

BALZAC

Illusions perdues



DE POCHES
SIQUE

intégral

HONORÉ DE BALZAC 35

Illusions perdues

PRÉSENTÉ PAR MAURICE MÉNARD

LE LIVRE DE POCHE

Les textes de ce volume ont été établis d'après l'édition fac-similé
des *Œuvres complètes illustrées* de Balzac
publiée par les Bibliophiles
de l'Originale.

Maurice Ménard, agrégé de l'Université, maître-assistant à
l'U. E. R. de Lettres du Mans, auteur d'une étude parue dans
*L'Année balzacienne 1970 : Notion de comique et notation comique chez
Balzac*, prépare un travail sur *Balzac et le comique*.

ILLUSIONS PERDUES

ŒUVRES D'HONORÉ DE BALZAC

Dans Le Livre de Poche :

- LA DUCHESSE DE LANGEAIS, *suivi de* LA FILLE AUX YEUX D'OR.
LA RABOUILLEUSE.
UNE TÉNÉBREUSE AFFAIRE.
LES CHOUANS.
LE PÈRE GORIOT.
ILLUSIONS PERDUES.
LA COUSINE BETTE.
LE COUSIN PONS.
SPLENDEURS ET MISÈRES DES COURTISANES.
LE COLONEL CHABERT, *suivi de* FERRAGUS, CHEF DES DÉVORANTS.
LA VIEILLE FILLE,, *suivi de* LE CABINET DES ANTIQUES.
EUGÉNIE GRANDET.
LE LYS DANS LA VALLÉE.
LE CURÉ DE VILLAGE.
CÉSAR BIROTTEAU, *suivi de* LA MAISON NUCINGEN.
BÉATRIX.
LA PEAU DE CHAGRIN.
LE MÉDECIN DE CAMPAGNE.
PIERRETTE, *suivi de* LE CURÉ DE TOURS.
LA RECHERCHE DE L'ABSOLU, *suivi de* LA MESSE DE L'ATHÉE.
LA FEMME DE TRENTE ANS.
MODESTE MIGNON.
HONORINE, *suivi de* LA FAUSSE MAÎTRESSE *et de* ALBERT SAVARUS.
LOUIS LAMBERT, *suivi de* LES PROSCRITS *et de* JÉSUS-CHRIST EN FLANDRE.
LES PAYSANS.
URSULE MIROUËT.
GOBSECK, *suivi de* MAÎTRE CORNÉLIUS *et de* FACINO CANE.
MÉMOIRES DE DEUX JEUNES MARIÉES.
UN DÉBUT DANS LA VIE, *suivi de* UN PRINCE DE LA BOHÈME *et de*
UN HOMME D'AFFAIRES.
UNE FILLE D'ÈVE, *suivi de* LA MUSE DU DÉPARTEMENT.
L'ENVERS DE L'HISTOIRE CONTEMPORAINE.
LES EMPLOYÉS.
LE CHEF-D'ŒUVRE INCONNU, *suivi de* PIERRE GRASSOU, SARRASINE,
GAMBARA *et* MASSIMILLA DONI.
LA MAISON DU CHAT QUI PELOTE *suivi de*
LA VENDETTA, LA BOURSE *et* LE BAL DE SCEAUX.
L'ILLUSTRE GAUDISSERT, *suivi de* Z. MARCAS, GAUDISSERT II,
LES COMÉDIENS SANS LE SAVOIR *et* MELMOTH RÉCONCILIÉ.
PHYSIOLOGIE DU MARIAGE.
ÉTUDES DE FEMMES.

PRÉFACE

Histoire du Livre.

A l'acte unificateur de Balzac qui donna en 1843 le « bon à tirer » d'*Illusions perdues*, enfin terminé, répond encore aujourd'hui celui du lecteur qui, d'une seule traite, lit ce grand roman. Mais cette cohérence, perçue ou reconstruite, doit être mise à l'épreuve du Passé de l'Œuvre; elle doit en sortir rajeunie et renforcée de possibles jusqu'alors ignorés. Si l'on veut tenter de retrouver des filiations, il faut emprunter les mille et un sentiers d'une recherche en paternité et lire les deux volumes de Mme Suzanne Jean Bérard, *La Genèse d'Illusions perdues* (A. Colin, 1961). Mais le seul résumé des faits de l'histoire, de la préhistoire de l'Œuvre peut déjà ouvrir les champs de l'imaginaire et du réel.

