

# Balzac

## Illusions perdues

Édition de Jacques Noiray



folio  
classique



COLLECTION  
FOLIO CLASSIQUE



Honoré de Balzac

# Illusions perdues

*Édition établie, présentée et annotée  
par Jacques Noiray*

Professeur émérite à l'Université de Paris-Sorbonne

*Biographie de Balzac par Samuel S. de Sacy*

Gallimard

© Éditions Gallimard, 1972,  
pour la biographie de Balzac ;  
2013, pour la préface, le reste du dossier  
et la présente édition.

## PRÉFACE

*Balzac n'a pas été le premier ni le seul à développer le thème romantique des illusions perdues. D'autres l'ont exploité avant lui, Musset, Sainte-Beuve, Gautier, tous ceux que Paul Bénichou, reprenant une formule empruntée précisément à Balzac<sup>1</sup>, a regroupés sous le label général d'« école du désenchantement<sup>2</sup> ». Mais nul ne l'a fait de façon plus vaste et plus profonde que l'auteur de La Comédie humaine, nul mieux que lui n'a cherché à représenter, dans une suite romanesque de grande ampleur qu'il qualifiait lui-même d'« œuvre capitale dans l'œuvre<sup>3</sup> », le drame d'une génération tout entière, la mêlée des passions et des intérêts, des souffrances et des rêves, des désirs et des pouvoirs dans la société française des premières années de la Restauration, réfractée à travers la destinée exemplaire de deux*

1. *Lettres sur Paris*, Lettre XI, datée du 9 janvier 1831 et publiée le lendemain dans *Le Voleur* (Balzac, *Œuvres diverses*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1990, t. II, p. 937).

2. Sans compter une foule d'écrivains de deuxième ordre dont les œuvres ont été retrouvées par des critiques attentifs. Voir sur ce point Pierre Citron, « Situations balzaciennes avant Balzac », *L'Année balzacienne*, 1960, p. 149-160, et Roland Chollet, « Introduction » à *Illusions perdues*, Balzac, *La Comédie humaine*, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977, t. V, p. 42-49.

3. Lettre à Mme Hanska, 2 mars 1843.

poètes de province, voués de façon différente mais également désastreuse à l'échec de leurs ambitions et à la perte de leurs illusions.

Ce projet gigantesque, qui mobilise plus d'une centaine de personnages réellement actifs (sans compter ceux qui, en grand nombre, sont simplement nommés sans intervenir directement dans l'intrigue), devait aboutir à une œuvre « monstre<sup>1</sup> », une série de trois romans à la fois séparés par leurs compositions et leurs publications successives, et étroitement unis par la dynamique générale de l'action, la ligne parabolique décrite par la destinée du personnage central, la conception pessimiste de la société et de l'humanité qui se dégage de l'ensemble. Dans cette vaste somme romanesque, Balzac a voulu faire tenir tout un monde de faits, d'idées, de représentations, dont l'accumulation donne le vertige : d'abord la peinture d'une société complexe, saisie dans son détail et son évolution générale, avec sa structure, ses oppositions, ses lignes de force et de fracture ; puis l'analyse psychologique et morale de figures individuelles typiques, étudiées dans leurs rapports avec l'histoire collective d'une génération ; puis un documentaire sur les lieux et les milieux de la librairie, du théâtre et du journalisme à Paris, aux alentours de 1820 ; puis une conception de la littérature, une théorie du roman et une méthode de création romanesque ; puis un exposé didactique sur les techniques de l'imprimerie et de la papeterie, ainsi que sur le fonctionnement des procédures juridiques liées au compte de retour dont sera victime David Séchard ; enfin une réflexion métaphysique sur le sens d'une société et d'une époque placées sous le signe de la perte, de la désillusion et de la découverte du mal.

1. « Comme dit la princesse Belgiojoso, c'est le volume monstre ! » Lettre à Mme Hanska, 2 mars 1843.



