

Le lys dans la vallée d'Honoré de Balzac et le roman d'apprentissage européen

Martonyi Éva

Le roman français du XIX^e siècle en général et le roman balzacien en particulier, ne sont sans doute pas sans antécédents et ils ont parcouru un long chemin. L'histoire du genre romanesque a été largement traitée par les représentants des courants les plus différents de la critique littéraire. Reste-t-il quelque chose à y ajouter aujourd'hui ? Certainement. Moi-même, en face de ce foisonnement d'idées, j'ai essayé de dégager, il y a quelques années, les possibilités d'une mythocritique littéraire dans l'analyse textuelle, en m'appuyant d'une part sur quelques suggestions prises directement dans l'œuvre de Balzac, et d'autre part, en me basant sur des travaux relevant du domaine de l'anthropologie, de celui des études sur l'imagination et de celui des études littéraires proprement dites concernant surtout le XIX^e siècle.¹

Il s'agissait donc, dans mon optique, de voir s'il existe « une matière brute », une matière première que le roman du XIX^e siècle (ré)utilise afin de démontrer, voire d'illustrer, de nouvelles constellations spirituelles.

Peut-on donc supposer des rapports entre un fond anthropologique commun à tous les hommes et les instances du récit, et si oui, dans quelle mesure ces rapports peuvent-ils expliquer le sens d'un roman particulier et dans quelle mesure serait-il possible de démontrer le fonctionnement d'un inconscient collectif et/ou individuel ?

Le procédé adopté consisterait alors en la recherche de certaines formations (structures) anthropologiques ou archétypiques qui ont été regroupées par les mythologues, notamment sous les titres : mythes de la nature, mythes de la culture, mythes de l'âge d'or, etc. et qui se situeraient à un niveau profond. Puis, en un deuxième temps, il faudrait procéder à la

¹ Éva Martonyi, *Structure narrative et structure archétypique*, pp. 53-64, dans *Fiction, Texte, Narratologie, Genre*, éd. par Jean Bessière, Peter Lang, New York, 1989 ; — *Un système enseveli dans les ténèbres — du roman au mythe*, pp. 123-138, dans *La construction du texte dans quelques récits des Scènes de la vie privée d'Honoré de Balzac*, *Acta Romanica*, Tomus IX, Szeged, 1985.

recherche d'éléments narratifs qui se manifestent par exemple sous forme de macro-structures sémantiques en se situant à un niveau intermédiaire, et enfin de la mise en rapport d'une série d'éléments parallèles appartenant à un contexte socio-historique précis.

Dans le contexte actuel de la critique littéraire, il me semble que certaines tendances récentes peuvent nous rendre service, dans la mesure ou elles attirent notre attention sur des aspects évidents, mais souvent négligés de l'œuvre balzacienne.²

Pourrait-on donc faire usage des théories et méthodes de l'approche comparatiste, et partir à la recherche des thèmes et des motifs — et même des structures romanesques telles qu'elles seront dégagées d'après les procédés énumérés — en les traitant comme autant de moyens qui relient les différentes littératures européennes entre elles, à travers le temps et l'espace ? Le travail qui suit tentera de répondre — au moins partiellement — à ces questions.

Les études comparatistes cherchent, par les objectifs de leur discipline, non seulement à « comparer », mais aussi à déceler un véritable va-et-vient des idées, dans le domaine de l'esthétique proprement dite, ce qui signifie évidemment aussi une circulation de « formes » littéraires. Ce que je me propose donc ici c'est de dégager quelques itinéraires « européens » d'une forme romanesque bien précise, celle que l'on a l'habitude de désigner en tant que *Bildungsroman*, *Entwicklungsroman* ou *Erziehungsroman*, en utilisant des termes techniques allemands, ou *roman d'apprentissage*, *de formation*, ou *d'éducation*, en utilisant leurs équivalents en français. Comme quatrième terme, nous pouvons y ajouter la notion du *roman d'initiation*, afin de pouvoir attribuer à cette forme romanesque un statut presque a-temporel, par rapport aux autres termes classiques qui se sont fortement inscrits dans une temporalité bien définie.³

