

D'APRÈS L'OEUVRE D'HONORÉ DE
BALZAC

ILLUSIONS PERDUES



UN FILM DE
XAVIER GIANNOLI



Lucien est un jeune poète inconnu dans la France du XIX^{ème} siècle. Il a de grandes espérances et veut se forger un destin. Il quitte l'imprimerie familiale de sa province natale pour tenter sa chance à Paris, au bras de sa protectrice. Bientôt livré à lui-même dans la ville fabuleuse, le jeune homme va découvrir les coulisses d'un monde voué à la loi du profit et des faux-semblants. Une comédie humaine où tout s'achète et se vend, la littérature comme la presse, la politique comme les sentiments, les réputations comme les âmes. Il va aimer, il va souffrir, et survivre à ses illusions.

Durée : 2h30

SOMMAIRE

PARTIE LETTRES

Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545

I/ LIENS AVEC LES PROGRAMMES DE COLLÈGE ET LYCÉE p.6

A. En classe de 4^{ème} p.6

Dans le cadre des questionnements :

- « Regarder le Monde : la fiction pour interroger le réel »
- « La ville, lieu de tous les possibles »
- « Agir sur le Monde : informer, s’informer, déformer »
- « Individu et société : confrontation des valeurs »

B. En classe de 2^{nde} p.7

Dans le cadre des objets d’étude :

- « Le roman et le récit du XVIII^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle »
- « La Littérature d’idées et la presse du XIX^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle »

C. En classe de 1^{ère} p.7

Dans le cadre de l’objet d’étude :

- « Le Roman et le récit du Moyen-Âge au XXI^{ème} siècle et des parcours »
- « Le Personnage de roman : esthétiques et valeurs »
- « Individu, morale et société »

II/ DE XAVIER GIANNOLI À BALZAC : ÉCLAIRAGES DIDACTIQUESp.8

A. Pourquoi Balzac ? p.8

B. Opéra, théâtre, scènes de la vie sociale : la comédie humaine p.8

C. Un récit fluidifié : l’argent p.14

D. Une réflexion sur la Littérature : le journalisme est-il un art dévoyé ? p.18

E. Une transposition filmique de la narration balzacienne p.20

III/ PARCOURS PÉDAGOGIQUES p.24

A. Découvrir et analyser un récit balzacien p.24

a) Une étude de la « comédie humaine » à travers le roman p.24

b) Un ressort narratif efficace : l’argent p.26

c) La narration balzacienne à l’écran p.28

B. Le journalisme dans *ILLUSIONS PERDUES* : fascination et désillusion p.31

a) Les journalistes et l’art du langage p.31

b) Les journalistes, des poètes dévoyés p.33

FOCUS p.34

Xavier Giannoli, réalisateur... une nouvelle lecture de Balzac p.34

Comment le film actualise le récit balzacien en portant un regard explicite sur des enjeux contemporains ?

PARTIE HISTOIRE

- L'ensemble de la partie Histoire est adapté au niveau Première
- Spécialité : histoire-géographie, géopolitique et sciences politiques
 - Tronc Commun : Histoire

FRISE CHRONOLOGIQUE.....p.37

I/ LA RESTAURATION DE LOUIS-PHILIPPE, UN RÉGIME PRIS ENTRE L'ANCIEN RÉGIME ET LA RÉPUBLIQUEp.37

1/ Un régime conservateur p.37

2/ Un régime corrompu et répressif p.38

3/ Un ordre politique ambigu p.41

II/ *ILLUSIONS PERDUES*, ILLUSTRATION DES TENSIONS DANS LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE APRÈS LA RÉVOLUTION FRANÇAISE p.42

1/ La construction d'une opposition entre légitimistes, libéraux et républicains p.42

2/ Une société cloisonnée p.43

III/ LES TRANSFORMATIONS DE LA CULTURE URBAINE p.45

1/ Une « société du spectacle »..... p.45

2/ Le développement d'une économie de l'écrit..... p.46

3/ Un mélange des genres : l'invention du journaliste p.49

4/ La presse et la « bonne société » de la Restauration p.51

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUESp.53



GALERIE DE PORTRAITS

Dans *La Comédie Humaine* les personnages se croisent, se rencontrent, partagent ambition, amour et parfois déchéance.

Pour mieux inscrire le film dans la réalité balzacienne nous vous présentons une galerie de portraits des acteurs du film et leur biographie balzacienne tirée de l'ouvrage de référence *Répertoire de la Comédie humaine* de Honoré de Balzac par Anatole Cerfberr et Jules Christophe avec une introduction de Paul Bourget (1888) accessible sur Gallica : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k114753j/f96.item>



Lucien de Rubempré
p. 450



Louise de Bargeton
p. 33 / 113 / 19 / 20 / 98



Etienne Lousteau
p. 323



Nathan
p. 378



Coralie
p. 118



Marquise d'Espard
p. 155



Dauriat
p. 132



Baron du Châtelet
p. 97



Finot
p. 170



Singali
Braulard dans l'œuvre de Balzac
p. 60

L'adaptation de Xavier Giannoli offre une transposition filmique très fidèle de la narration balzacienne oscillant entre une focalisation zéro qui crée une distanciation analytique et explicative et une focalisation interne qui permet l'identification du spectateur au parcours mouvementé du jeune héros d'ILLUSIONS PERDUES.

LETTRES

I/ LIENS AVEC LES PROGRAMMES DE COLLÈGE ET LYCÉE

A. En classe de 4^{ème}

Les programmes du cycle 4 préconisent le dialogue entre les œuvres littéraires et leurs adaptations visuelles. « Les images fixes ou mobiles (...) proposent aux élèves des figurations qui facilitent leur perception des textes littéraires ; elles sont également l'occasion de les confronter à des procédés sémantiques proches de ceux utilisés pour les textes et de développer des méthodes d'analyse spécifiques pour chacun d'entre eux ; elles leur donnent accès à une culture complémentaire qui dialogue avec la culture littéraire et l'enrichit ». L'étude du film de Xavier Giannoli permettrait ainsi d'accéder au roman de Balzac, mais plus globalement aux romans du XIX^{ème} siècle qui mettent en scène un jeune ambitieux dans un cadre parisien.

Ce dialogue entre l'adaptation et le roman trouve sa place dans quatre des cinq questionnements que proposent les programmes officiels de la classe de quatrième :

- « **La fiction pour interroger le réel** » invite ainsi à découvrir l'esthétique réaliste et à comprendre les ambitions du roman réaliste du XIX^{ème} siècle, en lien avec les programmes d'Histoire en 4^{ème}, notamment le thème 3 : « Société, culture et politique dans la France du XIX^{ème} siècle ». Les programmes précisent d'ailleurs qu'on peut « s'appuyer sur l'adaptation cinématographique d'un roman ». Le film ILLUSIONS PERDUES de Xavier Giannoli permet ainsi d'entrer dans l'étude des romans réalistes, des choix de focalisation, du rythme du récit, des enjeux de la représentation de la société.

- « **La ville, lieu de tous les possibles** » semble aussi inviter naturellement à l'étude d'ILLUSIONS PERDUES et propose en effet de « montrer comment les romanciers du XIX^{ème} siècle représentent la ville dans sa diversité, sa complexité, ses contradictions », et de « s'interroger sur les ambivalences des représentations du milieu urbain : lieu d'évasion, de libertés, de rencontres, de découvertes, mais aussi lieu de perte... ». Le parcours de Lucien dans le récit offre une approche pertinente pour la découverte de ces enjeux. L'étude des lieux et des décors, dans le roman comme dans le film, des catégories professionnelles et sociales, cette « Comédie Humaine » que révèlent les spectacles dans *Illusions Perdues* répond parfaitement à cette partie des programmes de 4^{ème}.

- « **Informé, s'informer, déformer** », centré sur la presse, invite à « comprendre la différence entre fait brut et information, les effets de la rédaction » et à « s'interroger sur les évolutions éditoriales de l'information ». Le film de Xavier Giannoli permet d'aborder avec les élèves cet enjeu contemporain majeur qu'est le traitement de l'information. La leçon sophistiquée de Lousteau, la présentation de la bulle financière qui entoure les journaux et le monde culturel dans le film, les rapports tendus de la presse avec le monde politique dans ILLUSIONS PERDUES permettront d'entrer dans une réflexion avec les élèves sur la notion de vérité et sur les effets de l'écrit.

- « **Individu et société : confrontations de valeurs** » est davantage pensé comme une entrée dans la littérature théâtrale du XVII^{ème} ou du XVIII^{ème} siècle, les programmes précisent qu'on peut, dans ce cadre aussi, étudier des extraits de romans du XIX^{ème} siècle. Et le parcours éthique de Lucien, qui cherche l'Amour et la Poésie et perd l'un et l'autre, fait écho à la confrontation des valeurs traditionnelles et de nouveaux enjeux sociaux : l'ambition sociale et le rôle de l'argent. Le film de Xavier Giannoli serait un prolongement de l'étude de textes théâtraux du XVII^{ème} ou du XVIII^{ème} siècle, d'autant que ce sont les scènes de théâtre qui révèlent dans le film la situation des personnages.