L'expression « *illusions perdues* » apparaît sur un feuillet manuscrit en septembre-octobre 1833. En décembre 1833, la Préface du 2^e tome des *Scènes de la Vie de province* en publie la première mention. Une simple indication du titre se retrouve dans l'*Introduction aux Études de Mœurs au XIX^e siècle* par Félix Davin en avril 1835. Deux prospectus le signalent encore en novembre et en décembre de cette même année. Mais c'est le 12 juin 1836 que Balzac annonce à Mme Hanska son intention de partir à Saché et d'y écrire en vingt jours (pour obtempérer aux sommations de son éditeur, la veuve Béchet) *Les Héritiers Boirouge* et *Illusions perdues*. En fait, il a écrit à Saché, du 23 au 26 juin, 40 feuillets de ces *Illusions perdues*. L'œuvre ne doit

être qu'une nouvelle. Balzac s'interrompt, sans doute à la suite d'un coup de sang, écrit encore trois feuillets à Saché dans les premiers jours de juillet, après avoir reçu une réponse de Zulma Carraud à une demande de renseignements topographiques sur Angoulême. Balzac rentre à Paris le 3 ou le 4 juillet. Il n'est plus question d'*Illusions perdues* avant le 15 septembre, date à laquelle Werdet annonce : « *Illusions perdues*, deux volumes in-octavo ». Entre la fin de septembre et le 4 novembre, Balzac écrit, corrige et publie *La Vieille Fille*. Il s'emploie également aux *Ruggieri* et à *L'Enfant maudit*. Ce n'est vraisemblablement qu'après le 20 novembre, en Touraine, et en particulier pendant un séjour d'au moins trois jours à Saché, qu'il reprend le travail d'*Illusions perdues*. De retour à Paris le 1^{er} décembre, il écrit les 54 feuillets restants, corrige les placards et les épreuves. A la fin de janvier, le 2 février au plus tard, parurent les tomes III et IV (les deux derniers) des *Scènes de la Vie de province*, qui sont les 7^e et 8^e des *Études de Mœurs au XIX^e siècle*. Le tome III contenait *Les Trois Vengeances* (*La Grande Bretèche*) et *La Vieille Fille*; le tome IV, *Illusions perdues* et la Préface. Cette première œuvre correspond à la première partie du roman que nous lisons aujourd'hui (*Les Deux Poètes*), grossie des premiers moments de la vie de Lucien à Paris. Elle se clôt sur la phrase : « ... car il était seul dans Paris, sans amis, sans protecteurs. »

L'idée première de « nouvelle » avait évolué en cours d'exécution : non seulement par l'ampleur qu'avait prise l'histoire elle-même, mais encore par le projet de donner une suite. Une première mention d'*Un grand homme de province à Paris* apparaît dans une lettre à Mme Hanska du 22 octobre 1836. Il en manifeste encore l'intention en février, en mai, en juillet 1837. Et de nouveau en janvier et en février 1838, époque où il se remet à l'œuvre, à Frapesle, chez les Carraud. Le 15 octobre, il écrit : « J'achève *Illusions perdues*. » Ce n'est pas vrai : l'œuvre, qui, le 1^{er} décembre, devait s'intituler *Un apprenti grand homme*, est réclamée à cor et à cri par Souverain les 11 janvier, 14 janvier, 20 janvier, 24 janvier 1839. Le 9 février, Balzac écrit à Lecou : « En ce moment j'ai pour 15 jours de travaux incessants, pour les 20 feuilletons de *Béatrix* et les 46 feuilles du *Grand Homme*... » Le 12 février il confesse n'avoir encore écrit que la moitié du *Grand Homme*. Enfin il est question du bon à tirer le 2 juin. *La Presse* publie le 4 juin *Comment se font les petits*

journaux, chapitre xvi et grande partie du chapitre xviii; publication reproduite dans *L'Estafette* du 8 juin. Le volume paraît dans le courant du mois. Il commence par la lettre de Lucien à sa sœur et se termine après le retour en Charente.

