de déperdition

Le problème majeur de l'individu à Paris, ce n'est pas « d'y être mais d'en être », disait Philippe Berthier. En effet, de la rue de l'Echelle, aux Champs Elysées, en passant par le Palais Royal et le Bois de Boulogne ; ou encore, à l'Opéra ou à la Bibliothèque nationale, Paris scintille de maintes ressources idéales pour l'épanouissement de l'individu. Ces espaces sont aussi nombreux qu'ils ont chacun, un mode de fonctionnement particulier. Mais avant d'en arriver au fonctionnement, c'est d'abord et avant tout le mythe du saisissement presque magnétique qu'exerce l'évocation du seul nom de la mégapole, qui est frappant :

« A Paris ! » Tel est donc bien le soupir tchékhovien, avant d'être le cri du conquistador, de ceux qui veulent agir, faire et se faire, ne prennent pas leur parti de mourir avant d'avoir vécu. La vraie vie est absente : elle est à Paris. Le seul nom de Paris, prononcé par Louise, donne à Lucien l'impression que son cerveau a grandi de moitié ; diastole immédiate, par quoi se gonfle, se réchauffe et s'éclaire l'énorme vouloir-vivre d'une jeunesse morfondue dans le système amoindrissant, coercitif de la province, et à qui, depuis 1815, la gérontocratie au pouvoir n'a rien à proposer. (*Ibid.* p. 13).

La première sensation née de l'impact corrosif du mirage parisien, assimilable au vernis de l'enchantement, fait rapidement place à la gestion d'une nouvelle existence, à tout point de vue complexe. Lorsque Lucien de Rubempré, mêlé aux affaires de Louise de Bargeton accoste à Paris, et descend à la Rue de l'Echelle, la métaphore de l'ascension sociale s'invite au lecteur et au protagoniste comme le meilleur positionnement pour un départ. Cependant, le désenchantement qui suit ce débarquement est tout aussi immédiat qu'inattendu. Louise de Bargeton, une fois au contact de la ville « magique », intègre la logique d'un redimensionnement. Les considérations de province prennent rapidement une coloration désuète, faisant place à des attentes nouvelles, plus au goût du jour. Entraînée dans sa métamorphose par sa cousine Madame d'Espard, Naïs, dévale les escaliers de l'ascension sociale à une vitesse si rapide qu'elle finit par oublier le précieux poète, instrument d'ornement (?), dont elle s'est entichée et à qui elle aura promis quelques jours auparavant, les conditions d'une éclosion imparable. Déjà éloignée de Lucien dès la première soirée à l'opéra - sortie fatalement ratée par le nouveau candidat à l'intégration au grand monde -, les impertinences du grand homme de l'Houmeau lui facilitent largement le prétexte d'une séparation. Très rapidement, l'instinct féminin de l'accommodation affecte Naïs qui devient parisienne,

distinguée et rétive à toute forme de relation inopportune, tendant à la ramener au souvenir de la vie de province – déjà fort éloignée de sa conscience. En témoigne cette conversation entre les deux protagonistes : « Louise expliqua les lois du monde à Lucien, qui ouvrit de grands yeux. Sans savoir que les femmes qui reviennent sur leurs folies reviennent sur leur amour, il comprit qu'il n'était plus le Lucien d'Angoulême. Louise ne parlait que d'elle, de ses intérêts, de sa réputation, du monde ; ... », (Balzac Honoré, *Ibid.*, p. 188).

Et, Lucien Chardon dont le départ à Paris aurait pu être retardé, et certainement mieux préparé, si ce ne fût à cause de cette précipitation avec laquelle Louise de Bargeton a voulu donner forme à sa valeur naissante, va devoir affronter les affres de la solitude et de la misère : « Lucien retourna sur les onze heures à son hôtel de Gaillard-Bois, n'ayant encore vu de Paris que la partie de la rue Saint-Honoré [...]. Il se coucha dans sa misérable petite chambre, qu'il ne put s'empêcher de comparer au magnifique appartement de Louise. », (*Ibid.* ; p. 189). C'est ainsi qu'apparaissent les premiers moments de présence du héros de province à Paris. Voulant fuir les accoutumances de la vie de détresse incarnée par l'Houmeau, son appartement de mansarde et les perspectives d'une existence étriquée que lui offrait la province, Lucien s'expose désormais à une existence faite de précarités, au sein de laquelle il va devoir s'assumer, sans le moindre appui.