B. En classe de 2^{nde}

L'objet d'étude « Le roman et le récit du XVIII^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle » recommande d'étudier notamment un roman en œuvre intégrale et de travailler en complément sur d'autres formes artistiques comme l'adaptation cinématographique de l'œuvre. Dans ce cadre, l'étude du film de Xavier Giannoli et du roman de Balzac *Illusions perdues* trouve toute sa place. Cette étude peut permettre de faire découvrir à de jeunes lycéens un auteur majeur de la littérature romanesque du XIX^{ème} siècle, ainsi que son projet esthétique. Les questions de narratologie propres à l'écriture romanesque comme la question du statut du narrateur, de sa place dans l'économie du récit et des jeux de focalisation peuvent ainsi être abordés avec l'écriture de Balzac et les choix de composition de Xavier Giannoli. Les programmes recommandent également de travailler à la fois certains passages de l'œuvre en particulier (explication de texte, commentaire) mais également de travailler de façon transversale autour de thèmes clés dans l'œuvre ou des valeurs en jeu ; ce qui peut être fait avec le thème de l'argent qui bouleverse le système de valeurs traditionnelles dans ce roman de Balzac. Enfin, l'écrit sous toutes ses formes a une place privilégiée dans le roman de Balzac, qui affectionnait le pastiche, et constitue un motif récurrent à l'écran, ce qui permet d'imaginer des écrits d'appropriation très variés au cours de l'étude de ces œuvres.

C'est également avec l'objet d'étude « La Littérature d'idées et la presse du XIX^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle » que l'étude d'*Illusions perdues* de Balzac et de son adaptation par Xavier Giannoli trouvent toute leur place. En effet, après une découverte de la presse au collège, souvent axée sur des usages contemporains, le programme de 2^{nde} propose d'approfondir cette culture par une perspective littéraire. Le livre comme son adaptation cinématographique permettent la découverte de cet essor fulgurant du journalisme au XIX^{ème} siècle,

mais aussi la découverte du rôle du journalisme dans le développement du genre romanesque avec la carrière de Balzac qui est intimement liée au journalisme. Par ailleurs, cet objet d'étude invite à une formation du jugement critique des élèves. Or l'étude du milieu journalistique et de ses compromissions dans l'œuvre balzacienne et dans sa transposition filmique permet d'aborder la question du travail de critique journalistique, en étudiant notamment les outils propres aux discours épideictiques, mais également de comprendre la polémique, encore d'actualité, de l'indépendance de la presse.

C. En classe de 1^{ère}

L'objet d'étude « Le Roman et le récit du Moyen-Âge au XXI^{ème} siècle » permet d'approfondir en classe de 1^{ère} le travail amorcé en 2^{nde} sur l'œuvre intégrale en insistant à la fois sur l'histoire littéraire, la vision du monde que propose un écrivain et son œuvre, mais aussi sur des éléments de narratologie : analyse de la narration, analyse du style, système des personnages et de leurs valeurs... Étudier *Illusions Perdues*, roman central de l'entreprise balzacienne, à travers le film de Xavier Giannoli permet de découvrir et d'analyser ces différents éléments.

De plus, le programme du bac 2022 propose deux parcours dans lesquels des extraits de l'œuvre de Balzac et sa lecture cursive seraient particulièrement pertinents : « Le Personnage de roman : esthétiques et valeurs » et « Individu, morale et société ».

La façon dont le personnage de Lucien se retrouve confronté, lors de la soirée au théâtre du Panorama, à un bouleversement de ses valeurs, de sa morale avec la découverte de la société parisienne et de ses différents milieux, journalistiques, artistiques et aristocratiques, est un axe intéressant pour aborder ces deux parcours.

II/ DE XAVIER GIANNOLI À BALZAC : ÉCLAIRAGES DIDACTIQUES

A. Pourquoi Balzac ?

Balzac a tout de la figure du père : il impressionne, il effraie, on veut le dépasser tout en louant son œuvre fondatrice. En somme, il incarne le Roman lui-même. Barthes le rappelait quand il commentait *Le Faiseur*, s'excusant presque d'analyser une œuvre théâtrale de Balzac : « Balzac, c'est le roman fait homme, c'est le roman tendu jusqu'à l'extrême de son possible, de sa vocation, c'est en quelque sorte le roman définitif, le roman absolu. », *Essais critiques*, 1964, p. 90.

Et si Balzac est « le roman fait homme », *La Comédie Humaine* est l'œuvre romanesque qui engloberait tous les romans possibles. Écrit de 1829 à 1850, cet ensemble fascine par son ampleur, par l'ambition du projet (montrer les interactions des Espèces Sociales, comme Buffon a classé les Espèces Animales¹) et par la variété des formes littéraires et des procédés romanesques : récits, pastiches, poèmes, articles fictifs, romans épistolaires, traités historiques ou sociologiques, réflexions sur l'Art. Si Balzac voulait représenter et mettre en scène toute la société française de son temps, il a aussi proposé ou esquissé toutes les formes possibles du genre romanesque.

On lit ses contemporains ou ses héritiers, Stendhal, Flaubert, Maupassant, Zola, mais on fait peu de place au créateur du roman moderne. Les anthologies scolaires présentent son projet colossal, font la part belle aux préfaces de Balzac, on analyse des extraits qui viennent illustrer le projet encyclopédique de son œuvre.

Une des difficultés du jeune lecteur, c'est la place que prend souvent le narrateur balzacien dans son récit. Les nombreux commentaires, les longues digressions, le ton parfois professoral que prend ce narrateur pour exposer les situations ou pour analyser les réactions de ses personnages créent une distance, à laquelle les lecteurs du secondaire

sont peu habitués. Leur plaisir de lecteur a souvent pour ressort l'identification aux personnages, qui se trouve embarrassée par ce narrateur qui refuse de se cacher.

À ce titre, le cinéma est la solution puisqu'il propose une incarnation immédiate des personnages et des enjeux. L'image prend le relai du narrateur portraitiste ou sociologue pour focaliser l'intérêt du spectateur sur l'intrigue et les interactions des personnages. Le cinéma permet donc de retrouver le Balzac romancier, auteur de fictions.

C'est pourquoi l'adaptation cinématographique d'ILLUSIONS PERDUES de Xavier Giannoli par sa fidélité à l'écriture balzacienne pourrait être un appui très pertinent pour une entrée dans l'œuvre de Balzac. En effet, on y retrouve, retranscrits à l'écran, à la fois le propos de l'auteur de *La Comédie Humaine* sur l'espèce humaine et ses mœurs, certains grands thèmes balzaciens, mais aussi le style de la narration elle-même. Il convient donc de considérer le film de Xavier Giannoli non comme un aboutissement de l'étude de l'œuvre de Balzac mais comme une entrée dans cette œuvre à l'accès parfois difficile pour les élèves.

B. Opéra, théâtre, scènes de la vie sociale : la comédie humaine

Les scènes de spectacle occupent une place importante dans l'économie du récit des *Illusions Perdues* et en particulier de la deuxième partie, *Un grand homme de province à Paris*. Ils représentent la quintessence de cette vie parisienne mondaine et agitée, où tout se joue non seulement sous les feux de la rampe mais aussi dans la salle et même les coulisses. En effet, la salle de spectacle rassemble les différents univers dans lesquels va graviter le jeune Lucien au cours de son séjour parisien et devient ainsi emblématique de cette comédie humaine et de ses enjeux.

¹ « Si Buffon a fait un magnifique ouvrage en essayant de représenter dans un livre l'ensemble de la zoologie, n'y avait-il pas une œuvre de ce genre à faire pour la société ? » Avant-Propos.

Xavier Giannoli met en scène essentiellement trois de ces spectacles qui constituent des jalons fondamentaux du récit de Balzac : la première sortie de Lucien à l'opéra avec Mme de Bargeton et la Marquise d'Espard peu de temps après son arrivée à Paris, où il découvre le milieu aristocratique et les hommes de lettres qui ont réussi, la soirée au théâtre du Panorama-Dramatique, où il découvre le monde journalistico-industriel et artistique, et enfin la dernière soirée au théâtre du Gymnase, qui voit la chute de Coralie et la vengeance des petits journaux libéraux contre Lucien.

La première caractéristique de ces soirées de spectacle, et qui en fait le lieu de révélation des personnages et de la cristallisation des enjeux de la lutte sociale, c'est que dans ces salles de spectacle, théâtre ou opéra, il s'agit autant de voir que d'être vu. L'isotopie de la vue est omniprésente dans le récit comme en atteste cette formule lors de la soirée à l'opéra « On y est vu comme on y voit de tous côtés. » (p.249²). Et ce regard double ne semble se jouer, ce soir-là, qu'entre les différentes loges de l'opéra et quasiment jamais avec la scène, totalement éclipsée du récit : « Son excellente vue lui permettait de voir les lorgnettes braquées sur la loge aristocratique. » (p.250²). Lucien est donc au spectacle de cette comédie humaine dont les règles lui échappent encore complètement, tandis qu'il est lui-même sous les feux de la rampe, la marquise l'ayant invité à se mettre au premier rang de sa loge.

De même, lors de la soirée au Panorama-Dramatique, Lucien assiste à d'autres spectacles que celui qui se déroule sur scène. Il découvre tout d'abord celui des coulisses : « Le poète de province aborda la coulisse, où l'attendait le spectacle le plus étrange. » (p.370²) puis vient celui de la salle, explicitement nommé comme tel et bien plus décrit que celui de Coralie et Florine sur scène : « Ce mélange de hauts et de bas, de compromis avec la conscience, de suprématies et de lâchetés, de trahisons et de plaisirs, de grandeurs et de servitudes, le rendaient hébété comme un homme attentif à un spectacle inouï. » (p.376-377²). Et là encore, Lucien est à la fois spectateur et objet du spectacle.



² Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545.