Ce faisant, je me propose de relire *Le Lys dans la Vallée* d'Honoré de Balzac en tant que roman d'apprentissage d'un héros. Félix de Vandennesse parcourt le chemin suivant : 1. il connaît une enfance et une adolescence difficiles (*orientation*), 2. il part tout jeune de la maison paternelle, (*complication*), 3. après avoir subi une série d'épreuves physiques, intellectuelles et sentimentales et ayant été soutenu par des forces plus ou moins mystérieuses, emblématisées par la figure de deux femmes toutes les deux étant également protectrices, mais n'ayant pas les mêmes valeurs morales (*action*), 4. et 5. il arrive — à la fin du récit — sinon au bonheur, du

² Fernand Baldensperger, *Orientations étrangères chez Honoré de Balzac*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927.

³ Cf. à ce propos l'article de Denis Pernot, *Du Bildungsroman au roman d'éducation : un malentendu créateur*, pp. 105–119, dans *Romantisme*, N° 76, 1992.

moins à la sagesse et à une faculté accrue d'adaptation aux circonstances aussi bien au niveau sentimental que social (*résolution et situation finale*).⁴

En prenant le terme intertextualité en un sens large et sans tenir compte – pour le moment – des travaux récents effectués dans ce domaine, nous pouvons constater que les (inter)textes les plus souvent cités à propos de ce roman de Balzac sont *Télémaque* de Fénelon, les œuvres de Rousseau, surtout *La Nouvelle Héloïse*, mais aussi dans une certaine mesure *l'Émile*. Or, parmi les romans d'apprentissage par excellence, *Les Années d'apprentissage et de voyage de Wilhelm Meister* de Goethe se sont trouvés parfois mis en rapport avec un certain nombre de romans balzaciens.

Mais en tenant compte uniquement de la trame du récit, il est évident que certaines filiations remontent beaucoup plus loin, et ainsi la question suivante se pose également : avons-nous le droit de remonter jusqu'aux romans de *Tristan* et/ou *Parsifal* comme autant de formes élémentaires voire archétypiques du roman d'épreuves et d'apprentissage ?

En même temps, une autre question pourrait se poser, notamment : quelle importance attribuer aux citations, aux allusions textuelles qui apparaissent dans le roman même ? Car le personnage balzacien parle de son amour en ces termes : « Ma passion qui recommençait le Moyen Age et rappelait la chevalerie, fut connue [...] ».⁵ La formule étant trop vague, il est difficile de l'interpréter autrement que comme allusion aux fameux amoureux qu'étaient Pétrarque et Laure, si souvent cités par d'ailleurs par Balzac. Le nom de Parsifal aussi bien que celui de Tristan et d'Yseut sont ici absents. Or, vu l'ensemble des apparitions des noms propres, des allusions à des textes les plus différents dans les romans de Balzac, nous sommes tentés de dire que le Moyen Age figure chez lui plutôt en tant que temps de l'amour et seulement dans une moindre mesure en tant que temps d'épreuves et/ou d'apprentissage voire celui de l'héroïsme chevaleresque. Il faut souligner que d'après certaines interprétations Tristan et Parsifal font tous deux leur apprentissage de l'existence médiévale au fil d'un contexte d'amour et de pouvoir, mais où l'accent n'est pas mis sur les mêmes valeurs.⁶

Si les allusions aux textes du Moyen Age sont plutôt rares chez Balzac, il n'en est pas ainsi des allusions aux œuvres plus récentes, à celles qui remontent surtout au XVIII^e siècle.

⁴ Pour ce schéma (simplifié) voir p. ex. Jean Michel Adam, *Le récit*, PUF, coll. Que sais-je, 1991.

⁵ Honoré de Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Tome IX, Paris, Gallimard 1978, p. 1139 (par la suite, seules le tome et la page seront indiqués).

⁶ *Dictionnaire des mythes littéraires*, dir. par Pierre Brunel, Paris, éd. Rocher ; *Parsifal*, de Pierre-François Kaempf, p. 1105.