*C'est cet empilement de strates romanesques, cet extraordinaire feuilleté de thèmes et de figures qu'aucune lecture, aucune approche critique ne sauraient épuiser, qui donne à Illusions perdues sa surabondante et presque monstrueuse richesse. Car ce roman est plus qu'un roman. Il est tous les romans possibles, tout ce que le roman peut être. Il emprunte à tous les styles, à tous les genres. En lui coexistent, emportés par la même énergie créatrice, la comédie des mœurs provinciales et parisiennes, le drame des passions affrontées, l'épopée des ambitions déçues et des inventions manquées, le poème lyrique des espérances trompées, l'encyclopédie de tous les savoirs, techniques, juridiques, linguistiques, archéologiques. Avec Illusions perdues, Balzac nous donne le premier roman total, à la mesure d'une époque et d'une société que la Révolution et l'Empire ont précipitées, sans qu'elles le sachent encore, dans le désordre d'une modernité commençante.*

### Une description complète de la société

*Il existe, dans La Comédie humaine, plusieurs périodes qui correspondent aux trois décennies sur lesquelles se sont étendues l'invention et la création balzaciennes. Il y a les romans qui se passent en 1820 comme Le Père Goriot ou Eugénie Grandet, les romans de 1830 comme Béatrix ou La Muse du département, les romans de 1840 comme La Cousine Bette. Illusions perdues appartient à la première catégorie, la plus nombreuse, celle des œuvres où sont décrites, dans les premières années de la Restauration, les modifications sociales et morales qui ont accompagné la chute de l'Empire et le rétablissement des Bourbons. Le centre historique de ce roman, ce sont les années 1821-1822 dans lesquelles Balzac a concentré, non sans mal, l'essentiel des premières aven-*

*tures de Lucien de Rubempré dont le deuxième acte se déroulera, à partir de 1823, dans Splendeurs et misères des courtisanes. Autour de ce personnage central, c'est toute une génération qui est évoquée, celle de ces jeunes gens nés autour de 1800, grandis trop tard pour participer à l'épopée napoléonienne, et réduits à chercher leur avenir entre le cynisme des ambitions égoïstes et la mélancolie des idéaux impossibles. Cette génération, c'est celle de Balzac lui-même, né en 1799 et qui eut vingt ans en même temps que ses personnages. Et même si les années 1820 où se situe l'action du roman sont souvent le masque des années 1836-1843 où celui-ci fut écrit (notamment pour le tableau de la petite presse dont les conditions n'ont guère changé en l'espace de vingt ans), il faut se souvenir que dans Illusions perdues l'écrivain de quarante ans se remémore sa jeunesse, avec le plaisir de retrouvailles heureuses avec soi-même et la mélancolie du temps écoulé, et que bien souvent les expériences de ses personnages ne sont que la transposition des siennes propres. Vingt ans, dans le roman, c'est l'âge de Lucien, d'Ève, de David, de Lousteau, de Blondet, de Rastignac, de d'Arthez et de ses amis du Cénacle. Le tournant de 1820, c'est cette période critique où se font et se défont les amitiés, où se flétrissent les rêves, où s'exaspèrent les désirs, où divergent les ambitions et les intérêts, où succombent les plus fragiles, comme Coralie, morte à dix-neuf ans en 1822, et Lucien, chassé de Paris quelques mois plus tard. En face de cette génération qui forme la base de la population active du roman, les personnages plus âgés composent une galerie de portraits prémonitoires, d'êtres sur le retour à la fois modèles et repoussoirs : ridicules des vieux hôtels de province, hommes graves des salons parisiens, femmes mûrissantes comme Mme de Bargeton, vieux beaux comme du Châtelet. Tous, à leur manière, incarnent l'avenir de cette jeunesse pleine d'ardeur et d'illusions qui ne sait*

*pas encore qu'elle travaille à son propre vieillissement. Seul Vautrin, âgé de quarante-six ans lors de sa rencontre avec Lucien, reste à part, sans âge, immuable sous ses diverses apparitions, éternel comme l'esprit de domination et de corruption qui l'accompagne.*