A Paris donc, le protagoniste n'est plus « objet d'un amour » ; il s'impose à lui « d'être sujet d'une volonté », selon le mot de Philippe Berthier. En effet, la quête de réalisation sociale impose au candidat des initiatives, une volonté de fer et une détermination face à toutes formes de situations. Paris, dans son mode de fonctionnement, exacerbe toutes ces contraintes. En personnage conscient des efforts qu'il doit déployer pour jouer le rôle de premier plan que son talent révélé à l'échelle locale, laissait présager, Lucien s'engage sur le difficile terrain de l'élégance vestimentaire², affublé, en prime, de la marque nobiliaire de son nom pour laquelle aucune démarche officielle d'attribution n'avait guère été initiée encore. Dès cet instant commencent les tribulations de Lucien de Rubempré sur la scène parisienne :

² Comme à Angoulême, l'illustre personnage de l'Houmeau, fait un assortiment vestimentaire aux couleurs naïves, peu au goût du jour, et fortement révélateur d'origines modestes visibles, lors de la première sortie manquée avec la grande société parisienne.

Ce poète, ravi des splendeurs aristocratiques, ressentait des mortifications indicibles à s'entendre appeler Chardon, quand il voyait n'entrer dans les salons que des hommes portant des noms sonores enchâssés dans des titres. (*Ibid.*, p. 398).

Paris également, fourmille d'individus aux intérêts croisés qui aspirent tous, au bonheur et à la réalisation sociale. Misant sur diverses qualités, ces héros du XIXe siècle, se livrent une sourde adversité codée et dont l'exacerbation est fonction de l'expérience, de la qualité du protagoniste et/ou de ses insuffisances. Comme Lucien, Rastignac est venu d'Angoulême, déterminé par une farouche volonté de réussir que lui permet de réaliser le moteur de l'amour. Habitué aux mœurs parisiennes, admis dans les grands salons mondains et écoutés de la haute aristocratique au sein de laquelle il a ses entrées, Rastignac voit certainement en Lucien le concurrent qui pourrait amoindrir sa réputation, diminuer son rayonnement. Dans le but de maintenir son hégémonie et de satisfaire son égo, il ne rate aucune occasion pour rabaisser et compromettre Lucien de Rubempré – sur lequel il répand en une seule soirée, à l'occasion de la première sortie de Lucien, l'information sur l'origine roturière du héros fraîchement débarqué d'Angoulême. Cette soirée fut cruciale pour Lucien qui, comme à Angoulême, commet un autre impair en désignant une personne par un signe de l'index, violant sans le savoir, un précieux code de civilité, de savoir-vivre. Dès cet incident, tous les regards les plus curieux et ceux qui, comme Rastignac, manifestaient le désir de couler le grand homme de l'Houmeau dans sa volonté d'ascension sociale, convergent sur lui. De son accoutrement – aux relents provinciaux très prononcés –, à ses dons poétiques supposés, en passant par une marraine en quête de positionnement sur le théâtre parisien, ou la poursuite d'une intégration à la noblesse, tout fut su en une fraction de seconde dans cet environnement nourri au lait des intrigues et de la perfidie.