Fénelon, en concevant son héros comme ayant une double appartenance — antique et contemporain — crée le récit fondateur de toute une littérature qui insiste sur le départ d'un adolescent « possédant à l'origine des tendances à peu près égales pour la vertu et pour les vices, et qui parviendra, grâce aux leçons de l'expérience et aux efforts de la volonté éclairée par la raison, à se délivrer de ses défauts et à se montrer digne du métier de roi ». ⁷ Au cours de son apprentissage, il est accompagné de Mentor, pédagogue intrépide qui veille sur son éducation morale. Cette figure n'est pas absente de l'univers balzacien, au contraire, elle y est assez souvent mentionnée et même une variante du *Lys dans la vallée* en garde le souvenir (IX. 975).

Les ressemblances du *Lys dans la vallée* avec *La Nouvelle Héloïse* ont été relevées par la critique contemporaine déjà à la parution du roman de Balzac, et par la suite les commentaires s'empresaient de les confirmer ou alors de les nier. Jean-Hervé Donnard, dans l'introduction de l'édition de la Pléiade du roman insiste sur les différences, en remarquant surtout les aspects socio-historiques, en les résumant ainsi : « Les vues optimistes de Rousseau ont été démenties à l'époque de Balzac », car M. de Mortsau est un homme brisé par rapport à Wolmar qui est un homme heureux et Clochegourde est devenu « l'enfer » par rapport au « paradis » qu'était Clarens. Ceci pour arriver à sa conclusion finale : « Les temps ont bien changé depuis 1789 ». (IX. 902)

Or, cette problématique est beaucoup plus complexe et elle a été éminemment traitée par le livre intitulé *Balzac disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau* de Raymond Trousson. En traitant les questions de filiation et d'inspiration l'auteur attire notre attention sur les subtilités des rapports qui existent parfois entre certaines œuvres, pour conclure ainsi : « Ni plagiat ni contrefaçon, *Le Lys dans la vallée* est pourtant le roman de Balzac qui doit le plus à l'admiration de sa jeunesse. Ce n'est pas merveille : dans le même climat affectif, des personnages semblables s'imposent au créateur dans des situations identiques. L'influence, c'est d'abord une question d'affinités électives. » ⁸ Trousson insiste donc davantage sur quelques similitudes biographiques, tout en faisant abstraction des aspects historiques.

L'allusion au titre d'un des romans célèbres de Goethe *Wahlverwandschaften* sert d'introduction à l'évocation de la réception faite à l'œuvre du poète allemand dans le domaine culturel français. Fernand

⁷ Pour illustrer les macrostructures sémantiques je cite ici le *Dictionnaire des personnages* de Laffont-Bompiani, éd. Laffont, coll. Bouquins, p. 940.

⁸ Raymond Trousson, *Balzac, disciple et juge de Jean-Jacques Rousseau*, Librairie Droz, Genève, 1983, p. 128.

Baldensperger, dans son livre intitulé *Orientations étrangères chez Balzac* nous présente un rêve, une idée plutôt utopique, néanmoins tout à fait significative : « Faut-il déplorer [...], qu'il (Goethe) n'ait point eu l'occasion de venir à Paris et d'y passer six mois, comme tant d'illustres étrangers devenus nôtres ? [...] Napoléon, en 1808, le pressa vivement de se fixer dans sa capitale, et Talma garantissait à l'auteur de *Werther* la faveur enthousiaste des Parisiennes. Plus tard encore, vers 1825, [...] le poète de *Faust* n'eût pas manqué de trouver une réception chaleureuse auprès des plus avisés [...]. On imagine assez bien sa visite au Paris cultivé de ce temps [...]. Quelques hôtels aristocratiques ou bourgeois, quelques bureaux de rédaction auraient fêté, soit l'écrivain, soit l'ami d'un grand duc [...]. »⁹

Rencontre de Balzac et Goethe ? On a le droit de rêver, mais il serait vraiment trop hardi d'imaginer une rencontre entre le jeune Balzac et le Maître qui mourra d'ailleurs en 1832, à l'âge de 83 ans, juste au moment où Balzac fait ses premiers pas vers la gloire littéraire. Toujours est-il que Goethe est d'abord connu en France comme « l'auteur de *Werther* », puis plus tard il deviendra « le poète de *Faust* » et tout le reste de son œuvre immense reste en dehors des préoccupations de la plupart des critiques littéraires et du public.