Pour preuve, le regard de Coralie observant Lucien derrière le rideau de scène. Il est intéressant de remarquer que Xavier Giannoli a conservé ce motif de l'œil qui observe derrière le rideau au fond de la scène mais en le remplaçant par le regard de Lucien, et ce gros plan de l'œil grand ouvert du jeune homme sur la salle symbolise bien ce bouleversement du lieu du spectacle entre la salle et le plateau. Le spectacle n'est pas là où on l'attend ; une autre comédie se joue, bien plus fascinante, celle de la comédie humaine.



On assiste ainsi à une sorte de mise en abyme du théâtre lors de ces soirées et cette inversion du lieu du spectacle est soulignée à la fois par l'absence de description du spectacle lui-même par le narrateur balzacien lors de la soirée à l'opéra, mais également par le lexique du théâtre qui est employé, non pour évoquer ce qui se joue sur scène, mais pour structurer le drame qui se joue pour Lucien dans la loge de la Marquise d'Espard, devenue une nouvelle scène de spectacle. Ainsi, les mentions des actes structurent le spectacle de la salle : le narrateur indique « le premier acte de l'opéra finissait » (p.250²) au moment où Lucien passe au premier rang de la loge et commence à être observé, puis « Le second acte commença » (p.259²) quand les visiteurs de la loge s'en vont médire dans d'autres loges sur Lucien. Lorsque Louise

s'aperçoit qu'il est moins beau que ce qu'elle croyait, le narrateur ajoute « De là, à le trouver moins spirituel, il n'y avait qu'un pas. La toile était baissée. » (p.254²). Cette expression propre au vocabulaire théâtral témoigne une fois de plus que le spectacle a bien lieu dans la salle et que le drame qui se joue est celui du rejet de Lucien. Plus tard, quand Châtelet profite de la présence de Montriveau pour pénétrer dans la loge de la marquise, les retrouvailles sont ainsi commentées par Canalis : « C'est une véritable reconnaissance de théâtre » (p.257²). Cette allusion à une scène type de la comédie souligne là encore la théâtralité de ce qui se joue dans les loges aristocratiques, et d'autant plus qu'il s'agit bien d'une forme de reconnaissance puisque Châtelet y apparaît comme « un des leurs » (loc. cit.). Enfin, durant cette soirée, Lucien est davantage fasciné par le spectacle de la Marquise d'Espard que par l'opéra lui-même : « Malgré les magies de l'opéra toutes nouvelles pour lui, son regard, attiré par cette magnifique Célimène, se coulait à tout moment vers elle. » (p.260²). En évoquant la marquise sous le nom du célèbre personnage de Molière, femme coquette et pleine d'esprit mais souvent médisante et hypocrite, le narrateur met en lumière le jeu des personnages de cette comédie humaine qui jouent bien tous un rôle.



² Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545.

Ces motifs du regard et du spectacle dans le spectacle sont au cœur de l'adaptation de Xavier Giannoli. Le narrateur du film annonce ainsi la couleur lors de la première soirée à l'opéra : « L'œuvre présentée sur scène était indifférente. On venait d'abord pour voir et se montrer ». Ensuite, la découverte de l'opéra se fait également par la salle : des plans montrent la salle éclairée somptueusement et Lucien ébloui. D'ailleurs, la marquise, en invitant le jeune homme à se placer au premier rang, lui dit : « Vous aurez toute la salle sous les yeux. » soulignant ainsi la prévalence de la salle sur la scène lors de ces soirées. De plus, plusieurs plans montrent l'assistance scrutant la loge de la marquise et le nouveau venu avec des jumelles, normalement prévues pour mieux voir l'action dramatique offerte par la scène, ou encore commentant avec des sourires moqueurs la mise de Lucien. De même, lors de la soirée au théâtre du Panorama, quand le spectacle commence, Lousteau fait observer à Lucien non le jeu des comédiennes mais ce qui se joue dans la salle, les luttes de pouvoir : « Regarde bien... Devant toi, tu as les deux cents personnes les plus nocives de Paris. ». Enfin, lors de la dernière soirée, fatale pour Lucien et Coralie, davantage développée par Xavier Giannoli que par Balzac, la scène commence par un plan de



Lucien observant la salle, et le narrateur de commenter « Tous les personnages qui avaient traversé sa vie parisienne, sa comédie humaine, étaient présents ce soir-là, dans leurs beaux costumes... ». Le recours au lexique théâtral révèle ainsi le dernier acte de cette terrible comédie humaine qui se joue une fois de plus dans une salle de spectacle.

La deuxième caractéristique de ces soirées à l'opéra ou au théâtre, c'est que, au-delà du spectacle qui se joue sur scène et dans la salle, elles sont le lieu de toutes les tractations, trahisons et jeux de pouvoir et, en ce sens, elles sont bien l'emblème de la *Comédie Humaine* et constituent des jalons essentiels dans la construction du drame parisien de Lucien. En effet, à l'échelle du protagoniste, la première soirée à l'opéra marque sa chute dans le milieu aristocratique et la victoire du Baron du Châtelet. La deuxième soirée, au théâtre du Panorama, marque l'ascension de Lucien dans le milieu journalistique et artistique. La troisième enfin, lors de la première de Coralie au théâtre du Gymnase, constitue la chute du héros, dans le milieu qui avait vu sa réussite, et la vengeance concertée des journaux libéraux et des milieux aristocratiques.



L'occupation des lieux est le premier indice de ces échecs et réussites. Tout d'abord, on peut remarquer l'évolution dans l'accès aux salles de spectacles : à l'opéra, Lucien n'a pas le coupon pour entrer et son aspect provoque la méfiance des contrôleurs ; à l'inverse, au théâtre du Panorama, l'entrée même sans billet est facile grâce au pouvoir du journaliste Lousteau : « Monsieur est avec moi, dit Étienne au Contrôle qui s'inclina tout entier. » (p.370²). On retrouve ces deux entrées si différentes dans le film de Xavier Giannoli, auxquelles s'ajoute la position particulière de Lucien lors du dernier spectacle : il est déjà dans la salle avant l'entrée des spectateurs, nerveux comme un comédien avant de monter sur scène. On retrouve, d'ailleurs, le même gros plan de l'œil de Lucien derrière le rideau, que lors de la deuxième soirée au théâtre du Panorama. Ensuite, on peut remarquer l'évolution de l'occupation des lieux mêmes. À l'opéra, Lucien est placé dans la loge de la Marquise d'Espard et, malgré les railleries dont il est l'objet, il n'en bouge pas et finit seul, abandonné par les deux femmes, ce qui signifie ainsi son rejet du milieu aristocratique. À l'inverse, lors de la soirée au théâtre du Panorama, Lucien a accès à tous les lieux visibles et invisibles, loge du directeur, corridors, coulisses, loges des actrices : « Sur un signe de Lousteau, le portier de l'Orchestre prit une petite clef et ouvrit une porte perdue dans un gros mur. Lucien suivit son ami, et passa soudain du corridor illuminé au trou noir qui, dans presque tous les théâtres, sert de communication entre la salle et les coulisses. » (p.370²). Cette circulation, si aisée, dans tous les lieux du théâtre, qui marque l'introduction de Lucien dans ces milieux journalistiques et artistiques, est soulignée dans le film de Xavier Giannoli par des plans montrant Lousteau et Lucien circulant sans gêne d'une loge à la corbeille, enjambant les sièges, passant côté coulisses, etc.

Deuxième indice de l'évolution de Lucien, les échanges avec les autres personnages. Si à l'opéra, il est tantôt moqué pour sa mise ridicule, tantôt ignoré jusqu'à se retrouver seul, au théâtre du Panorama au contraire, tout le monde semble le remarquer et il a accès à tous : directeur du théâtre, auteur de la pièce, ouvreuses, actrices, journalistes...



² Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545.



Le regard des autres sur Lucien, si différent entre les deux soirées, semble illustrer ces quelques mots de Balzac dans *l'Avant-propos de la Comédie Humaine* : « L'animal est un principe qui prend sa forme extérieure, ou, pour parler plus exactement, les différences de sa forme, dans les milieux où il est appelé à se développer. [...] La Société ne fait-elle pas de l'homme, suivant les milieux où son action se déploie, autant d'hommes différents qu'il y a de variétés en zoologie ? ». Ainsi, si à l'opéra, Louise et Lucien sont observés au lorgnon par de Marsay « comme deux bêtes curieuses » (p.256²) s'opposant dans le bestiaire métaphorique de cette comédie humaine au « Lion d'Angoulême » (p.253²) qu'est Châtelet ou au « Geai qui prend les plumes du paon » (idem) qu'est Mme de Nucingen, au théâtre du Panorama, le regard sur Lucien change avec le cadre et, de la comparaison animale, il passe à la métaphore de l'œuvre d'art : « Qui de vous a ramené de Florence l'Apollon du Belvédère ? Monsieur est gentil comme une figure de Girodet. » (p.375²) demande Florine en découvrant Lucien, et plus tard Lousteau déclare « Votre beauté, digne des plus illustres marbres de la Grèce, fait un ravage inouï dans les coulisses. » (p.390²). Cette fois-ci, les métaphores animales semblent réservées à Matifat, qui est devenu le personnage risible. Dans la loge de Florine, il provoque le fou rire de l'assistance et la comédienne s'adresse à lui en le nommant affectueusement « animal-bête » (p.375²) puis, une fois qu'il a le dos tourné, reprend moins aimablement cette image de « vieille bête » (p.376²) pour parler de lui à Lousteau. Enfin, pour le dernier spectacle, Balzac a recours à un lexique judiciaire évoquant le nouveau regard porté sur Lucien : « son regard embrassait toutes les physionomies comme celui d'un accusé embrasse les figures des jurés et des juges » (p.563²).