Lucien, une fois de plus dévoilé, écroulé par le manque de sagesse, de sobriété ; lent à la pénétration des codes de la société, gît désormais, tel un intrus dans cet univers hostile à souhait et qui fait le lit de toutes formes d'intrigues. Lorsqu'il racole des tentatives de maintien ou de création d'une existence améliorée, tranquille et résolument orientée vers sa quête originelle d'accomplissement par les nobles voies de l'art, Paris lui a déjà servi, dans son mode de fonctionnement, le calice jusqu'à la lie. Son association à Coralie, nouvelle perle du monde des artistes parisiennes,

s'offre d'occasion, s'impose comme à lui – c'est d'ailleurs Coralie elle-même qui le choisit. Paris dessille, désoriente et affaiblit brutalement Lucien et à travers lui, ses atouts. Du grand-homme de l'Houmeau et d'Angoulême qu'il était, il s'apparente désormais à un individu quelconque, en mal de personnalité, réduit à une forme de mendicité sociale que ni le jeu – activité nouvellement apprise à Paris –, ni les amis ou le monde professionnel ou la maîtresse ne peuvent résorber. Pis, son commerce à la société parisienne se ressent d'une fracture consommée, occasionnée par l'imposture très tôt mise à nu, du candidat à la reconnaissance et à la réalisation sociales.

Pourquoi Balzac exhibe-t-il dans sa poétique un tel individu dépourvu de toutes formes de protection morale ou sociale dans les liens d'une jungle aussi puissante et cruelle que Paris ? Lucien de Rubempré devient ainsi le jouet des événements, la honte d'une certaine génération happée par un positionnement social rapide au sein du Paris impitoyable des aristocrates qui fourbit les armes pour détruire de telles vellétés.

Quelles leçons de vie, quels types de quêtes ; mieux, quels enseignements, Balzac inscrit-il dans cette fresque sociale du XIXe siècle ?

5- Une esthétique du pessimisme et du scepticisme historique

Mais ce peintre féroce de la médiocrité et de l'égoïsme bourgeois (ou aristocratique) fut tout sauf un révolutionnaire ; il ne jurait que par la monarchie absolue et la religion catholique. (François Taillandier, 2005, p. 18).

Le XIXe siècle qui s'ouvre avec les exploits de Napoléon, ainsi que le triomphe de la liberté que consacre La Révolution de 1789, s'annonce comme tremplin pour les classes inférieures, candidates à la considération et à l'émancipation sociale. Par l'institution de la noblesse de robe, la classe roturière a l'unique chance historique, par son courage, d'accéder à la noblesse. Cependant, cet énorme espoir s'évanouit presque instantanément avec la fin de l'épopée napoléonienne de conquêtes frénétiques lancée à l'assaut de toute l'Europe et de la Russie. Désorientée et départagée entre la carrière militaire et l'ordre (la prêtrise), cette jeunesse a bien du mal à s'inscrire dans un état de sécurité sociale et d'aisance matérielle. Par l'art, Balzac trouve ici, un exutoire possible à cette jeunesse. Mais celui-ci est vite renversé par l'arrière-plan idéologique de l'écrivain qui confie dans l'avant-propos de « *La Comédie Humaine* » (1842) : « J'écris à la lueur de deux vérités éternelles : la monarchie, la religion ». Toute chose qui vient en écho de cet avertissement de François Taillandier vis-à-vis de tout lecteur :

Mais quelles que soient les inflexions apportées à ses idées par ses affections personnelles, il n'est pas douteux sur le fond, Balzac a élaboré une doctrine dont les piliers sont l'ordre, l'autorité, la tradition. (*Ibid.*, p. 129).

Lucien Chardon, comblé de virtuosité et d'excellentes dispositions dès le départ, se trouve pris dans une espèce de glu historique, incompressible, lorsqu'il postule à être de Rubempré, c'est-à-dire, à franchir la barrière qui consacre la dignité humaine au sein de cette société du XIXe siècle. Cet indice porte la marque de l'inaccessibilité pour le roturier, à l'aristocratie, ou à la noblesse : classes dominantes à la mesure de et par laquelle se distribuent l'honneur et la reconnaissance.

