

Qu'est-ce qu'ils ont vu du haut de Paris?

— Sur le destin des héros balzaciens :

Eugène Rastignac et Lucien de Rubempré —

Takao KASHIWAGI

I

D'après A. de Nettement, la *Parisienne* de Casimir Delavigne est "l'expression des sentiments et des idées d'une portion des classes moyennes"¹⁾ sous la monarchie de Juillet. Comme nous le montre le refrain de cette chanson : (En avant, marchons, etc.), les bourgeois parisiens de cette époque s'avancent, se répandent dans une société qui ne cesse d'aller de l'avant. Paris, grande ville de huit cent mille habitants dans les années 1830, est considéré comme un espace mythique pour les jeunes gens ambitieux. Ils montent, de la province à Paris, l'un après l'autre pour y réussir. Réussir quoi? n'importe! et par n'importe quel moyen! Comment cette grande ville leur apparaît-elle? Victor Hugo, par exemple, décrit Paris comme "le cratère" de la grande révolution dans la préface des *Feuilles d'automne* en 1831,²⁾ et Balzac la compare à l'enfer où "tout brûle, tout bouillonne, tout flambe", etc. dans la *Fille aux yeux d'or* en 1833.³⁾ Cette image de Paris juste après les trois Glorieuses est identique pour Vigny qui chante ainsi dans son poème *Paris—Élévation—*, écrit à la même époque que la préface des *Feuilles d'automne* de Hugo : "Je vois fumer, brûler, éclater des flambeaux,/Brillant, sur cet abîme (...)" etc.⁴⁾ Ce qui est commun entre ces trois grands poètes, arrivés

1) Alfred de Nettement, *Histoire de la littérature française sous le gouvernement de Juillet*, 1854, tome I, p. 4, éd. Jacques Lecoffre.

2) Victor Hugo, *Œuvres complètes*, éd. Le Club français du livre, 1970, tome IV, pp. 367—368

3) Balzac, *La Comédie humaine*, éd. de la Pléiade (Abréviation : C.H.), 1977, tome V, pp. 1039—1040.

4) Vigny, *Œuvres complètes*, éd. de la Pléiade, 1986, tome I, p. 106

jeunes à Paris, c'est qu'ils sentent l'énergie qui monte du fond de cette ville, en la contemplant de haut, Hugo dans le chapitre 2 du livre III de *Notre-Dame de Paris* (1831), Vigny dans *Paris—Élévation—*, de la Tour de Notre Dame, et Balzac dans *Le Père Goriot*, du Père-Lachaise. Leur point de vue peut être défini comme ⟨vertical⟩, de haut en bas.

Il existe un autre point de vue sur cette métropole avec toutes ses classes sociales. *Paris ou le Livre des Cent-et-Un* en 15 volumes, publié à la même époque que les œuvres citées ci-dessus, est une grande anthologie de reportages sur cette grande ville par les écrivains et journalistes de ce temps-là. Sa préface déclare qu'on renonce "à l'unité pour une peinture multiple" et qu'on va "partout où peut aller un homme qui n'a peur de rien".⁵⁾ Au contraire du regard des auteurs cités ci-dessus, celui des rédacteurs de ce livre est, pour ainsi dire, ⟨horizontal⟩. Il s'étend sur tout Paris, tous les quartiers. Alors que la bourgeoisie parisienne étend ses affaires et développe son commerce avidement, on observe les activités de toutes les professions. Cette sorte de monographie ou de physiologie de Paris est à la mode des années 30 aux années 40. Or le point de vue du journalisme se superpose justement à celui des bourgeois qui s'intéressent aux nouvelles préoccupations populaires. Cet essor a certainement rapport avec la formation du mythe parisien, Paris pour les ambitieux est devenu une ville qui donne tout, et/ou, qui prend tout. L'épisode d'Estelle, raconté par Bouilly dans *le Livre des Cent-et-Un* n'est autre que l'illustration de l'idéal de la petite bourgeoisie. Estelle, fille d'un ouvrier d'imprimerie, devenue patronne d'un grand atelier, se dit à la fin, en portant "ses regards sur la maison qui lui faisait face", ⟨Me voilà dans l'appartement du vicomte de Saluces ; tandis que sa femme et sa fille sont reléguées dans les deux mansardes que j'habitais. Je touche à la somptueuse demeure du financier Saint-Omer ; et sa femme et sa fille, devenues mes associées, occupent mon troisième étage. Ainsi donc, à mesure que je m'acheminai tout doucement vers la demeure du rang et de l'opulence, ils se réfugiaient dans les greniers de la misère.⟩⁶⁾ La dimension de l'habitation de cette fille s'élargit horizontalement comme celui du journalisme parisien qui fait l'éloge de son mode de vie. Sous ces deux angles du regard littéraire, vertical et horizontal, exami-