L'évolution du statut du personnage dans sa vie parisienne et les jeux de pouvoir auxquels il est confronté se révèlent donc bien au cours de ces soirées dans des salles de spectacle où « le poète apercevait l'envers des consciences, le jeu des rouages de la vie parisienne, le mécanisme de toute chose. » (p.386²).

C. Un récit fluidifié : l'argent

Illusions Perdues exploite un motif romanesque devenu classique : la montée à Paris d'un jeune provincial. La deuxième partie du roman, sur laquelle est fondée l'adaptation de Xavier Giannoli, l'annonce explicitement : **Un grand homme de province à Paris**. En quittant la région d'Angoulême et l'imprimerie familiale, Lucien espère voir publier ses poèmes ; il pense aussi que la capitale lui permettra de vivre librement son amour pour Louise. Il est donc mû par des valeurs romanesques traditionnelles : l'Art et l'Amour. Mais dans cette double quête de Lucien, l'argent devient un enjeu essentiel, pour garantir son indépendance d'artiste, faire reconnaître son titre nobiliaire et mériter ainsi l'amour de Louise. Or, nous observons que l'argent assume un rôle structurant dans le récit : c'est à la fois la jauge qui permet d'évaluer la situation de Lucien dans l'histoire, mais c'est aussi le ressort d'une machination qui éprouvera le jeune homme en créant des conflits de valeurs.

Et si l'argent est un thème si central chez Balzac, c'est aussi un signe des temps. Rappelons que la monarchie constitutionnelle repose sur un suffrage censitaire : un électeur doit s'acquitter d'un impôt direct de 300 francs en 1815, de 1000 francs s'il souhaite être candidat. L'injonction prêtée à Guizot « enrichissez-vous » est à comprendre en ce sens : la production de richesses et l'épargne sont les moyens d'accéder à la minorité décisionnaire.

Et chez Balzac, l'argent se compte. En particulier les dépenses que fait Lucien pour « se désangoulêmer » (p.237²). Lorsque ce dernier prépare sa sortie à l'opéra, le narrateur précise le prix des vêtements que le jeune provincial a achetés : « Lucien sortit possédant un habit vert, un pantalon blanc et un gilet de fantaisie pour la somme de deux cents francs » (p.248²). Dans cette phase d'investissement, Lucien compte régulièrement l'argent qui lui reste, notamment dans la lettre qu'il écrit à sa sœur Eve : « J'avais dépensé dix-sept cent

soixante francs sur les deux mille emportés d'Angoulême » (p.273²). Et Lucien de détailler l'ensemble de ses dépenses quotidiennes. Plus tard, lorsque Lucien travaillera auprès de Lousteau, on mesurera davantage les recettes. Le jeune journaliste espère gagner 300 francs par semaine. Dauriat paye 150 francs pour la rédaction d'un article. Et quand Lucien sera plus influent, il pourra facturer 250 francs l'article élogieux que l'éditeur lui commande pour le livre de Nathan. Le montant des recettes révèle la situation de Lucien dans sa quête : aux pieds de Coralie mourante, Lucien rédige des annonces publicitaires rémunérées 10 francs la pièce. Et Xavier Giannoli reprend ce motif de l'argent comme jauge de la situation de Lucien. Dans la partie centrale du film, à l'apogée de sa réussite, l'argent se voit partout, on trouve des liasses de billets éparpillées dans la salle de rédaction, déposées sur un article, cachées dans une boîte à chapeau, passées de main en main par tous les acteurs de cette économie. Puis, lorsque les dettes s'accumulent, ce sont des factures et des reconnaissances de dettes que l'on voit à l'écran.

Fabrique de Lyon		Paris le 4 Mars 1821	
Schals. Mérinos		M. Monsieur Lucien de Rullempré	
en tous genres		Doit	
de		à Dupire Nèveu pour payer dans Paris	
DUPIRE. C.		à - mois ou comptant sous l'escompte de 5 p%	
grande rue des capucins			
N°. 27.			
3	pièces de lingerie fine d'Anvers	7	41.-
1	par galon des Châtaigniers	3	13
2	fabriquerie en l'air du Nord	-	17
5	pour trefft de laine surfin	42	70
2	paire d'aiguilles de bon acier	95	2
5	galon de brocard d'Al-	30	75
7	paire de bas surfin blanc	-	14
	surfilés de fil d'Alte. n° 13	-	-
	pour acquit de Dupire	27	-
	Dupire.	35	00
		235	00

Or cette fonction de représentation de l'argent, comme signe de la réussite ou de l'échec de Lucien dans sa quête, passe aussi par les objets. L'état des bottes de Lucien révèle sa situation financière. La simple présence de ces bottes dans la chambre de Coralie est un ressort de l'intrigue amoureuse et de la rivalité avec Camusot, qui remarque avec acuité : « vous avez de bien belles bottes, monsieur ».

² Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545.

Mais ce sont également des bottes qu'on voit Lucien astiquer lorsqu'elles sont boueuses, rapiécer quand elles semblent ruinées. Au sommet de sa gloire, Lucien porte des bottes étincelantes. Outre ce motif des bottes, repris par Xavier Giannoli et amplifié par deux plans sur les pieds nus de Lucien, au début et à la fin du film, le champagne joue la même fonction : montrer la capacité de dépenses. Se voir tendre une coupe de champagne est un signe d'appartenance à un milieu privilégié, la société des journalistes influents ou l'aristocratie parisienne autour de la Marquise d'Espard. Enfin, la profusion chaotique de cadeaux dans la salle de rédaction révèle la réussite rapide de l'équipe du journal *Le Corsaire-Satan*.



Mais au-delà du numéraire ou des objets luxueux, le narrateur balzacien évoque aussi dans le détail le fonctionnement économique des milieux professionnels rencontrés dans le roman. Ainsi, les activités du journalisme, de l'édition en général, du théâtre, des industriels, des commerçants, des annonceurs publicitaires et de la vie politique se trouvent pris dans un réseau d'interdépen-

dance qui s'apparente à une bulle financière. Les conseils et le cynisme de Lousteau permettent à Lucien de comprendre le fonctionnement de ces bulles spéculatives. L'apprenti journaliste doit d'abord trouver un ennemi célèbre, un concurrent, pour faire « monter (s)a cote, comme à la Bourse ». Son métier, dit-il dans le film, c'est « d'enrichir les

actionnaires du journal ; et au passage de ratisser ». Comment enrichir ainsi les actionnaires ? Xavier Giannoli reprend deux discours explicatifs de Lousteau. Le premier montre à Lucien qu'il peut se faire payer une première fois par un directeur de théâtre pour assurer la bonne critique de l'un de ses spectacles, puis aller voir le directeur d'une salle concurrente pour être payé cette fois-ci pour écrire du mal du premier spectacle. L'analyse s'affine lorsqu'il est question d'assurer la fusion du *Satan* et du *Corsaire* : tout repose sur les annonceurs publicitaires. Augmenter le prix des annonces permet d'accroître le tirage, d'avoir donc davantage de lecteurs, ce qui justifie une nouvelle hausse du prix des annonces. Dès lors, l'essentiel devient la publicité dans un ensemble où se mêlent les industriels et les politiques qui voient bien dans cette nouvelle presse un moyen rapide et efficace d'influencer l'opinion. Ce mécanisme s'applique aussi dans l'économie des salles de spectacles : les directeurs offrent des places aux journalistes dans l'espoir de lire de bonnes critiques ; or ceux-ci sous-louent les places ainsi offertes et les directeurs de théâtre doivent vendre des confiseries pour compenser ces pertes. Dès lors, l'enjeu n'est plus artistique : le salut vient des confiseries. « Tout, dans dix ans d'ici, sera soumis à la publicité » (p. 408²), reconnaît Finot dans le roman.

Ce jeu d'influence tarifée met en avant des personnages qui font fortune sur cette bulle financière. C'est le cas de Singali, personnage dont le nom est inventé par Xavier Giannoli, l'équivalent du Braulard de Balzac. Son apparition à l'écran sous une fresque qui représente des personnages de la *Commedia dell'Arte* l'apparente aux zannis de la comédie ancienne, les valets malins qui maîtrisent les codes du monde dans lequel ils vivent. Singali est le maître de la claque. Il provoque applaudissements ou huées en fonction du plus offrant : « Je puis faire chuter qui je veux » (p. 488²).