La préface d'*Un grand homme de province à Paris* précise qu'il reste à publier une troisième partie, que « cette dernière partie aura pour titre *Les Souffrances de l'Inventeur* ». Cette idée de roman, le titre lui-même se sont déjà plusieurs fois présentés à l'esprit de Balzac (un projet de roman sur Bernard de Palissy; le roman de l'inventeur avec *La Recherche de l'Absolu*; son drame, *Les Ressources de Quinola*). Des lettres de juillet 1839, du 14 février 1840 manifestent l'intention de reprendre ce travail. En octobre 1841 est annoncée la publication prochaine de *David Séchard* (nouveau titre). Mais il faut attendre août 1842 pour que le projet reprenne vraiment vie. Dès lors, Balzac en parle fréquemment : c'est vingt fois très exactement qu'au cours de l'année suivante, il entretient Mme Hanska de l'œuvre en chantier. Chantier douloureux! « Quels tiraillements! »... « c'est désespérant pour moi »... « c'est le bagne ». Il en donne une explication : « la défection de (ses) facultés ». Mais il invoque aussi la « difficulté prodigieuse » de « présenter les malheurs de la vertu opposés aux malheurs du vice » (7 décembre 1842). Difficile aussi la reprise d'un vieux sujet et « ces petites terminaisons, comme *David Séchard*, qui coûtent plus cher à l'écrivain que de bons faciles sujets neufs » (11 août 1844). Plus de sept ans s'étaient écoulés depuis le jour de juin 1836 où Balzac avait calligraphié sur la première page de son manuscrit : *Illusions perdues* jusqu'à ce 30 juin 1843 où il termine le dernier volet. Celui-ci paraît en feuilleton sous le titre *David Séchard ou les Souffrances d'un Inventeur* dans *L'État* du 9 au 19 juin et dans *Le Parisien-l'État* du 28 juillet au 14 août. Il paraît dans l'édition Furne de *La Comédie humaine* au tome VIII enregistré à la *Bibliographie de la France* du 29 juillet, sous le titre d'*Ève et David*. L'édition isolée chez Dumont paraît en mars 1844 sous le titre de *David Séchard*. En corrigeant Furne, Balzac devait finalement revenir au titre primitif : *Les Souffrances de l'Inventeur*.

Telle est l'histoire, sommairement retracée, de l'ouvrage et de ses avatars. En 1843, chez Furne, dans le cadre de *La Comédie humaine*, se trouve enfin constitué « le volume monstre », « l'œuvre capitale dans l'œuvre », comme l'écrit Balzac. Son

souci de « disposer les masses », l'a amené à recadrer chaque partie, à faire coïncider découpage chronologique et découpage topographique. Rien ne dépasse à présent d'un volet sur l'autre. Volet I : Angoulême, « les deux poètes » (avec prépondérance Lucien). Volet II : Paris, « un grand homme de province » (histoire de Lucien). Volet III : Angoulême, « les souffrances de l'inventeur » (histoire de David, avec Lucien en filigrane, et le *deus ex machina* (ou diable) pour conclure). Belle composition classique, musicale de surcroît, avec ses trois mouvements : lent-vif-lent. Mais fort heureusement, et contrairement aux idées reçues sur Balzac, œuvre ouverte et mouvante.

Lectures du temps.

La dernière phrase du livre est une addition du Furne corrigé. « Quant à Lucien, son retour à Paris est du domaine des *Scènes de la Vie parisienne* », a ajouté Balzac, replaçant cette œuvre dans le tourbillon incessant des autres astres de la nébuleuse. Il y avait un *avant* : *Le Père Goriot* dont l'action romanesque se situait entre 1818 et 1820. Rastignac réapparaît ici, en septembre 1821, un an après la mort de Goriot, dans sa jeune gloire, sous les yeux de Lucien débutant, et Vautrin resurgit ici, deux ans après la fin de Goriot, pour le nouveau départ de Lucien, en septembre 1822. Il y aura aussi un *après*, une action qui, au début de *Splendeurs et Misères*, se situe en 1824, deux ans après la scène finale de notre roman (qui, on aura pu le remarquer, se déroule tout près du berceau de Rastignac) : c'est la scène du bal de l'opéra, qui réunit Rastignac, Vautrin-Herrera et Lucien. Si l'on veut bien se représenter que cette rencontre de 1824 a été écrite par Balzac en septembre 1838, sous le titre de *La Torpille*, avant même d'avoir mené son Grand Homme de province à Paris pour la première fois, on peut être fasciné par ce tournoiement chronologique, comme le fut Proust, par ces hiatus, ces résurgences et ces pans mobiles, qui mettent Balzac sur le premier rayon d'un Butor, qui sont un des éléments de la modernité de Balzac.