5) *Paris, ou le Livre des Cent-et-Un*, éd. Ladvocat, 1831, tome 1, p.vii.

6) Bouilly, *Les Jeunes filles de Paris* dans *Le Livre de Cent-et-Un*, tome 3, p. 60

nous la vie des jeunes ambitieux qui montent à Paris de la province. On comprend facilement quel attrait vers cette métropole exercent les informations abondantes sur Paris rapportées par le journalisme florissant de l'époque. Paris est pour eux en deux mots selon la formule de Balzac, "l'or et le plaisir".⁷⁾ Il est très intéressant que les jeunes romanciers, champions du nouveau genre littéraire, sont eux-mêmes en grande partie des gens arrivés à Paris pour y réussir. *La Comédie humaine* de Balzac illustre leur pèlerinage dantesque dans l'Enfer de Paris, et ses héros cherchent à conquérir cet Enfer en y descendant. Prenons donc comme exemple un héros de ce type : Lucien de Rubempré dans les *Illusions perdues* dont le destin nous révèle ce que signifie l'Enfer de Paris pour les jeunes ambitieux de la province.

II

Les *Illusions perdues* commencent par un chapitre intitulé : Une imprimerie en province. Or l'imprimerie est le fond de la culture moderne, l'arme la plus puissante de la communication, le lien qui lie la province avec la capitale. Ce n'est pas par hasard que Victor Hugo en fait l'éloge dans *Notre-Dame de Paris* en 1831⁸⁾ deux ans plus avant que Balzac conçoive le projet de ce roman.⁹⁾ L'histoire du développement de l'imprimerie en France au commencement du roman annonce l'existence toute-puissante du journalisme parisien qui décidera du sort de Lucien de Rubempré. Car le fils de l'imprimerie d'Angoulême est le seul et meilleur ami de Lucien, et il joue un très grand rôle dans les vicissitudes de son ami poète tout au long du roman. Nous voulons signaler le fait que, malgré sa connaissance des techniques de pointe de l'imprimerie apprises pendant son séjour à Paris (il s'agit là aussi d'un jeune homme qui monte à Paris!). David Séchard est traité froidement par son propre père qui dit : «Ha ! ha ! mon garçon, la province est la province, et Paris est Paris.»¹⁰⁾ Son attitude injuste envers son fils unique provient non seulement de son avarice démesurée, mais aussi certainement de la

7) Balzac, *op. cit.* p. 1049

8) Victor Hugo, *op. cit.* p. 141

9) Cf. Roland Chollet, "Introduction" aux *Illusions perdues* in *C.H.*, tome V, pp.

4 - 6

10) Balzac, *Illusions perdues*, dans *C.H.*, t.V, (Abréviation : *I.P.*), p. 133

jalousie du père Séchard à l'égard de Paris comme le remarque bien Petit-Claud, avoué perspicace d'Angoulême.¹¹⁾ Le vieillard doit connaître le charme et le danger que possède cette ville pour les jeunes gens.