Or, Balzac ne se contente pas des idées reçues et il fera usage de ses connaissances des œuvres de Goethe tout au long de sa carrière d'écrivain. Or, les tentations du wertherisme de sa jeunesse seront abandonnées plus tard au profit de la leçon napoléonienne de la volonté et de la puissance.

D'ailleurs, un anecdote tout à fait significatif fut rapporté sur ce sujet que nous pouvons lire à la fin de l'édition citée du *Lys dans la vallée* : « Quatre ans après le passage à Weimar de Mme de Staël et de Constant, Napoléon, traversant l'Allemagne en conquérant, s'arrêtait à Erfurt [...]. Goethe était mandé chez l'Empereur : première entrevue [...] où, durant à peu près une heure, les deux héros s'entretenirent de littérature et d'histoire, de *Werther* que Napoléon examine avec la compétence d'une lecture répétée [...] ». La principale objection qu'il faisait à *Werther* c'était que le héros fut poussé au suicide autant par ambition froissée que par amour ; le drame fataliste lui paraissait une absurdité : « le destin, c'est la politique ».¹⁰

Balzac dans *Le Lys dans la vallée* met en scène un personnage qui a bien écouté la leçon de Napoléon : effectivement, après avoir accompli ses années de formation, parcouru son chemin d'apprentissage et d'épreuves, Félix de Vandenesse réussira dans la vie et pourra dire en évoquant son

⁹ Fernand Baldensperger, *Goethe en France*, Paris, Librairie Hachette, 1904.

¹⁰ Ibid. p. 65.

passé : « Je me jetai dans le travail, je m'occupai de science, de littérature et de politique. » (IX. 1225)

Il existe aujourd'hui une véritable poétique de l'incipit, étant donné l'importance généralement reconnue du commencement du récit.¹¹ Plusieurs critiques ont observé qu'un grand nombre de romans balzaciens commence par la réponse à trois questions : qui ? quand ? ou ?¹² Or, *Le Lys dans la Vallée* n'adopte pas cette solution, mais présente une forme plus compliquée de la mise en discours. C'est peut-être la conséquence de la narration à la première personne, car la lettre du personnage principal demande une authentification différente du récit présenté par un narrateur omniscient.

Balzac écrit dans la préface de l'édition originale : « Dans plusieurs fragments de son œuvre l'auteur a produit un personnage qui raconte en son nom », puis il remarque un peu plus loin qu'il « n'est nulle part mis en scène » (IX. 15). Il semble donc prendre ses distances par rapport au personnage principal, un procédé qui est le contraire de la position adoptée par Rousseau dans l'introduction de *La Nouvelle Héloïse* : « Quoi que je ne porte ici que le titre d'éditeur, j'ai travaillé moi-même à ces livres, et je ne m'en cache pas. Ai-je fait le tout, et la correspondance entière est-elle une fiction ? Gens du monde, que vous importe ? C'est sûrement une fiction pour vous. »¹³

L'entrée dans le discours romanesque est dédoublée : Natalie de Manerville, destinataire de la lettre de Félix de Vandenesse reçoit d'abord un avertissement : « Je cède à ton désir. Aujourd'hui tu veux mon passé, le voici. » (IX. 969) Mais le véritable récit de sa vie commencera un peu plus loin, par une série de questions, dont voici la première : « A quel talent nourri de larmes devons-nous un jour la plus émouvante élogie, la peinture des tourments subis en silence ? » (IX. 970) Il va falloir lire le roman pour connaître la réponse à ces questions. Or, après avoir terminé la lecture, nous n'avons toujours pas de réponse définitive et sans équivoque. Félix de Vandenesse fera son apparition dans plusieurs romans de *La Comédie humaine*, et nous aurons l'impression de tout savoir sur lui. Son éducation sentimentale accomplie, marié à Mademoiselle Granville, il se contentera d'être un des « figurants » de ces récits, il n'atteindra pas l'âge mur, et il ne mourra jamais dans l'univers fictionnel de *La Comédie humaine*.¹⁴