Lorsque Lucien appelle de toutes ses forces l'argent : « l'argent, de l'argent à tout prix ! », il cède certes en face d'une tentation et d'un besoin rendu vital pour le héros en « transfert de classe ». Il exprime cependant, le niveau de considération où se trouve ce bien-métal dont la quête, et paradoxalement la rareté, fondent les attitudes les plus humiliantes. Les valeurs semblent s'être évanouies devant ce métal. L'individu, comme

lacéré par un besoin de survie intenable, agonisant sous le poids du manque du précieux argent par lequel tout se règle et s'obtient, jette toutes ses forces, au mépris des valeurs et de la morale, dans la course en vue de l'obtention de ce moyen d'action. Balzac extirpe le mal de la société et positionne l'or comme la nouvelle force sociale qui fait plier toutes les volontés. De tout temps, à Angoulême comme à Paris, Lucien est en manque d'argent et donc d'autonomie financière. Exposé au bon vouloir et à quelque extraordinaire générosité, il est violemment contraint à la prostitution pour survivre : c'est donc cette fatalité qui guide Lucien dans le journalisme, art faisandé de la poésie littéraire qui mêle malfaçons diverses et contournements idéologiques – au dire de Balzac – ; et dont la pratique distribue la fortune à l'aune du niveau de compromission. Balzac attribue la figure ambivalente de Janus à cet équilibriste intellectuel des temps nouveaux !

Le talent s'en trouve biaisé, falsifié et l'art, relégué aux calendes grecques. Balzac tente-là une plaidoirie pour une corporation dont il fait partie et dont la noblesse et l'activité sont dévoyées par des considérations bassement matérielles. L'impact est largement visible sur ses contemporains et collègues écrivains qui ploient, pour l'essentiel, sous le poids des dettes, et des problèmes d'imprimerie³ ; si ce n'est le talent qui rencontre une adversité féroce et de mauvais aloi. Si donc, aucune disposition liée aux valeurs, au talent ou à la morale ne résiste devant les phares actuels de la société – dont l'argent est la principale composante –, quelle pédagogie idoine convient-il à l'individu, au plébéien soucieux de boire à la coupe de la dignité humaine ?

Certes, il est reproché à Lucien ses insuffisances notoires en matière d'éducation, de savoir-être et de savoir-vivre ; sa grosse faiblesse de l'empressement juvénile, sa tenace naïveté provinciale mêlés de quelques goujateries impardonnables dans sa quête de réalisation. A ce profil, s'ajoutent également les pièges sociales et urbaines qui fragilisent définitivement le candidat au bonheur. Il est cependant dicté en filigrane à cette aventure impossible, une autre voie possible de la rédemption. Celle-ci, plus radicale et faisant abstraction de la morale sociale et/ou des vertus de l'idéal de l'éducation humaine, s'invite comme moyens d'actions

³ La critique sous la plume de François Taillandier, rapporte que les problèmes financiers de Balzac qui sont demeurés insolubles à vie, datent de l'époque où il devint patron d'imprimerie.

transversaux qui dicte sa logique à toutes les consciences soucieuses d'exploiter, non l'organisation ou l'harmonie des dispositions et codes, mais le « désordre de la société », pour en tirer les meilleures retombées. Cette méthode oblatrice déjà à l'usage chez les patrons de presse, est celle que conseille l'Abbé Herrera alias Vautrin à Lucien, au bord du suicide. Elle s'énonce comme une pédagogie d'acier, qui rompt avec toute recherche de commodités, de ménagement ou d'ordre de la société et/ou des individus dont le commerce doit être uniquement articulé autour de la recherche du lucre et des avantages y associés. Cette violence ou viol de la morale et des valeurs est le cri du pessimisme lancé par Balzac dans l'impossibilité de la condition humaine à se surpasser en créant les conditions d'une compétition sociale exemplaire, débarrassée d'a priori contradictoires et de préjugés liberticides ; fondée sur la saine émulation et les valeurs intrinsèques de l'individu en société. Tout bien pesé, l'œuvre de Balzac s'énonce, entre autres, comme une pédagogie inversée de moyens de conquête, d'arme d'action sociale. Dans l'implicite, elle invite la conscience de l'époque à se frayer le chemin de la réussite en comptant, non sur son talent ou ses atouts propres – valeurs non opératoires au cours de l'époque ambiante –, mais d'user de préceptes autrement controversés, à rebours, à la limite, du bon sens.