*La chronologie étroite dans laquelle Balzac enferme l'action d'Illusions perdues ne se sépare pas d'un espace où s'accomplit la destinée de ses personnages. Territoire romanesque complexe en apparence, fragmenté en multiples sous-ensembles, mais espace simple au fond, élargi aux dimensions de la France entière, et reposant sur une opposition cardinale, celle de Paris et de la province. Cette opposition structure, avec des modalités variables, un grand nombre de romans de La Comédie humaine. Mais ici, elle tire son caractère particulier de ce qu'elle n'est pas considérée comme un état de fait stable, un antagonisme sociologique définitif, mais comme le champ ouvert dans lequel la destinée de Lucien dessine sa trajectoire, du premier départ plein d'espoir au retour pitoyable vers le refuge familial, en attendant le nouveau départ et le saut final dans l'inconnu. Ce qui fait la spécificité d'Illusions perdues, c'est une conception dynamique et comme dialectique de l'opposition Paris/province. Les deux espaces en effet ne sont pas séparés, mais unis par les déplacements du personnage principal qui les relie, et qui se définit dans cette relation même. C'est ainsi qu'ils retentissent l'un sur l'autre, et c'est dans cette interaction que le personnage se construit. On pourrait presque dire que l'espace essentiel de notre roman, c'est la grande route Angoulême-Paris que Lucien parcourt à trois reprises, et, le long de cet axe directeur, les rencontres qu'il fait, les épreuves qu'il subit (la tentation, l'humiliation, la séduction), les modalités différentes de ses voyages successifs, tout ce qui fait de Lucien un être toujours mobile, toujours nouveau, et de l'espace qu'il traverse un champ de hasards et de forces*

*indéfiniment réactivées. Plus généralement, c'est toute la société de la Restauration qui apparaît autour de lui comme un ensemble instable, changeant, un « modèle extrêmement remuant et difficile à faire tenir en place<sup>1</sup> » ; et la peinture qui en est faite, pour approcher de la vérité, ne pourra être qu'un tableau en mouvement, l'image toujours recommencée d'un « présent qui marche<sup>2</sup> », saisi dans sa perpétuelle transition.*

### Scènes de la vie de province

*Tout commence donc au pays natal. La province est, dans l'histoire de Lucien, essentielle, et Balzac a toujours tenu, jusque dans ses ultimes corrections, à faire figurer Illusions perdues dans les Scènes de la vie de province. Ce n'est pas par hasard qu'il a choisi Angoulême comme lieu des origines et centre de gravité du roman. Il connaissait assez bien cette ville, dans laquelle il s'était rendu à trois reprises auprès de ses amis Carraud, en 1831, 1832 et surtout en avril-mai 1833, pour un séjour d'un mois qui lui avait permis de visiter la ville en détail et de se documenter sur ses habitants. En 1836, de Saché où il rédige ce qui deviendra la première partie du roman définitif, il écrit encore à Zulma Carraud pour lui demander des précisions sur la topographie d'Angoulême, sur les noms des rues et des lieux remarquables, et se servira d'un plan que lui enverra son amie<sup>3</sup>. Plusieurs raisons plus précises ont poussé*

1. Préface d'Une fille d'Ève, contemporaine d'Un grand homme de province à Paris (1839). — Chaque partie d'Illusions perdues ayant été publiée en volume séparé, nous indiquons les parties en italique, comme des titres de livres ; voir la Notice, p. 862-865.

2. *Ibid.*

3. Lettre de Balzac, 26 juin 1836. Réponse de Zulma Carraud le 28 juin.

Balzac à s'intéresser au chef-lieu de la Charente. D'abord, le romancier, assez curieusement, considère Angoulême comme une ville du Midi, une sorte d'extension de la Gascogne, où les passions sont plus chaudes et les imaginations plus vives. Lucien, homme du Midi comme Rastignac son compatriote, possède « au plus haut degré le caractère gascon, hardi, brave, aventureux, qui s'exagère le bien et amoindrit le mal, qui ne recule point devant une faute s'il y a profit, et qui se moque du vice s'il s'en fait un marchepied » (p. 93). C'est donc là que le jeune homme, poète et aventurier à la fois, trouvera le milieu originel qui lui convient. Ensuite, Angoulême était depuis le *xvi<sup>e</sup>* siècle la ville de la papeterie, spécialisée dans les vélins de qualité supérieure, et confrontée au début du *xix<sup>e</sup>* siècle aux problèmes de l'industrialisation et de la conversion aux produits moins coûteux exigés par le développement de la librairie et de la presse à bon marché. Illusions perdues, ce roman du papier dans tous ses états, ne pouvait prendre naissance que dans cette ville dont le nom restait vers 1836 attaché aux travaux et aux progrès de l'industrie papetière. Enfin, la situation topographique d'Angoulême s'accordait particulièrement bien aux intentions de Balzac, et à la signification générale qu'il voulait donner à son roman. Bâtie sur un éperon rocheux, Angoulême est une ville à deux étages, comme l'est aussi la Sancerre de La Muse du département, patrie de Lousteau et de Bianchon. En bas, le faubourg de l'Houmeau, ville neuve où se développent les activités industrielles et commerciales liées au grand transit moderne de la route Paris-Bordeaux. En haut, le vieux centre historique, replié sur lui-même, fermé à toute innovation, refuge d'une aristocratie déclinante mais pleine de morgue et toujours auréolée d'un prestige qui peut encore attirer les jeunes ambitieux pleins d'illusions. L'ascension de Lucien, enfant de l'Houmeau, vers les sommets de cet Olympe