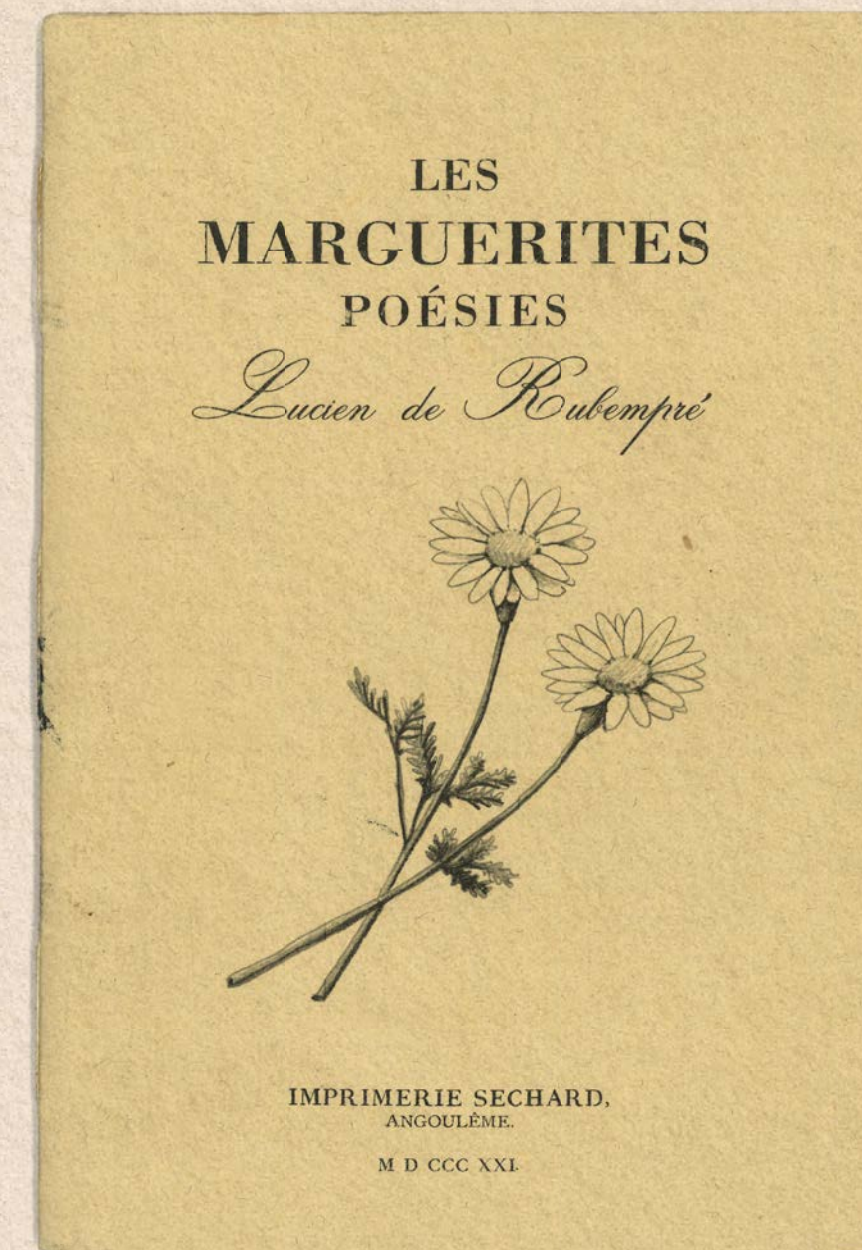
² Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545.

Il affiche clairement ses tarifs, avec tout un menu de nuances, comme le font les lorettes du Palais Royal. Lucien le reconnaît lui-même : « On y vend tout, on y achète tout, même le succès » (p.489²). Les comédiennes, elles aussi, doivent trouver un industriel ou un riche commerçant pour couvrir leurs « frais de réputation », acheter les faveurs des directeurs de théâtre ou des journalistes. C'est le rôle que joue Camusot auprès de Coralie, ou Matifat auprès de Florine : « Mais faut-il donc ramper et subir ici ces gros Matifat et Camusot, comme les actrices subissent les journalistes, comme nous subissons les libraires ? » (p.378²), demande Lucien.

Or cette circulation d'argent, indépendante de la qualité des articles et des œuvres critiquées, n'est pas un simple élément de décor car c'est précisément ce système spéculatif qui va être employé pour anéantir Lucien. Mû par l'espoir d'obtenir une reconnaissance de son titre nobiliaire, Lucien s'engage à ne plus écrire contre le gouvernement royaliste. Or s'introduire dans le milieu aristocratique parisien, auprès de la Marquise d'Espard, provoque une accumulation colossale de dettes, d'autant que Lucien ne peut plus honorer l'écriture des articles qu'il doit produire pour le journal libéral. Pris à la gorge, il subit les assauts concertés des Royalistes et des Libéraux : « il succombera, annonce Finot à des Lupeaux, qui représente les intérêts de la Marquise, nous le renverrons d'où il vient. » (p.554-555²). La bulle financière et le trafic d'influence, qui ont fait la fortune de Lucien, sont donc les ressorts narratifs de la machination qui va provoquer sa chute.

Autre intérêt narratif : l'argent permet aussi de mettre à l'épreuve les valeurs défendues par les personnages, et cette fascination pour l'argent annonce l'échec du projet romantique. Les « illusions perdues » sont aussi celles des poètes et des amants. Mais les premières valeurs corrompues sont les vertus-mêmes du journalisme : la vérité et la sincérité des opinions défendues. « Le journal, dit Lousteau, tient pour vrai tout ce qui est probable. Nous partons de là. » (p.449²). Quant à la critique littéraire, elle devient un levier de trafic d'influence, auquel

Lousteau initie Lucien : « Pour un exemplaire refusé par le libraire à mon journal, je dis du mal d'un livre que je trouve beau » (p.336²). C'est d'ailleurs la résolution que prend Lucien lorsque Dauriat refuse d'éditer ses *Marguerites* : « démolir » (p.459²) le livre de Nathan, que le héros admire pourtant. Là encore, Lousteau lui prodigue ses conseils : « Apprends ton métier ! Le livre, fût-il un chef d'œuvre, doit devenir sous ta plume une stupide niaiserie, une œuvre dangereuse et malsaine. » (p.455²). Et ce renoncement au Vrai implique une désillusion bien plus cruelle pour le jeune héros : l'échec de la Poésie et de l'Art. La quête initiale de Lucien, qui ne le quittera d'ailleurs jamais dans le récit, est de voir publier ses œuvres poétiques, *Les Marguerites*.



Or, comme beaucoup d'artistes avant lui, les contraintes financières vont le forcer à renoncer à la création littéraire pour participer aux sophismes du journalisme mondain. Lousteau le prévient dès leur première rencontre : « Vous avez six fois le temps de mourir de faim, si vous comptez sur les produits de votre poésie pour vivre » (p.332²). C'est que Lousteau a connu la même désillusion, il le reconnaît avec amertume : « J'ai dans mes papiers un poème qui mourra ! Et j'étais bon ! J'avais le cœur pur ! » (p.336²). Lucien finira par partager cette déception : « Je vois la poésie dans un borbier » (p.378²).

Cette soumission de l'Art au Commerce est incarnée par le personnage de Dauriat. Le libraire ne parle qu'en termes financiers : investissements, rentes, ventes, placements.

² Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545.

« Je fais des spéculations en littérature » (p.364²), affirme-t-il crânement. Il ne lit pas les ouvrages qu'on lui soumet, mais mesure la seule notoriété des auteurs qui frappent à sa porte : « Quand vous serez riches, vous ferez des vers », lance-t-il à Lucien dans le film. Xavier Giannoli a d'ailleurs poussé le cynisme commerçant de Dauriat, en le présentant comme un ancien marchand de fruits et légumes, analphabète de surcroît : « De la poésie. Qu'est-ce que tu veux que j'en fasse ? (...) L'ananas nous sauvera peut-être de la poésie. » On notera d'ailleurs qu'à l'écran tous les imprimés se confondent : billets, reconnaissances de dettes, factures, articles et poèmes.

L'Amour, enfin, qui est un ressort narratif puissant dans les œuvres romanesques, se trouve lui aussi confronté à la marchandisation générale des rapports sociaux dans *Illusions perdues*. Chez Balzac, l'amour tendre et sincère que partagent les deux provinciaux ne résiste pas à l'épreuve de la mondanité parisienne. Dans ce nouveau contexte, entourés d'élégantes sommités, Louise et Lucien se trouvent bien quelconques : « Lucien, honteux d'avoir aimé cet os de seiche, se promet de profiter du premier accès de vertu de sa Louise pour la quitter. » (p.250²). C'est que l'amour se trouve le plus souvent monnayé dans le récit. C'est ainsi qu'il faut entendre le reproche que fait la Marquise d'Espard à Lucien à la fin du récit : ce dernier aurait pu obtenir une belle place dans l'aristocratie de province s'il avait su garder l'amour de Louise. Et plus que monnayé, il est souvent tarifié. Les personnages de lorettes ou les comédiennes entretenues en sont les incarnations. Mais il est intéressant de noter que le personnage de Coralie, qui a été vendue par sa mère et connaît donc le prix des faveurs de son corps, est précisément le personnage qui semble tenir le plus à la pureté du sentiment amoureux. Dès sa rencontre avec Lucien, un véritable coup de foudre, Coralie étonne par la sincérité de ses propos, elle semble se jouer du trafic d'influence auquel pourtant elle participe comme comédienne : « Mais laissez donc à monsieur son indépendance, cria l'actrice enragée, il écrira ce qu'il voudra, achetez-moi des voitures et non pas des éloges » (p.395²), rétorque-t-elle à Camusot qui souhaite commander un article critique à Lucien, lequel lui promet « la virginité de sa plume. » (p.396²).



² Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545.