Pédagogie d'acier, discours de la méthode ou collusion entre fin et moyens ? En tout état de cause, Lucien, avec un caractère d'enfant de cœur, ne peut s'imposer au cours de cette époque, et même assurer son simple maintien à un niveau moyen. Brutalement renvoyé à son Houmeau natal, plus misérable que jamais, enrouillé par de vaines et humiliantes expériences, en province comme sur le théâtre parisien, il cède à la tentation de recommencer, de « se recommencer », en se bandant le moral, et en tournant dos à la morale, pour se mettre au service et à la méthode de l'Abbé Herrera alias Vautrin. Balzac semble inviter la société entière à se résigner à cette scabreuse méthode, fatalement irrésistible ; et cependant, opératoire.

Conclusion

Appelé à se réaliser sur le limbe ténu d'une personnalité dissoute dans et plombée par des tares congénitales qu'exacerbe un réseau affectif excessif, Lucien Chardon, alias de Rubempré, échoue aux portes de Paris. Le héros en transfert de classe est doté d'une beauté exceptionnelle que couple un talent précoce dont il ne peut, malheureusement tirer parti, dans un environnement révolté par une

kyrielle d'intérêts insurmontables. En effet, le XIXe siècle, univers de quête du héros balzacien, exhibe des codes visibles et invisibles de barrières à tout candidat à la réussite. Face au talent, à l'art et à la volonté des jeunes provinciaux venus actualiser leurs potentialités sur le théâtre parisien, se dressent des pesanteurs de divers ordres : mœurs faisandées, hostilité et adversité vigoureuses, escroqueries notoires et pièges de tous ordres. Cette quête non-aboutie de Lucien pose le problème de l'incapacité des jeunesses, au XIXe siècle, à pénétrer les cercles de l'aristocratie et de la noblesse : classes sociales qui garantissent et distribuent les fortunes de la réussite sociale.

Par cet itinéraire infructueux du héros, Balzac dénonce la récente prégnance de l'argent-culte qui innerve l'ensemble des rapports sociaux et qui en donne l'orientation d'une part - et, par-delà, la bourgeoisie qui commence à dessécher les rapports humains de tout lien affectif. D'autre part, il fait échos au siècle à travers ses confrères écrivains (Flaubert, Stendhal...) dont les héros ont tous épousé la métaphore de l'échec contenue dans la fameuse expression : « les fruits secs de Flaubert » - premier titre donné à *L'Education sentimentale*. En effet, Frédéric Moreau, Julien Sorel, Charles Bovary, Patrice Del Dongo et Lucien Chardon, traversent le siècle et les expériences sans y quérir le moindre positionnement avantageux. Leurs aspirations, talents, et atouts se brisent contre l'infranchissable mur d'une société en pleine mutation, certes ; cependant, en rut, sur ses étanches cloisons de classes. Ces héros, sont, dès lors, prototypiques de l'échec de la quête de réalisation des héros au XIXe siècle.

Références bibliographiques

- Balzac, Honoré, 1830-1856, *La Comédie humaine*, Avant-Propos.
1972, *Illusions perdues*, Paris, Gallimard.
- Barbérès, Pierre, 1970, *Balzac et le mal du siècle, contribution à une physiologie du monde moderne*, Gallimard.
- Cabanès, Jean-Louis, et al., 2005, *Critique et théorie littéraires en France (1800-2000)*, Edition Belin.
- Gusdorf, Georges, 2003, *Le Romantisme I*, Payot, Paris.
- Houssiaux, A., 1855, *Œuvres complètes de H. de Balzac*.
- Pavel, Thomas, 2003, *La Pensée du roman*, Gallimard, Paris.
- Tadié, Jean-Yves, 1971, *Introduction à la littérature du XIXe siècle*, Bordas, Paris.
1990, *Le Roman au XXe siècle*, Belfond.
- Taillandier, François, 2005, *Balzac*, Folio Biographies.