*médiocre où trône Mme de Bargeton en préfigure une autre, plus difficile, à Paris cette fois, vers d'autres hauteurs, celles de la gloire littéraire et de la véritable réussite sociale, qui lui resteront à jamais inaccessibles. Ainsi le schéma binaire sur lequel est construit l'espace social d'Angoulême peut-il aussi symboliser l'état de la société française en général, et le grand mouvement des ambitions qui poussent les jeunes provinciaux vers les hautes sphères du monde parisien, thème de tant de romans de La Comédie humaine. Mais en même temps, cette première ascension peut déjà s'interpréter comme une chute, dans la mesure où Lucien trouvera dans le salon Bargeton l'oubli de son innocence primitive et les désirs qui le conduiront vers l'enfer parisien où se consommera sa perte.*

*Pour peindre cette vie angoumoisine dont il n'a, malgré ses trois séjours, qu'une connaissance assez superficielle, Balzac va combiner ses souvenirs avec des éléments qui constituent dans La Comédie humaine ce qu'on pourrait appeler un mythe général de la province. Sur un fond indistinct de mesquineries, de commérages, de petits métiers et de petites gens se dessinent deux milieux nettement définis, organisés autour de deux pôles opposés, le pôle Chardon, situé à l'Houmeau, et le pôle Bargeton, centré sur les hauts quartiers. D'un côté, la famille, avec ses douceurs et ses joies modestes ; de l'autre, le monde aristocratique, avec ses prestiges et ses perfidies. Au premier se rattachent, bien qu'installés dans la ville haute, David et son imprimerie et, au-delà, les forces hostiles qui le menacent, les frères Cointet et leurs séides, et le vieux Séchard, type tragi-comique de l'avare provincial. Entre ces deux pôles, Lucien se déplace dans un va-et-vient continu, et ses allées et venues le long de la rue du Minage et de la promenade de Beaulieu annoncent, en réduction, ses allers et retours entre Angoulême et Paris, au rythme des vicissitudes de sa destinée. Dans la*

première partie du roman, Lucien, dans la phase ascendante de sa fortune, est seul à jouer ce rôle d'intermédiaire. Dans la troisième, il sera imité, puis supplanté par Petit-Claud, image dégradée, mais non dérisoire, de Lucien lui-même, qui réussira, là où le poète de l'Houmeau a échoué, à asseoir sa carrière sur un mariage arraché à l'aristocratie.

Balzac n'avait pas fréquenté la haute société d'Angoulême. Pour la dépeindre, il a été forcé de la recréer en recourant à des stéréotypes qui, sans être nécessairement faux, relèvent d'une imagerie conventionnelle. L'hôtel de Bargeton est conforme à l'idée que l'on se fait traditionnellement d'une demeure de la noblesse provinciale moyenne : l'extérieur en est « triste », la cour « froide et propre », l'antichambre « mesquine », le grand salon « peu éclairé », le boudoir de la maîtresse de maison décoré et meublé à l'ancienne mode. Les hôtes des soirées routinières données par la souveraine de ces lieux, « assemblée de personnages bizarres, aux costumes hétéroclites, aux visages grimés », appartiennent à une galerie de portraits empruntés à la comédie et à la caricature. On y retrouve les types habituels de la satire des mœurs provinciales, « personnages extraordinaires que les gens auxquels la province est inconnue seraient tentés de croire une fantaisie » (p. 149) : le fat de petite ville, à l'élégance affectée et ridicule (Stanislas de Chandour), le faux savant « ignorant comme une carpe » mais admiré comme un puits de science (Astolphe de Saintot), le chanteur de salon (Adrien de Bartas), « le héros de la sépia, le dessinateur qui infestait les chambres de ses amis par des productions saugrenues et gâtait tous les albums du département » (Alexandre de Brebian), le ménage à trois reconnu et accepté par la société (Jacques de Sénonches, sa femme Zéphirine et « l'ami de la maison », Francis du Hautoy), le gentilhomme campagnard auteur d'un mémoire sur les vers à soie (M. de Séverac), la