On retrouve cette sincérité lorsqu'elle avoue sans détour à Camusot qu'elle aime Lucien : ce faisant, elle renonce sciemment à une situation très confortable, et quand Bérénice semble s'inquiéter de cette décision, elle lui répond : « je ferai des dettes ! » (p. 441²). Cet amour désintéressé semble impressionner tout le monde : « Vous vous aimez comme au temps de l'âge d'or, dit Blondet » (p. 472²). Et si Coralie dépense beaucoup d'argent, c'est le plus souvent pour offrir à Lucien les parures dont il rêve et qui le magnifient à ses yeux ou pour payer leurs dettes. Et Xavier Giannoli reprend ce motif de l'argent qui vient éprouver la sincérité du sentiment amoureux. Lorsque Louise propose

de l'argent à Coralie, la comédienne le refuse, affirmant : « Je crois au travail, Madame ». Et quand Louise se donne une dernière fois à Lucien, malgré la machination de la Marquise d'Espard, la liasse de billets qu'elle tend à son ancien amant apparaît comme une nouvelle humiliation. On voit donc que si l'amour sincère de Coralie semble échapper au pouvoir de l'argent et des trafics d'influence, c'est justement pour préparer la chute de Lucien, dont Coralie sera le tragique instrument.

En ce sens, le thème de l'argent, omniprésent dans l'œuvre, offre une structure à l'intrigue et sert d'épreuve aux valeurs des héros romantiques : la Poésie et l'Amour. C'est donc par l'argent que, selon Georg Lukàcs, « Balzac abolit le hasard en transformant tous les événements fortuits en nécessité. » (*Balzac et le réalisme français*).

D. Une réflexion sur la Littérature : le journalisme est-il un art dévoyé ?

La presse occupe une place centrale dans ILLUSIONS PERDUES. C'est dans le milieu des petits journaux parisiens, organes de presse très en vogue sous la Restauration, que Lucien va à la fois connaître le succès et la chute. Le tableau que Balzac peint de ce monde des petits journaux est féroce. Présenté comme une nouvelle forme de pouvoir ayant à sa merci à la fois les artistes, les théâtres, les libraires, les industriels et les politiques, cet univers fascine le jeune héros en lui ouvrant toutes les portes de Paris, mais constitue également le lieu de ses désillusions. Désillusion sur l'art d'abord qui devient l'objet de tractations marchandes dénuées de toute considération esthétique qui déniaient le jeune provincial et en font un dandy parisien cynique et désabusé. Désillusion sur la réussite ensuite qui demeure finalement fragile et éphémère puisque Lucien chutera par les mêmes moyens qui ont permis son ascension. Désillusion sur ce nouveau pouvoir enfin qui n'était qu'illusion puisque ces petits journaux s'effondrent eux aussi du fait-même de ceux qu'ils croyaient à leur merci.

² Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545.

Le regard de Balzac sur la presse dans *Illusions perdues* semble donc très critique. Pourtant la relation de Balzac avec la presse fut, tout au long de sa vie, très ambiguë. En effet, si Balzac semble condamner radicalement le journalisme dans son recueil *Le Journalisme, monographie de la presse parisienne*, publié en 1843, avec des propos aussi définitifs que « Si la presse n'existait pas, il faudrait ne pas l'inventer. » (propos qu'il reprend à un de ses personnages des *Illusions perdues*) ou encore « il existe dans tout critique un auteur impuissant », il a pourtant collaboré lui-même comme journaliste dans un nombre considérable de périodiques, petits journaux comme Lucien dans *Illusions perdues* ou revues de plus grande envergure, et il fut même un temps directeur d'un hebdomadaire : *La Chronique de Paris*. C'est également par la presse que Balzac se fit connaître et fit connaître son œuvre. D'abord comme critique littéraire, il fit connaître son idée de la littérature, son projet esthétique. Ensuite, comme auteur, il publia dès 1830 et avant-même l'invention du roman-feuilleton, des nouvelles, des ébauches de



ses romans à venir, puis certains romans par épisodes. Le journalisme présenté par Lousteau à Lucien comme une première étape avant de faire œuvre d'écrivain trouve donc un écho dans la carrière-même de Balzac.

Cependant, là où l'auteur réussit, le jeune héros échoue car son recueil de poèmes *Les Marguerites* ne semblent pas publiées pour ses qualités mais au nom d'une de ces nombreuses tractations marchandes entre libraires et petits journaux, et l'art semble ainsi dévoyé par le journalisme, qui devait en être une voie d'accès. Pourtant l'art dévoyé n'est-il pas le journalisme lui-même ? En effet, le journaliste présenté par Lousteau comme un « acrobate » (p.455²) du langage capable de changer « les beautés en défauts » (p.455²) fascine, dans un premier temps, Lucien qui y voit une forme d'art, une autre façon d'exister comme écrivain. Mais cet art sophistiqué qui permet de dire une chose et son contraire, de passer de l'éloge au blâme, devient un serpent dangereux qui va perdre le jeune homme, le poussant à trahir les siens, et faisant de lui, non un artiste, mais un simple « marchand de phrases » pour reprendre la formule de Vernou dans le roman « nous sommes des marchands de phrases, et nous vivons de notre commerce. » (p.474²).

Ce regard ambivalent sur le journalisme, de la fascination à la désillusion, est inscrit au cœur du film de Xavier Giannoli. Le personnage de Lousteau y est central et apparaît comme un véritable Charon, le passeur des enfers, introduisant le jeune héros dans l'univers journalistique parisien et lui faisant perdre son âme en lui enseignant avec cynisme cet art acrobatique du langage : « Si le livre est émouvant, tu dis qu'il est larmoyant, s'il est drôle, tu dis qu'il est frivole. S'il propose des idées, il manque de chair. S'il a un style classique, il est académique. ». Aux côtés de Lousteau se trouve également le narrateur en voix-off qui sert lui aussi de guide pour le spectateur, lors de la soirée au théâtre-Panorama, lui présentant notamment la bulle financière qui lie ainsi journalistes, artistes, industriels et politiques. Ce faisant, le réalisateur actualise le propos balzacien mettant en lumière des enjeux toujours d'actualité : la question de l'indépendance de la presse, les fake news...

E. Une transposition filmique de la narration balzacienne

Le style de Balzac

Balzac cultivait un goût pour le pastiche que l'on retrouve dans le roman *Illusions perdues* avec l'inclusion d'écrits divers au sein-même de la fiction : lettres entre Lucien et sa famille, articles de presse, poèmes de Lucien... Ce matériau hétéroclite, propre à l'écriture balzacienne, est repris par Xavier Giannoli dans son adaptation puisqu'on y voit Lucien écrivant à sa sœur avec sa lettre en voix-off, Lucien lisant ses poèmes chez Mme de Bargeton à Angoulême, Lousteau lisant à voix-haute des extraits des articles de Lucien... À cette reprise fidèle de ces différents écrits dans le film, le réalisateur ajoute un autre pastiche, celui de la narration balzacienne elle-même lorsque les interventions en voix-off du narrateur imitent le ton parfois professoral, ou du moins didactique du narrateur balzacien.

Le narrateur balzacien

Le narrateur balzacien est connu pour son omniscience et sa présence récurrente au sein du récit. En effet, son savoir semble souvent illimité que ce soit sur les personnages, ce qui lui permet des analepses ou prolepses diverses, ou bien sur les mœurs en vigueur dans les lieux de la diégèse et les milieux qu'il choisit de peindre, ce qui l'autorise à des digressions explicatives voire didactiques au ton souvent professoral. Or bien souvent, ces digressions, qui brisent régulièrement la temporalité du récit, Aude Déruelle montre dans son essai *Balzac et la digression, une nouvelle prose romanesque*, la double fonction de ces digressions balzaciennes, à la fois diégétiques et esthétiques.

Il s'agit, en effet, à la fois de faciliter la compréhension de l'intrigue mais aussi de donner une certaine idée du roman, d'en faire un genre sérieux en se référant à une doxa souvent admise du temps de Balzac, ou du moins à des référents connus de ses contemporains. Or ces référents, cette doxa ont changé et le roman n'a plus besoin aujourd'hui d'être légitimé comme genre.

Dès lors, comment lire ces digressions quand on est un adolescent du XXI^{ème} siècle ? Entrer dans l'œuvre balzacienne par le film de Xavier Giannoli peut résoudre cette difficulté. Le réalisateur a, en effet, su transposer ce narrateur docte à l'écran, non en insistant sur la reconstitution historique appuyée, même si elle est bien là, car il ne souhaitait pas encombrer le récit par une image trop descriptive, mais en insérant en voix-off un narrateur tout à fait balzacien.



² Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545.

Le narrateur intervient très régulièrement dans le récit à la façon d'un guide pour le spectateur, comme dans la découverte de la bulle financière autour des petits journaux au cours de la soirée au théâtre du Panorama où les interventions nombreuses prennent des allures de documentaire. L'usage d'images insérées, extérieures à la progression de la diégèse, pour illustrer le propos sur la claque des hommes de Singali souligne cette dimension documentaire et fonctionne comme une digression dans le récit. L'actualisation du propos pour le spectateur du XXI^{ème} siècle permet de rétablir la connivence qui devait exister avec le lecteur contemporain de Balzac. À titre d'exemple de cette actualisation, le clin d'œil ironique sur la situation politique en France aujourd'hui quand le narrateur dit « Un jour ou l'autre, allez savoir, des banquiers entreraient au gouvernement... ».