Nous nous dispensons du récit des détails de la rencontre de Lucien avec Mme de Bargeton et leur arrivée à Paris. Au bout de quelque temps, Lucien, abandonné par sa maîtresse, tombe dans l'indigence au quartier latin. La raison pour laquelle il perd la faveur de Mme de Bargeton, c'est qu'outre sa maladresse provinciale parmi les lions parisiens, le nom de Rubempré qu'il prétend posséder est dévoilé en public comme un faux par Rastignac, son compatriote. De Rubempré est en effet son nom du côté maternel et son père Chardon est un pharmacien angoumois. Quoiqu'il soit un "grand homme de province", Lucien n'a d'autre moyen que de se jeter dans les milieux littéraires, en remplaçant l'épée par la plume pour se venger de la noblesse. Il rencontre deux personnes à Paris : Daniel d'Arthez et Etienne Lousteau. Tous les deux sont provinciaux comme lui. D'Arthez dit à Lucien quand ils ont fait connaissance : «votre histoire est la mienne et celle de mille à douze cents jeunes gens qui, tous les ans, viennent de la province à Paris.»¹²⁾ D'Arthez dirige le Cénacle des jeunes artistes qui ont de l'avenir, Lousteau collabore aux feuilletons, déjà compromis dans le journalisme parisien. Après s'être égaré à la croisée des deux chemins opposés qu'indiquent respectivement ses deux amis, Lucien finit par choisir la direction indiquée par Lousteau. La critique improvisée ou les pamphlets qu'il griffonne à la demande révèlent son talent de journaliste, mais il est très ironique que ses *Marguerites* et *L'archer de Charles IX*, par lesquels il veut se montrer le grand poète qu'il prétend être, restent inconnus, tandis qu'il s'abandonne de plus en plus aux intrigues journalistiques. Cela nous prouve que la destinée de Lucien, malgré sa fierté d'être un poète né, se développe, non verticalement, mais horizontalement comme celui du journalisme. Il jette ses regards partout, en entrant dans la loge, le parterre et les coulisses du théâtre, et il rend compte des livres sans scrupules. Dans le petit article qu'il lit à ses amis journalistes comme échantillon, il peint «un des menus détails de la vie parisienne, une figure, un type, un événement normal, ou quelques singularités.»¹³⁾ Le titre de cet article : *Les Passants de Paris* est

11) *I.P.*, p. 616

12) *I.P.*, p. 310

13) *Ibid.*, p. 446. Balzac écrit lui-même un article "Histoire et physiologie des

exactement celui des monographes ou des physiologies qui sont à la mode à cette époque comme nous venons de le remarquer. Il est naturel que Lousteau dise à Lucien : « Tu es né journaliste ».

Au comble de la fatuité, Lucien gaspille son talent dans le journalisme. Acculé à la ruine par sa vie luxueuse avec Coralie, il est obligé de retourner à Angoulême, sans argent, tout seul, après avoir enterré sa maîtresse morte dans l'indigence. Les vicissitudes de ce "grand homme de province" à Paris nous apparaissent comme une destinée des existences diverses des jeunes ambitieux qui montent à Paris. Ce n'est pas seulement parce qu'il a fait successivement expérience d'un succès provisoire, d'un échec misérable et enfin du mauvais accueil par son pays natal. Qu'est-ce qui différencie Paris de la province? En quoi consiste la topographie sentimentale de la métropole pour les jeunes provinciaux?

III

Lucien porte le nom de sa mère "de Rubempré" au lieu du nom de son père Chardon, pour entrer dans la haute société angoumoise et parisienne. Nous comprenons bien que la société encore fortement hiérarchisée de la première moitié du 19^{ème} siècle français force le fils d'un apothicaire provincial à se prétendre de haute naissance afin d'être admis comme "grand homme" dans le monde. Cependant, nous voyons là un autre fait plus important. Depuis la mort de son père, Lucien est nourri par sa mère puis par sa sœur Eve, qui, toutes deux, le gâtent en le considérant "l'unique espérance de la famille". La vie de David Séchard, son ami de collègue et son beau-frère, contraste avec la sienne. David, ayant perdu sa mère très tôt, s'efforce de s'entendre avec son père tout en souffrant de la dureté du pouvoir paternel. Il reste bon fils, bon mari et bon père dans son pays natal. Contrairement à lui, Lucien quitte sa mère et sa sœur pour faire carrière dans la littérature à Paris, cela signifie qu'il veut se rendre indépendant du pouvoir maternel. Mais il est né dans le pays de son père, et porte foncièrement le nom de son père. Et la conscience de l'absence du père devient d'autant plus claire chez Lucien que la protection maternelle lui est indispensable. Aussi l'ombre du père comme fantôme inconscient doit-elle peser sur le