veuve et sa fille à marier (Mme et Mlle du Brossard). L'évêque et son grand vicaire, l'un grand et maigre, l'autre petit et gros, complètent cette série de caricatures. Quant aux femmes, sèches ou grasses, blafardes ou couperosées, elles sont interchangeables, portent des noms (Lolotte, Fifine, Zizine) et des vêtements ridicules, tout en étant « dévorées du désir de paraître Parisiennes ». Balzac s'amuse à reprendre ici les lieux communs développés à son époque par le théâtre et la petite presse, et le fait qu'aucun de ces personnages ne reparaisse dans un autre roman de *La Comédie humaine* prouve qu'il s'agit de créations anecdotiques sans conséquence. Mais le romancier réactive ces figures conventionnelles en leur donnant dans le roman une fonction spécifique : ce sont les premiers juges de Lucien, et c'est devant cette assemblée grotesque que celui-ci fera d'abord l'expérience du monde et de sa méchanceté. La soirée des lectures poétiques dans le salon Bargeton apparaît ainsi comme une préfiguration, sur le mode bouffon, de la soirée à l'Opéra où le jeune homme sera rejeté par le monde parisien, et, plus généralement, comme un avertissement, une mise en abîme de la destinée de Lucien tout entière, figurée par l'échec de la vocation poétique et l'impossibilité de parvenir à la gloire.

Il faut excepter de cette galerie comique le couple Bargeton, que Balzac a traité de manière beaucoup plus nuancée. M. de Bargeton est un paradoxe. On pourrait croire d'abord qu'il appartient à l'espèce bizarre des fantoches qui fréquentent son salon. Sa lourdeur, sa bêtise apparente, la niaiserie de son sourire, la platitude de ses idées, la rareté de ses paroles, la « remarquable impuissance d'esprit » dont l'accusent les ignorants semblent faire de lui un personnage inconsistant, une simple forme vide. En fait, il n'en est rien. C'est même tout le contraire. M. de Bargeton est un personnage « plein », lourd comme un roc, saturé de significations sociales et morales. Ce



qu'il incarne, c'est la noblesse de province, dans sa grandeur modeste et méconnue. On le voit bien lors de son duel avec Stanislas de Chandour, qu'il écrase de sa supériorité quand il vient le défier avant de l'estropier pour la vie sans avoir l'air d'y penser. De cette vieille noblesse, il a, selon Balzac, toutes les qualités : le bon sens, la fidélité, le courage, le sens du devoir, des manières simples héritées d'une tradition séculaire, et une sorte de tranquille innocence. C'est à lui que peut s'appliquer la définition que le romancier donne de la haute société d'Angoulême : « une argenterie de vieille forme, noircie, mais pesante » (p. 114). De tels êtres sont respectables et précieux dans leur médiocrité même. C'est sur eux que devrait reposer, pour le Balzac légitimiste de 1836, l'ordre et la continuité d'un régime et la stabilité d'une société.

Quant à sa femme, Marie-Louise-Anaïs de Bargeton, née Nègrepelisse, c'est, si l'on y prend garde, un des personnages les plus complexes d'*Illusions perdues*, l'un des seuls, avec Lucien (et Carlos Herrera naturellement) à être dotés d'une part d'ambiguïté, l'un des seuls à évoluer à travers le roman, alors que la plupart d'entre eux sont définis dès le départ, classés en serviteurs du Bien ou du Mal, sans hésitation possible. Anaïs, elle, commence comme un bas-bleu de province, bourrée de lectures hétéroclites, entichée de poésie facile, prompte aux enthousiasmes et à l'emphase romantique, déjà mûrissante et couperosée. Mais elle cache sous les ridicules de la province une tragique histoire personnelle. De brillantes qualités natives d'esprit et de cœur, et l'éducation, très semblable à celle de George Sand, qu'elle a reçue à la campagne par les soins d'un précepteur artiste et lettré, la destinaient à être, dans *La Comédie humaine*, une autre Camille Maupin. Mais le milieu désespérant où le mariage l'a enfermée, la pauvreté d'une vie « sans issue, sans événement, sans intérêt », ont gâté les belles dispositions de cette femme « née pour être