Mais s'il y a bien transposition du narrateur balzacien à l'écran par ce jeu d'actualisation du propos, il n'y a pas trahison car on retrouve les mêmes procédés que dans les digressions balzaciennes et les mêmes effets assumés. Ainsi, si les explications peuvent chez le romancier briser ou du moins interrompre à la façon d'une pause le cours du récit, chez le réalisateur aussi la voix narrative peut créer cet effet de pause, provoquant la même distanciation entre le spectateur et l'intrigue que pour le lecteur de Balzac. On retrouve donc dans les interventions du narrateur les mêmes fonctions que dans les digressions du narrateur balzacien : analepses sur le passé de certains personnages, prolepses comme dans la scène du nouveau journal *Le Réveil* où le narrateur nous révèle le manque de probité dont fera preuve ce dernier, explications souvent marquées par la conjonction car, révélations que seul un narrateur omniscient pourrait avoir. Ces dernières nous rendent complices de cette toute-puissance narrative, comme dans la scène du généalogiste à la fin du film quand celui-ci déchire théâtralement une feuille qu'il prétend être la reconnaissance du nom de Rubempré. On retrouve même certains traits stylistiques des digressions balzaciennes comme le recours au présent

de vérité générale, au pronom indéfini on qui généralise le propos, à des modalisateurs d'obligation « il fallait, devait... ».

Mais si le narrateur balzacien est souvent connu pour son omniscience, celle-ci est parfois exagérée et cache un jeu de focalisation bien plus subtile. En effet, dès lors que l'on n'a pas affaire à une de ces fameuses digressions, la narration adopte davantage une focalisation interne qu'une focalisation zéro. On pourrait même dire que la narration balzacienne est une suite de focalisations internes. Or le choix de Giannoli est bien de privilégier le regard de Lucien sur le monde qu'il découvre par des plans rapprochés qui soulignent ses émotions plutôt que des plans très larges qui le montreraient dans le cadre de la reconstitution historique illustrative.



On suit, tout au long du film, le jeune héros : il ouvre le film par son nom imprimé sur son ouvrage poétique *Les Marguerites*, puis on le voit se préparant pour aller chez la Baronne de Bargeton et dès lors on le suit pas à pas à Angoulême puis à Paris et ce jusqu'à la fin du film. Rares sont les scènes où le héros n'est pas présent et quand tel est le cas, c'est un autre point de vue qu'on épouse de très près. Ainsi plusieurs procédés permettent cette transposition de la focalisation interne : le fait de suivre pas à pas le héros, comme nous venons de l'évoquer, les plans très rapprochés, mais également des jeux de regards où Lucien observe le monde qu'il découvre. On peut ainsi relever le plan sur l'œil de Lucien derrière les rideaux du Théâtre-Panorama, le regard de Lucien vers la loge de Florine où Lousteau et Matifat négocient, le regard de Lucien caché dans le cabinet de Coralie et observant Camusot et la jeune comédienne...

Toutefois, il convient de noter l'hommage de Xavier Giannoli à Balzac à la fin du film quand le spectateur découvre l'identité du narrateur, qui n'est autre que le romancier Nathan. En effet, le dernier plan sur ce personnage, après l'enterrement de Coralie, le montre griffonnant un carnet avec la voix-off du narrateur passant de la neutralité objective à une narration à la première personne. Nathan, écrivain de talent,



personnage devenu sympathique car il est le seul personnage parisien sincère et fidèle à Lucien après sa chute, apparaît donc comme le double de l'écrivain des ILLUSIONS PERDUES. Cette personnification de la voix narrative semble annoncée par les plans successifs sur Nathan lors de la chute de Lucien au théâtre du Gymnase qui le montre étranger aux machinations ourdies contre notre protagoniste, mais lucide, conscient de ces complots et enfin sensible au destin de Lucien et Coralie.

Le rythme du récit et de l'intrigue

Le second volet du film ILLUSIONS PERDUES est celui du mouvement permanent du monde journalistique parisien. L'enchaînement de longues scènes romanesques qui mettent en scène un grand nombre d'événements suggère ce rythme effréné auquel est confronté le jeune provincial dans la capitale. La découverte par Lucien des différents milieux parisiens, celui des journalistes, des libraires, des artistes, et ses premiers succès, tout cela s'enchaîne et se déroule très vite. En effet, moins de vingt-quatre heures séparent son premier entretien avec Lousteau chez Flicoteaux et sa première nuit avec Coralie après un premier article improvisé et applaudi. Pourtant la narration de ces événements se déroule sur près d'une centaine de pages. Les personnages y sont nombreux, les lieux également, les conversations ne cessent, et cette accumulation de faits, de rencontres, de découvertes manifestent du tourbillon incessant dans lequel se retrouve soudainement Lucien.

On retrouve bien ce rythme effréné avec la caméra de Xavier Giannoli. À l'enchaînement des scènes romanesques correspond l'enchaînement des plans avec une même impression de mouvement incessant grâce à la saturation du cadre avec l'apparition de tous les personnages de ce nouvel univers que découvre le jeune homme, mais aussi par la façon dont la caméra nous invite à suivre les pérégrinations parisiennes de Lousteau et Lucien.

La longue conversation du premier entretien chez Flicoteaux est suggérée par une ellipse les montrant toujours attablés et considérablement éméchés alors que Flicoteaux prépare la fermeture de son établissement. Puis, dès le plan suivant, on voit Lucien se rendant à la rédaction du journal et suivant Lousteau chez Dauriat, puis au théâtre, puis chez Florine avant de finir la nuit chez Coralie. Et le narrateur de conclure « En une journée à Paris, Lucien avait vécu plus de choses qu'en 20 ans à Angoulême. ».

À ce rythme, la narration juxtapose un autre procédé, celui d'une tension entre la réussite fulgurante de Lucien et l'attente de sa chute. Par un jeu de prolepses énigmatiques, le narrateur joue avec les attentes du lecteur lui suggérant sans cesse l'inéluctable chute du protagoniste à la façon d'un chœur tragique. Ainsi, peut-on lire, à la fin de la première partie du roman, quand Lucien part vers Paris, « L'imprimeur remonta dans son méchant cabriolet, et disparut le cœur serré, car il avait d'horribles pressentiments sur les destinées de Lucien à Paris. » (p.226²). L'idée-même de « destinées » à un tel moment de l'histoire introduit pour le lecteur une dimension tragique et donc l'attente d'une issue fatale. Or ces annonces tragiques sont maintes fois réitérées dans le récit et en particulier dans les moments de réussite. C'est le cas, par exemple, lors de la première soirée chez Florine. Alors que Lucien vient d'emporter un vif succès avec son premier article, le narrateur commente « Ainsi, [...] aucun enseignement ne manquait à Lucien sur la pente du précipice où il devait tomber. » (p.412-413²). On comprend donc que non seulement cette chute est inéluctable mais qu'elle n'est pas le fait du hasard mais bien d'un destin et que le jeune homme, à la façon d'un héros tragique, va être condamné par son absence de ténacité dans sa lutte entre la raison et ses nouvelles passions coupables.

Ces effets d'annonce et cette tension qu'ils provoquent sont également repris par Xavier Giannoli dans son film. Ainsi, au moment du départ de Lucien et Louise pour Paris, on entend la voix-off du narrateur dire : « allaient-ils, elle et lui, au même endroit, au même moment de leur vie ? » à la façon d'une question rhétorique suggérant déjà l'échec de

ce voyage commun. Mais les effets d'annonce ne passent pas toujours par le narrateur, ils sont souvent suggérés par l'enchaînement de deux plans qui semblent annoncer une issue fatale au spectateur alors même que tout paraît réussir au héros. Alors qu'on est encore en pleine ascension et réussite de Lucien et de Coralie, on peut voir un plan avec des journalistes et des hommes de Singali s'amusant à jeter des tomates sur un buste de Racine tandis que les plans suivants montrent la jeune femme passant une audition pour son rôle dans *Bérénice* de Racine et Lucien, fort de son nouveau pouvoir, faisant pression sur le directeur du théâtre pour qu'il engage sa maîtresse. La juxtaposition des plans, une fois encore, semble suggérer la condamnation à venir de ce spectacle et donc de l'hybris de Lucien.

Ainsi, par des procédés cinématographiques, Xavier Giannoli transpose la tension tragique inhérente au roman de Balzac entre course folle vers la réussite et chute vertigineuse inéluctable.



² Édition de référence pour le roman : folio classique n°5545.

III/ PARCOURS PÉDAGOGIQUES

Compte tenu de ce qui a été analysé, il convient donc de considérer le film de Xavier Giannoli non comme un aboutissement de l'étude de l'œuvre de Balzac mais comme une entrée dans cette œuvre.

A. Découvrir et analyser un récit balzacien

a) Une étude de la « comédie humaine » à travers le roman

- Le rôle des spectacles dans le roman et le film : comment la fiction révèle les mécanismes de la lutte sociale.

ACTIVITÉ 1

Objectif : montrer que le spectacle n'est pas là où on l'attend et qu'il est un révélateur de la comédie humaine.

Corpus :

- Extrait de la soirée à l'Opéra (édition Folio classique p. 248 « À sept heures du soir » à p. 262 « qu'il le trouvait inexplicable »).
- Extraits de la soirée au théâtre Panorama (même édition, p. 370 « Quand les deux amis arrivèrent » à p. 393 « dans leurs larves. ») dans l'œuvre de Balzac.
- Séquence à l'opéra, séquence au théâtre Panorama et séquence finale au théâtre du Gymnase dans l'œuvre de Xavier Giannoli.