boulevards de Paris" dans *Le Diable à Paris*, tome 2, Hetzel, 1846, pp. 89—104

fils désireux impatient de quitter la terre paternelle. Cette ambivalence à l'égard du père est mise en relief lorsqu'il s'aperçoit, en rentrant chez lui à Houmeau de retour de chez Mme de Bargeton, le nom de son père (en lettres jaunes sur un fond vert: Pharmacie de Postel, successeur de Chardon.)¹⁴⁾ La couleur de l'enseigne, lettres "jaunes", couleur de Judas, "sur un fond vert", couleur de la jeunesse, reflète, en un sens, la mentalité de Lucien qui éprouve une sorte de honte en l'apercevant. Nier son père, ce serait pour lui le plus sûr moyen de parvenir dans le monde.¹⁵⁾ La scène du salon de Mme de Bargeton à Angoulême ou de la loge de Mme d'Espard à l'Opéra de Paris, dans lesquelles Lucien manque d'être chassé, dès que le nom de son père est prononcé en public, suggère l'importance de ce père invisible sur son fils chez lui aussi bien qu'à Paris. Il apparaît donc très significatif que l'échec de ses *Marguerites*, dernier atout de Lucien poète, publiées sous le nom singulier: M. Lucien Chardon de Rubempré et le duel avec Michel Chrestien qui s'adresse à lui pour lui jeter le gant: «Vous êtes monsieur Chardon?» d'un ton qui fait «résonner les entrailles de Lucien comme des cordes»,¹⁶⁾ ces deux événements sont une des causes souterraines du retour définitif de Lucien à Angoulême. Tant qu'il vit sous le nom de sa mère dans la société parisienne il peut compter sur un succès mondain. Mais voilà sa grande erreur, parce qu'il ignore malheureusement ce que signifie Paris.

Comment Paris apparaît-il aux jeunes gens? Quelle image Paris leur donne-t-il, celle du père qui leur manque, mais imposant, ou celle de la mère qui les protège tendrement, qui les embrasse? Pour y répondre, nous n'avons qu'à rappeler l'hymne à Paris dans *Ferragus*.¹⁷⁾ Pierre Albouy constate que «pour Balzac, Paris est une femme, parfois une courtisane, ou un monstre, "le plus délicieux des monstres" qui est décrit dans *Ferragus*».¹⁸⁾ Ceci est renforcé par le fait que la vicomtesse de Beauséant prend sous sa protection Rastignac débutant dans la société parisienne. Elle lui dit:

14) *I.P.*, p. 178

15) Cf. Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, Grasset, 1972, p. 272

16) *I.P.*, p. 539

17) Balzac, *Ferragus*, in *C.H.*, t. V, p. 795

18) Pierre Albouy, *Mythe et mythologies dans la littérature française*, A. Colin, 1969, p. 88

A Paris, le succès est tout, c'est la clef du pouvoir. Si les femmes vous trouvent de l'esprit, du talent, les hommes le croiront, si vous ne les détrompez pas. (...) Je vous donne mon nom comme un fil d'Ariane pour entrer dans ce labyrinthe.¹⁹⁾

A Paris, ce labyrinthe dominé par le pouvoir féminin, la destinée des jeunes gens, privés, parfois malgré eux, du pouvoir paternel, change bien ou mal, suivant la manière d'être "homme". Car, conquérir Paris, ce n'est pas autre chose que l'emporter sur la femme, en faisant valoir l'attitude virile. Lucien est ainsi réduit à trahir ses deux vrais amis, d'Arthez et Séchard, pour maintenir sa vie fastueuse avec Coralie. Les deux amis ne sont-ils pas pour lui le remplaçant du père qui lui manque, Séchard à Angoulême et d'Arthez à Paris? Leurs prénoms, David et Daniel, sont de ceux qui représentaient tous les deux la justice et la puissance patriarcale dans la Bible. Il est évident que "le grand homme de province" ne peut être maître du champ de bataille à Paris.