Il y a un *avant*; il y a un *après*, dont l'ordre est régi par les hasards de la lecture; il y a aussi un *pendant*, durée fictive des épisodes, et durée de leur lecture. Les retours en arrière

de la première partie, qui se succèdent au fil des progrès de l'action principale, sont les plus typiques de Balzac, de la pesée du passé sur le présent qu'il a excellé à traduire en tant de romans. Classique aussi la prépondérance des *Scènes* dans la première partie : leur importance est déterminée à la fois par l'avenir et par le milieu. C'est à cause des préjugés de Lucien, eux-même fonction des préjugés de la province, que cette soirée a tant d'importance pour lui, tant d'influence sur son avenir. Comment expliquer autrement une phrase que les aristarques du style ne manquèrent pas de stigmatiser au XIX^e siècle : « Enfin, les choses arrivèrent à un tel point que Louise avait fait dîner Lucien avec elle dans la semaine précédente, en tiers avec monsieur de Bargeton. » Amphigouri? Coïncidence, plutôt, de la phrase balzacienne avec le « on », le groupe, la petite ville, la Société, qui déterminent l'importance du temps pour les individus même. Dans la partie parisienne, plus de retours en arrière. L'action avance comme le temps parisien décrit par Lucien dans sa première lettre à Ève, avec « une effrayante rapidité ». Durée subjective, dont Balzac reprend très exactement les termes pour désigner le temps objectif des dettes : « l'amant et la maîtresse s'endettaient avec une effrayante rapidité ». Aussi pendant les premiers six mois de l'épisode parisien n'y a-t-il aucune date entre le « commencement du mois d'octobre » et « mars 1822 ». C'est une vie où l'on court, où l'on rêve, où l'on vit rapidement dans le désir et dans le rêve, selon un rythme qu'épouse obligatoirement le lecteur, et qui prévaut sur toutes les prémonitions possibles, que pourtant Balzac n'épargne pas et dont nous laissons au lecteur le soin de retrouver l'échantillonnage. Encadré mythiquement par deux « fatales semaines », le roman [parisien est vécu] sans compter, selon un « courant invincible ». « Plusieurs mois » se passent. Lucien eut « pendant un mois son temps pris ». « Il perdit bien des soirées », « les soirées du monde prenaient tout son temps ». Puis reviennent les « lendemains ». Puis on s'achemine vers la fin par une série de trois paliers de deux mois. Autre durée mythique, sans doute. En effet, s'il y a dans le texte un moyen de suggérer la sincérité de la détresse chez Lucien, c'est bien dans ces trois passages où le héros est comme neutralisé par le malheur, arraché à son théâtre, « imbécile et fiévreux », vivant le « paroxysme de l'abattement », traversant « un mauvais rêve ». « Le

danger de Lucien dura deux mois », détresse physique après le duel. « Cette affreuse situation » (les dettes et la protection de Camusot) « dura deux mois » : détresse financière et morale. Enfin, après la mort de Coralie, détresse du cœur : il y eut ces « deux mois que Lucien passa dans l'accablement ». On s'est demandé pourquoi Balzac avait éprouvé le besoin de transformer les « dix jours » de l'édition Furne de 1843 en ces « deux mois » qui rendent éclatante l'in vraisemblance du calendrier de la troisième partie. Mais, qu'on refasse bien le compte des journées de Lucien depuis la mort de Coralie jusqu'à l'invitation à la préfecture d'Angoulême pour le 15 septembre : même avec « dix jours », le compte est faux ! Automatismes, tic, que ces deux mois ? désir d'harmoniser ces trois paliers de la chute, plongée souterraine de Balzac dans quels souvenirs de deux mois ? La question est posée, mais, au prix même de l'in vraisemblance, la beauté de cette descente aux enfers est grande, avec ces marches de deux mois !

On pourrait continuer à faire de tels repérages. Le lecteur retrouvera à loisir dans la 3^e partie le temps de la finance, et le temps de David, qui a eu la chance de la continuité, mais que menace le risque d'enlèvement.