¹¹ Andrea del Lungo, *Pour une poétique de l'incipit*, pp. 131–152, dans *Poétique*, avril, 1993.

¹² Claude Duchet, *Idéologie de la mise en texte*, dans *La pensée*, N° 215, 1980, pp. 95–108. — Éva Martonyi, *A regény indításának formáiról Balzac Emberi Színjátékában*, dans *Studia Poetica*, N° 6, 1985, pp. 212–220.

¹³ Jean-Jacques Rousseau, *La Nouvelle Héloïse*, Paris, Librairie Larousse, p. 33.

¹⁴ Nous ne rappelons ici que quelques-uns de ces romans, d'après l'index des personnages fictifs de *La Comédie Humaine*, éd. de la Pléiade, ouvr. cit. pp. 1561–1562 :

La fin du roman s'articule par trois phases successives, chacune représentant une forme distincte d'explicite : 1. la lettre posthume d'Henriette de Mortsauf est terminée par ces mots : « Encore adieu, un adieu semblable à celui que j'ai fait hier dans notre belle vallée, au sein de laquelle je reposerais bientôt, et où vous reviendrez souvent, n'est-ce pas ? » (IX. 1220) ; 2. la lettre de Félix adressée à Natalie se termine par une phrase apparemment banale, mais qui n'est pas une clôture non plus : « Demain je saurai si je me suis trompé en vous aimant. » (IX. 1226) ; 3. la toute dernière lettre est signée de Natalie : « Toutes les femmes s'apercevraient de la sécheresse de votre cœur, et vous seriez toujours malheureux. Bien peu d'entre elles seraient assez franches pour vous dire ce que je vous dis, et assez bonnes personnes pour vous quitter sans rancune en vous offrant leur amitié, comme le fait aujourd'hui celle qui se dit votre amie dévouée. » (IX. 1229)

Félix de Vandenesse devient donc riche, « la vie politique lui sourit », et il n'est plus le « piéton fatigué » du début du récit. Mais il a fini par être « dégoûté de la vie », et « son cœur est flétri » à l'âge de vingt-neuf ans. Il a pris une « forme » (Bildung), et — pour reprendre la formule proposée à propos du roman d'apprentissage et/ou d'épreuves — son trajet romanesque aboutit à une réconciliation, à l'établissement d'une harmonie entre l'individu et son entourage. Il s'occupera de science, de littérature et de politique, mais il finira quand-même par résumer son éducation sentimentale sur un ton plutôt pessimiste : « Voilà comment finissent les plus beaux sentiments et les plus grands drames de la jeunesse. Nous partons presque tous au matin, comme moi de Tours pour Clochegourde, nous emparant du monde, le cœur affamé d'amour ; puis quand nos richesses ont passé par le creuset, quand nous nous sommes mêlés aux hommes et aux événements, tout se rapetisse... » (IX. 1214)

Tandis que Wilhelm Meister — à la fin de son voyage — renonce à ses désirs personnels pour se sacrifier aux progrès de la société, le personnage de Balzac s'arrête avant ce moment de participation au salut de l'humanité. Cependant, il n'illustre pas non plus la forme canonique du roman d'apprentissage « à la française » du XIX^e siècle,¹⁵ c'est-à-dire le roman de *la perte des illusions*.

Une fille d'Eve, Le cabinet des Antiques, César Birotteau, Splendeurs et Misères des Courtisanes, etc.

¹⁵ Cf. l'article *Roman* de Michel Zérafra dans le *Dictionnaire des littératures de langue française*, vol. 3. p. 2128.