IV

Le rapport métaphorique entre le pouvoir paternel (ou maternel/féminin) et Paris comme fantasme est bien expliqué par les deux scènes analogues mais au fond tout à fait opposées dans *La Comédie humaine*. Citons d'abord la première qui est très célèbre :

Rastignac, resté seul, fit quelques pas vers le haut du cimetière et vit Paris tortueusement couché le long des deux rives de la Seine, où commençaient à briller les lumières. Ses yeux s'attachèrent presque avidement entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides, là où vivait ce beau monde dans lequel il avait voulu pénétrer. Il lança sur cette ruche bourdonnant un regard qui semblait par avance en pomper le miel, et dit ces mots grandioses : —A nous deux maintenant!²⁰⁾

Nous voulons souligner ici le fait que Rastignac enterre au Père-Lachaise le père Goriot, incarnation de la paternité. Lui, contrairement à Lucien, trouve à Paris "un père" par l'intermédiaire duquel il connaît "le monde", ce qui lui

19) Balzac, *Le Père Goriot* in *C.H.*, t. III, p. 117

20) *Ibid.*, p. 290

permettra de conquérir Paris. En enterrant "le père" de sa propre main, Rastignac s'identifie, pour ainsi dire, à "la paternité" même. C'est pourquoi son premier acte ensuite est d'aller dîner chez madame de Nucingen, la fille de Goriot.

L'enterrement au Père-Lachaise évoque une autre scène : l'enterrement de Coralie par Lucien.

Lucien demeura seul jusqu'au coucher du soleil, sur cette colline d'où ses yeux embrassaient Paris. — Par qui serais-je aimé? se demandait-il. Mes vrais amis me méprisent. Quoi que j'eusse fait, tout de moi semblait noble et bien à celle qui est là! Je n'ai plus que ma sœur, David et ma mère! Que pensent-ils là-bas? Le pauvre grand homme de province revint rue de la Lune; (...)²¹⁾

Quelle différence entre lui et Rastignac! En enterrant sa maîtresse, Lucien éprouve le besoin d'être dominé par le pouvoir féminin, il pense donc à sa sœur et à sa mère. Rappelons le prénom de sa sœur, Eve, la première femme. Pourtant, ce pouvoir féminin ne lui permet pas de réussir à Paris, et il se réfugie dans les bras de sa mère et de sa sœur qui ne l'obligent pas à se confronter au pouvoir féminin. Lucien a fait son choix, mais c'est le choix de la défaite. Les deux scènes de l'enterrement au Père-Lachaise, analogues en apparence, mais tout à fait différentes au fond nous en apprennent encore plus sur le sort contrasté des deux héros. Examinons où se porte leur regard de haut de la colline. Rastignac jette son regard <entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides>. C'est justement un regard vertical. Quant à Lucien, <ses yeux embrassaient Paris>, son regard ne porte pas sur un endroit particulier, donc il est plutôt horizontal. Quel est le sens de ces deux visions? "Entre la colonne de la place Vendôme et le dôme des Invalides", se trouvent en fait les quartiers distingués par la fortune. Mais la colonne rappelle très facilement Napoléon, le symbole du principe mâle.²²⁾ Le dôme des Invalides suggère aussi la Grande Armée. Rastignac sur la colline semble se superposer à Napoléon dans sa posture célèbre. Et il se rend à l'endroit dominé par la colonne pour conquérir la baronne de Nucingen, tandis que Lucien, sans Coralie, rentre rue de la Lune. Il va sans dire que la colonne est un symbole phallique et que la lune est le symbole de la femme. Ainsi la lecture des scènes d'enterrement par les deux héros balzaciens nous éclaire sur leur

21) *I.P.*, p. 550

22) Cf. Marthe Robert, *op. cit.*, p. 239.

destin, qui se décide carrément à la croisée de leur regard vertical et horizontal, et du principe masculin et féminin.

L'histoire de Lucien de Rubempré, jeune provincial ambitieux se termine vers la fin du roman, et le nouveau Lucien, qui part pour Paris avec l'abbé Carlos Herrera, Vautrin en vérité, n'est plus le même Lucien. Car il a trouvé "son père" dans Carlos, et il écrit lui-même dans la lettre adressée à sa mère et sa sœur de ne plus penser à lui.