Le sujet.

« Le titre sera bien justifié », écrit Balzac le 7 décembre 1842, au moment de donner le titre d'*Illusions perdues* à l'ensemble de son roman enfin complet. Il en a explicité le thème en 1837, dans sa Préface à la première partie, puis, de nouveau, en 1839 et en 1843. Rappelons-en les composantes :

- Tout d'abord, *les illusions de la province* : elles tombent au contact de Paris, qui oblige à regarder comme on regarde en cet enfer de la vanité. Ainsi tombent les illusions de l'amour (décrystallisation). Tombent aussi celles de l'estime : il suffit que la « muse du département » voie à Paris son grand homme de province.

- Ensuite, *les « belles illusions de la jeunesse »* (« la jeunesse a contre elle la jeunesse ») ; illusions des jeunes gens sur le monde ou sur eux-mêmes. La moins amère des désillusions de l'âge adulte n'est pas celle de David Séchard, dont l'auteur « a négligé de faire ressortir la mélancolie profonde » ; mais,

dit-il, « les gens intelligents achèveront cette figure dans leur pensée ».

• Enfin « *les plus fatales illusions du XIX^e siècle* » : celles que l'on se fait en ce temps sur le génie, lorsqu'à ce génie manquent « la volonté », « la constance et la rectitude »; celles que fait naître l'espoir de réussir par la littérature, et surtout par le journalisme, « grande plaie de ce siècle ».

*
* *

Tel est donc le problème littéraire qu'*Illusions perdues* devait résoudre : organiser la découverte du « monde comme il est » par un héros jeune, provincial, ingénu, ambitieux, poète, qui, page à page, fait son apprentissage, se révèle au lecteur tout en lui révélant le monde. Double dévoilement, simultané ou alterné, de deux séries elles-mêmes mobiles et se changeant l'une l'autre.

« Lucien a servi de fil pour peindre le journalisme », écrit Balzac (*L. H.*, t. II, p. 374, 6 février 1844). Simple fil? Oui, s'il s'agit surtout de « faire l'audacieuse peinture des mœurs intérieures du journalisme » (*L. H.*, t. I, p. 643, 4 juin 1839), de montrer la « cuisine » de la littérature (*L. H.*, t. II, p. 138, 21 décembre 1842), de voir « à fond »... « la vie de la presse » (*L. H.*, t. II, p. 243, 7 juillet 1843) ou « le mécanisme de n(otre) procédure » (*L. H.*, t. II, p. 234, 13 juin 1843). Ce vocabulaire de la *Correspondance* semble sortir tout droit d'*Illusions perdues* : dans un paragraphe central sur « le monde comme il est » figurent déjà « cuisine » et « mécanisme », mais aussi « ficelles », « coulisses », « envers », « jeu des rouages », termes qui rendent compte de la réalité vue par Balzac, en même temps que du processus d'une découverte.

En effet, le roman effectue cette révélation sous la forme d'une initiation. Lucien est ce « néophyte », qui, au fil de notre lecture, fait la découverte, et nous la fait faire, de la haute société d'une ville de province, des variétés de libraires et de journalistes qu'offre Paris, de la faune du théâtre, de l'imprimerie, des affaires, etc. Cet apprentissage fait corps avec le récit; il en constitue souvent le principe et la formule : « Initié aux trahisons et aux perfidies du journalisme, il ignorait celles du monde; aussi, malgré sa perspicacité, devait-il y recevoir

de rudes leçons. » Il fournit quelques-unes des métaphores significatives du roman : dans *Le Père Goriot*, l'étudiant « se dépouille de son aubier »; dans *Illusions perdues*, Louise « débrida » le cœur et l'esprit de Lucien « des langes dont les avait enveloppés la vie de province »...; « à la parole du journaliste, il lui tombait des écailles des yeux »...; « en revoyant le petit salon gris,... il me tombait une taie des yeux! ». Chaque partie du roman offre sa variation sur ce thème capital.

« Expérience », « apprentissage » signifient « transformation », « métamorphose »; car les « leçons » sont « rudes » et « terribles » « les enseignements ». Mais cette pédagogie échoue et cette mue est une dégradation. Dès le début de son histoire, on voit avancer « la corruption de son cœur ». A la fin de la première partie, on entend « le dernier soupir de l'enfant noble et pur ».