*célèbre* ». La rencontre de Lucien, l'amour qu'elle attend et qu'elle croit éprouver pour lui, les espérances qu'elle en retire un moment, lui donneront l'énergie nécessaire pour fuir l'étouffement d'Angoulême. Au début, Mme de Bargeton, devenue Louise pour Lucien, et le jeune poète de province partagent les mêmes désirs et les mêmes illusions. Paris qui les attire les désunira. La découverte de l'autre dans la vérité de sa nature et de sa position sociale changera vite cet amour en haine, inspirant à Lucien un mesquin désir de vengeance, et faisant de Louise l'instrument de la perte de son ancien adorateur. Pourtant cette haine, on le voit à plusieurs reprises, n'est que l'envers d'un amour déçu, mais toujours vivace. Mme de Bargeton, transformée, embellie, rajeunie, rendue enfin à elle-même par les leçons de la marquise d'Espard et le train de la vie parisienne, aurait dû revenir à Lucien qu'elle n'a pas oublié. C'est en l'épousant que celui-ci aurait bâti sa fortune et récupéré son nom. Telle aurait dû être la conclusion banalement logique de cette histoire, que Balzac nous suggère plusieurs fois. Mais Lucien ne le comprendra pas. Retrouvant dans les salons parisiens sa muse d'Angoulême, il laissera passer sa chance et blessera mortellement celle qui ne demandait qu'à lui revenir. Lucien ne le découvrira qu'à la fin, et trop tard : « Mme de Bargeton était bien ma femme, j'ai manqué ma vie en n'abandonnant pas Coralie pour elle » (p. 755). Lucien ne sera jamais Rastignac. Il n'a ni la volonté, ni la lucidité, ni le cynisme nécessaires aux vrais ambitieux. Louise dédaignée et devenue veuve épousera par dépit le baron Châtelet, vieux beau de plus en plus « avancé », et reviendra finalement, comme Lucien, à son point de départ. L'histoire des Illusions perdues est aussi celle des occasions manquées. Ce qui aurait pu être n'aura pas lieu, et l'ironie du sort empêchera le rapprochement de deux êtres sans doute faits l'un pour

*l'autre et qui, ensemble, auraient pu réussir de grandes choses.*

*En face de l'Olympe angoumois où Lucien fait ses premières armes, le milieu familial apparaît comme un refuge. C'est le lieu de l'origine, de l'enfance continuée, des amitiés vraies, des effusions sentimentales, des plaisirs innocents : pique-niques au bord de la Charente, confidences à cœur ouvert, modestes fêtes intimes. Le symbole de ce monde protecteur, plein de douceur et d'harmonie, ce pourrait être le geste d'Ève tendant à son frère « une petite assiette coquettement arrangée avec des feuilles de vigne », accompagnée d'« une jatte pleine de crème », et lui disant : « Tiens, Lucien, je t'ai eu des fraises » (p. 136). Rien n'y manque. La grâce de la jeune fille, la simplicité naturelle du don, la saveur du fruit, la fraîcheur du lait, tout concourt à rappeler l'euphorie des moments heureux que relate Rousseau dans ses Confessions ou ses Rêveries. Mais prenons-y garde : Balzac se méfie de Jean-Jacques, et Lucien, tout à la lecture d'une lettre de Mme de Bargeton, n'écoute pas sa sœur. Les fraises seront oubliées, et le geste d'amour restera sans effet. Ainsi, derrière l'idylle se cache une ambiguïté, et la réalité est peut-être moins innocente qu'il n'y paraît. L'harmonie du cercle familial se brisera vite, parce qu'elle ne repose pas sur une relation d'équilibre et de réciprocité entre tous ses membres. La faute n'en incombe pas seulement au caractère de Lucien, mais à l'excessive sollicitude de sa famille. La tendresse qui environne le jeune homme est peut-être plus dangereuse pour lui que la haine future de ses ennemis, parce qu'elle s'est exercée dès l'enfance et que, au sens fort du terme, elle l'a gâté dans sa nature profonde. bercé par l'admiration aveugle de deux saintes femmes et d'un ami trop indulgent, Lucien va développer les deux vices qui vont le perdre, l'égoïsme et la vanité. L'amour qu'il reçoit et qu'il exige, il ne saura pas le rendre. Il en viendra vite à le déprécier. La*