Pourquoi?

Balzac sans doute met en œuvre les idées qui lui sont chères : la réalité contemporaine est corruptrice; en particulier le mythe moderne de la gloire et de la réussite si l'énergie manque : « Il n'y a que les esprits d'élite, les gens d'une force herculéenne auxquels il soit permis de quitter le toit protecteur de la famille pour aller lutter dans l'immense arène de Paris » (Préface de *David Séchard*, 1843). Autrement dit, ceux qui échappent à la déchéance et à la médiocrité sont les vrais cyniques (l'herculéen Vautrin-Herrera) ou ceux qui ont la force d'un véritable idéalisme (d'Arthez, penseur plein de foi et d'espérance ou David, « chercheur » plein d'humilité et d'amour). Le Cénacle fournit quelques variantes de cette espèce de bon aloi, tandis que le prisme de la Presse parisienne propose un choix très riche d'espèces corrompues. Les fantoches de la première partie, les acteurs du drame financier de la troisième ne jouent pas ce rôle de modèles ou de repoussoirs, de possibles, de miroirs de Lucien : ce ne sont, plus ou moins nocifs, que des agents de destruction, des forces hostiles.

Mais le champ du roman ne se limite pas à celui de forces antagonistes qui font que l'on perd sa vie ou que l'on se gagne une âme. Son art spécifique consiste à susciter plusieurs niveaux de réalité et à les faire jouer l'un par rapport à l'autre, dans l'imaginaire du lecteur, grâce aux divers modes de la narration. C'est alors qu'au lieu de proposer quelques réponses toutes faites, le roman joue son rôle de mise en

question, provoque le lecteur à une interrogation de soi-même et du réel.

A la manière stendhalienne, Balzac convie souvent à adopter le point de vue de Lucien; optique privilégiée, qui nous fait déchiffrer le monde, chaque fois que Lucien « examine », « étudie », « inventorie », « aperçoit », « découvre », « surprend », « trouve », « devine », « remarque », « sent », « reconnaît », ou « comprend »; et même lorsque disparaît toute forme de ce style indirect de la découverte, souvent dans telle scène, telle description, c'est le point de vue de Lucien qui prévaut, dût celui-ci être dit parfois « étourdi » ou « hébété » par ces spectacles. Dans tous ces cas, et à la différence de la « visée », de « l'intentionnalité », qui président au découpage du champ de vision stendhalien, le réel ainsi découvert est un réel qui fascine ou qui dégoûte, non un réel qui forme par adhésion, conversion ou opposition. Lucien, démystifié, voit « la femme réelle », c'est-à-dire, déjà, « l'os de seiche », dans cette femme pourtant « restée la même ». La société, elle aussi, perd son fard, se débarrasse des mythes qui l'embellissaient; Lucien et le lecteur comprennent, comme Balzac, que « l'argent est le mot de toute l'énigme ». Le Réel vu avec Lucien, est, avec lui, enchanté ou désenchanté.

Pourtant Lucien ne voit pas tout le réel, en particulier celui que ses désirs, sa vanité, son narcissisme de poète lui offusquent. Dans ce cas, grâce à un procédé bien balzacien celui-là, le narrateur omniscient donne à voir au lecteur-spectateur une réalité dont le personnage central n'a pas conscience. D'où les innombrables formules négatives, les « sans savoir », les « à son insu », « il ne savait pas, le pauvre poète », qui permettent de mettre en route une deuxième lecture parallèle, de jouer sur les deux claviers. Les forces du monde réel sont à l'œuvre en dehors de Lucien : la réalité se manifeste ici comme menace, comme action en marche. Les ganaches d'Angoulême n'entendent rien à la poésie, n'ont pas le moindre sens des valeurs de Balzac, ni de Lucien, mais ont le pouvoir réel. Une fois mis en marche, le volant ne peut plus être arrêté. Lucien, écrit Balzac, « n'eut plus alors cette lucidité d'esprit nécessaire pour observer autour de lui ». D'Arthez confirme, dans sa lettre à Ève : « ... la jeunesse, le dévouement de cette femme... lui cachent les dangers d'une situation... ». Dans le long retour en arrière de la troisième partie s'accu-

mulent et déferlent les malheurs de David que Lucien ne voit pas, ne peut et ne veut pas voir. De la même façon, au soir de la grande réception chez Coralie, Balzac fait retentir la voix de l'objectivité, tomber le couperet de l'économie : « Cé train de maison semblera si justement suspect aux économistes... qu'il n'est pas inutile de montrer la basé sur laquelle reposait le bonheur matériel de l'actrice et de son poète. »

Ces coups portent d'autant plus que cette « objectivité » si balzacienne interfère avec un troisième mode du récit, ironique, déjà tout à fait dans la manière de Flaubert. « Son œil exprimait néanmoins à la vue de cette belle réalité une confiance à laquelle les envieux eussent donné le nom de fatuité. » Cette phrase précède de peu les explications financières que nous citons, et son caractère ironique s'en trouve renforcé. Cette « belle réalité » est le contraire de la réalité; c'est celle que l'on verra bientôt briller au bal de la Vaubyessard (*Madame Bovary*), celle que voient des âmes en dépit de tout portées à l'illusion. Balzac ici ne prévient pas : c'est bien le propre de l'ironie! Mais il provoque à cette troisième sorte de lecture, qui exige notre intervention, notre esprit critique, notre décryptage, et qui fait de Lucien l'un des éléments principaux de cette réalité que l'on propose à notre analyse. Ici, telle phrase au style indirect libre prolonge subrepticement la pensée de Lucien : « Là tout souriait au génie. » Tel tour, qui figure le plus souvent dans la série des verbes de la révélation, se trouve ailleurs en quelque sorte subverti et, au lieu d'introduire à une réalité authentifiée par Balzac ou de livrer sur le ton de l'absolue neutralité les pensées du héros, met en question ces rêves d'un héros déjà bovarysant : « Il comprenait d'ailleurs qu'après un voyage où ils seraient mariés par les circonstances, madame de Bargeton serait à lui tout entière, qu'ils vivraient ensemble. » Le manuscrit proposait : « Il comprit. » La découverte de l'imparfait rend plus proche la subjectivité de Lucien, fait jouer sans intermédiaire la comédie. Celle-ci apparaît en bien d'autres rencontres, dans les phrases apparemment les plus neutres, les moins critiques. Fausses faiblesses : « En ce moment, Naïs laissa échapper son secret aux yeux des femmes ». Théâtre sincère : « Lucien voulut se tuer, et son désespoir fut si vrai, si profond, que Louise pardonna, mais en faisant sentir à Lucien qu'il aurait à racheter cette faute. » Poses du bonheur : « Lucien baisa Coralie au

front en la pressant sur son cœur. » Besoin irrépressible de mise en scène, qui éclate dans ce gros bouquet de *sedum*, fleur jaune dont se munit Lucien, à l'heure du suicide, et ne voulant pas se laisser voir! Comme on sait bien, avant Flaubert, faire reluire la réalité, se faire pleurer, se monter le bourrichon! Et croire à son originalité, alors qu'on est tout reflet, clichés, idées reçues et imitations en tous genres. Comédie des temps modernes. Comédie de la littérature, aussi. Car ici Balzac écrivain réussit trop bien (comme ailleurs les Nathan ou les Canalis, ou les Camille Vignon) la comédie de l'inauthentique.

« Le poète est à la fois prince et comédien. » A la fin de la première partie, Lucien « voulut se tuer ». A la fin de la seconde, il « voulait se pendre ». A la fin de la troisième, il écrit à Ève qu'il a « résolu » de se suicider. Ces malheurs trois fois contés en quinze jours aboutissent à « un récit poétiquement débité »!

Illusions perdues? Le sont-elles jamais pour qui écrit, vit d'illusion, de ce « mensonge qui dit la vérité », et qui toujours naît et renaît de ses cendres? Sont-elles vraiment perdues pour le lecteur, provoqué à l'interrogation plutôt que comblé de certitudes, fussent-elles négatives?

MAURICE MÉNARD

TABLE

<i>Préface</i>	v
ILLUSIONS PERDUES	1

COMMENTAIRES

I. — <i>Le manuscrit</i>	585
II. — <i>Le livre et ses lecteurs</i>	588
III. — <i>Balzac par lui-même</i>	596
IV. — <i>Citations</i>	599