*sainte fadeur de l'affection familiale sera impuissante à le prémunir contre les tentations de désirs plus violents et de plaisirs plus aigus dont Paris, après Louise, lui donnera le goût. Il ne faudra pas longtemps pour que Lucien, pris dans la tourmente parisienne, perde de vue ses vrais soutiens. Le clairvoyant David, la craintive Ève l'avaient deviné : « tu nous oublieras », dit l'ami ; « tu vas nous aimer moins ! », ajoute en écho la sœur inquiète (p. 136). Ces pressentiments ne tarderont pas à se vérifier. « Il vous appelait, vous et votre mari, ses anges gardiens », écrira d'Arthez à Ève, « et il vous a sans doute oubliés » (p. 626). Il faudra, pour qu'il se souvienne des siens, la série des catastrophes qui terminent l'épisode parisien. Mais après son retour pitoyable, plus rien ne sera comme avant. Lucien ne comprendra pas qu'il a lui-même brisé le fragile lien de confiance qui le rattachait à sa famille, qu'il a détruit l'asile dans lequel il venait se réfugier. Mais il sentira bien que l'amour pur qui les unissait s'est transformé en amour « quand même » (p. 707). Ce qu'il interprétera, non sans raison, comme le signe de la fin de cet amour. « Je ne suis plus aimé », se dira Lucien (p. 707), et Balzac le confirmera dans un commentaire à valeur générale qui apporte la conclusion pessimiste de cette histoire : « Lorsque l'union des âmes a été parfaite comme elle le fut au début de la vie entre Ève et Lucien, toute atteinte à ce beau idéal du sentiment est mortelle » (p. 708). Aimer, aimer moins, aimer quand même, ne plus aimer : tout le drame familial qui double le drame social d'Illusions perdues tient dans la suite de ces variations.*

## Paris et ses splendeurs

*Il faudra donc que l'enfant d'Angoulême, poussé par une destinée qui prend d'abord l'apparence de Mme de*

- MÉMOIRES DE DEUX JEUNES MARIÉES. *Préface de Bernard Pingaud. Édition établie par Samuel S. de Sacy.*
- URSULE MIROUËT. *Édition présentée et établie par Madeleine Ambrière-Fargeaud.*
- MODESTE MIGNON. *Édition présentée et établie par Anne-Marie Meininger.*
- LA MAISON DU CHAT-QUI-PELOTE, suivi de LE BAL DE SCEAUX, LA VENDETTA et de LA BOURSE. *Préface d'Hubert Juin. Édition établie par Samuel S. de Sacy.*
- LA MUSE DU DÉPARTEMENT, suivi de UN PRINCE DE LA BOHÈME. *Édition présentée et établie par Patrick Berthier.*
- LES EMPLOYÉS. *Édition présentée et établie par Anne-Marie Meininger.*
- PHYSIOLOGIE DU MARIAGE. *Édition présentée et établie par Samuel S. de Sacy.*
- LA MAISON NUCINGEN précédé de MELMOTH RÉCONCILIÉ. *Édition présentée et établie par Anne-Marie Meininger.*
- LE CHEF-D'ŒUVRE INCONNU, PIERRE GRASSOU et autres nouvelles. *Édition présentée et établie par Adrien Goetz.*
- SARRASINE, GAMBARA, MASSIMILLA DONI. *Édition présentée et établie par Pierre Brunel.*
- LE CABINET DES ANTIQUES. *Édition présentée et établie par Nadine Satiat.*
- UN DÉBUT DANS LA VIE. *Préface de Gérard Macé. Édition présentée et établie par Pierre Barbéris.*



# Illusions perdues

## Honoré de Balzac

Cette édition électronique du livre  
*Illusions perdues* de Honoré de Balzac  
a été réalisée le 01 mars 2013  
par les Éditions Gallimard.

Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage  
(ISBN : 9782070309894 - Numéro d'édition : 137403).

Code Sodis : N54954 - ISBN : 9782072486074

Numéro d'édition : 250442.