- Niveau 4^{ème}

- 1) Dans le film de Xavier Giannoli, de quelle manière la voix-off, les dialogues et les plans sur la salle de spectacle mettent en valeur ce qui se passe dans la salle beaucoup plus que ce qui se passe sur scène ?
- 2) Dans l'extrait de Balzac qui se déroule à l'opéra, que savez-vous du spectacle auquel assiste Lucien ? Que regardent les spectateurs des différentes loges ? Que commentent-ils entre eux ? Est-ce ce qui est attendu dans une salle de spectacle ?
- 3) Dans le premier extrait de la soirée au théâtre Panorama, que regarde Lucien ? Que regardent les occupants de la loge en face de la sienne ? Quelle comparaison souligne qu'une fois de plus le spectacle est avant tout dans la salle ?
- 4) Dans le deuxième extrait, qui observe Lucien depuis un lieu inattendu ? Pourquoi peut-on dire qu'on a une inversion du spectacle ? De quelle façon le réalisateur a-t-il transformé ce regard dans le film ?

- Niveau lycée

- 1) De quelle façon Xavier Giannoli rend-il compte, dans les différentes scènes de spectacle, d'un déplacement du spectacle dans la salle ? Appuyez-vous sur les jeux de regard, les cadrages et mouvements de caméra.
- 2) Lisez les deux longues scènes de spectacle chez Balzac puis montrez, dans un paragraphe argumenté et en vous appuyant sur les champs lexicaux, les comparaisons et les métaphores, que le spectacle n'est pas là où on l'attend.

- Évolutionnisme ou fixisme : ce que les spectacles révèlent du parcours de Lucien.

ACTIVITÉ 2

Objectif : montrer que les soirées au théâtre ou à l'opéra sont le lieu emblématique de *Illusions Perdues* et constituent les étapes clés du parcours de Lucien à Paris.

Corpus :

- Soirée à l'opéra p. 248-249 « À sept heures du soir... dit ironiquement le contrôleur à Lucien », soirée au théâtre Panorama, p. 370-376 « Quand les deux amis arrivèrent... où ils trouvèrent le directeur du théâtre et Finot. ».
- Soirée au théâtre du Gymnase p. 563 « Quand le soir il vit la salle... moins pour elle que pour Lucien. » dans l'œuvre de Balzac.
- Séquence à l'opéra, séquence au théâtre Panorama et séquence finale au théâtre du Gymnase dans l'œuvre de Xavier Giannoli.

- Niveau 4^{ème} et lycée

- 1) Comparez, dans le film et dans le roman, les trois entrées de Lucien dans chaque salle de spectacle. Quelle évolution constatez-vous ?
- 2) Comparez les déplacements de Lucien entre les deux premiers spectacles. Que remarquez-vous ?
- 3) Comparez les regards portés sur Lucien lors de chaque spectacle et relevez p. 256, 375 et 563 les comparaisons et métaphores à son sujet.
- 4) Synthèse : en vous appuyant sur vos réponses aux trois premières questions, dites ce que ces scènes de spectacle révèlent du parcours de Lucien dans le roman.



b) Un ressort narratif efficace : l'argent

- L'argent, moteur de la diégèse.

ACTIVITÉ 3

Objectif : montrer que la manière de dépenser l'argent fonctionne comme un révélateur du parcours du jeune provincial dans la capitale

Corpus :

- Lettre de Lucien à sa sœur p. 272 « Tu vas apprendre beaucoup de choses en peu de mots [...] » à 273 « D'ici là, j'aurai sans doute vendu L'Archer de Charles IX et Les Marguerites. » / le train de vie de Lucien et Coralie p. 499 « Lucien vit pendant un mois [...] » à 500 « [...] le comblèrent de coquetteries. » / misères et dettes p. 578 de « La situation de Coralie et de Lucien fut bientôt connue [...] » à « [...] Lucien accepta ! » et p.580 de « De l'argent ! » à « [...] le recevait froidement. »



- Niveau 4^{ème}

- 1) À partir de l'extrait de la lettre de Lucien à sa sœur, reconstituez le cahier de compte de Lucien.
- 2) Comparez avec l'extrait sur le train de vie de Lucien et Coralie. Quelles différences constatez-vous dans le rapport de Lucien à l'argent ? Qu'en déduisez-vous sur l'évolution du personnage ?
- 3) Lisez les deux extraits suivants. Comment se manifeste la chute de Lucien dans chacun des extraits ?
- 4) Comment le film évoque, à l'image, le même parcours ?

- Niveau Lycée

- 1) Dans un paragraphe argumenté, montrez de quelle manière le rapport à l'argent et le type de dépenses de Lucien dans ces différents extraits révèlent le parcours du jeune provincial à Paris.
- 2) Par quels procédés cinématographiques, Xavier Giannoli rend-il compte de ce même parcours ?

Pistes de réponses :

Parcours qui forme une boucle : Lucien compte, calcule la moindre dépense au début de sa vie parisienne. Il s'agit essentiellement de dépenses alimentaires pour survivre. Ensuite, au faite de sa gloire journalistique, plus de calcul, plus de budget, les dépenses se font au jour le jour. Il s'agit alors de dépenses accessoires et très nombreuses au service de l'apparence (faire repérer énumération, accumulation, caractérisation). Enfin, après sa chute, le premier extrait met en scène le retour des préoccupations alimentaires, le second des calculs pour s'en sortir.

Dans le film, un même gros plan sur les pieds nus et sales de Lucien apparaît au début et à la fin du film soulignant cette boucle, le retour à la misère initiale. À l'inverse, les plans successifs d'achats de vêtements et accessoires de mode ou mobiliers luxueux aux couleurs vives et chatoyantes sont une parfaite mise en images des dépenses du jeune couple au faite de leur gloire.

- La perte des valeurs traditionnelles.

ACTIVITÉ 4

Objectif : comprendre comment le succès mondain affecte le rapport à l'Art dans *Illusions perdues*.

Corpus : p. 377 « depuis deux heures, aux oreilles de Lucien [...] » à p. 378 « vous avez encore des illusions. »

- Niveau 4^{ème}

- 1) Sur quelle opposition s'ouvre le passage ?
- 2) Quel est le champ lexical dominant dans le passage « Ces coups du grand balancier [...] du parterre en émeute » ?
- 3) Relevez les expansions du nom dans le passage qui suit « les scènes de poésie [...] aux ailes blanches. »
- 4) Comparez vos réponses aux questions 2 et 3. Quelle phrase résume le sentiment de Lucien ?
- 5) Comment comprenez-vous la phrase de Lousteau « vous avez encore des illusions » ?
- 6) Observez les photogrammes A et B. Quelle image est donnée du poète et de sa poésie ? Pour répondre, commentez l'attitude des différents personnages lors de cette lecture.
- 7) Observez les photogrammes C et D. Quelle image est donnée du métier de journaliste ?

- Niveau Lycée

- 1) En vous appuyant sur les figures de style, les jeux d'opposition, les champs lexicaux, la caractérisation des groupes nominaux et les paroles des personnages, montrez comment ce passage affecte la valeur de l'Art et annonce la perte des illusions du jeune poète provincial dans la capitale.
- 2) Observez les photogrammes A, B, C et D et commentez l'image contrastée du poète et du journaliste.

A



B



C



D

c) La narration balzacienne à l’Écran

- La place du narrateur : de la focalisation zéro à la focalisation interne.

ACTIVITÉ 5

Objectif : comprendre le rôle du narrateur dans le récit balzacien.

Corpus :

- p. 243-245, « Il bondit de joie... des illustrations choisies. »
et p. 482-483 « Le duc pria Lucien... sur lui à devenir diplomate. »

Niveau 4^{ème}

- 1) Dans le film de Xavier Giannoli, un narrateur intervient sous la forme d’une voix-off. Ces interventions, parfois accompagnées d’effets visuels, créent différents effets pour le spectateur. Afin de comprendre les particularités de ce narrateur, associez les procédés et/ou exemples du film et les effets produits.

PROCÉDÉS ET/OU EXEMPLES	EFFET
1) Images insérées sur claqué de Singali.	a) Ton savant
2) Voix-off explicative.	b) Documentaire
3) Prolepse (= annonce de ce qui se passera dans le futur) au moment de la création du nouveau journal <i>Le Réveil</i> .	c) Pause dans le récit
4) Usage du présent de vérité générale, pronom indéfini « on », modalisateurs d’obligation « il fallait », « il devait ».	d) Retour en arrière ou effet d’annonce

- 2) Lisez à présent les deux extraits du roman de Balzac.
- a. Repérez les interventions du narrateur.
 - b. En vous aidant du tableau que vous avez complété, dites quels points communs vous remarquez avec le narrateur du film.
- 3) Quel coup de théâtre nous révèle, à la fin du film, l’identité du narrateur ? Pourquoi le réalisateur a-t-il choisi ce personnage à votre avis ?

- Niveau Lycée

- 1) De quelle manière se manifeste le narrateur dans le film ?
- 2) Par quel procédé le narrateur peut-il parfois s’apparenter à un narrateur de documentaire ?
- 3) À quoi voit-on que le narrateur sait tout ?
- 4) Lisez à présent les deux extraits de Balzac et dites en quoi le narrateur du film est fidèle au narrateur balzacien.
- 5) Quel personnage se révèle, à la fin du film, être le narrateur ? Pourquoi le réalisateur a-t-il fait ce choix selon vous ?



ACTIVITÉ 6

Objectif : repérez les jeux de focalisation.

Niveau 4^{ème} et lycée

1) Observez le tableau suivant avec le descriptif des premiers et derniers plans du film.

Plans du début du film (dont générique)	• Lucien dans un champ en train d’écrire sur son carnet.
	• Gros plan sur l’impression du recueil <i>Les Marguerites</i> de Lucien de Rubempré.
	• Dans sa chambre, Lucien s’habille, aidé de sa sœur.
	• Lucien descend les escaliers avec sa sœur, puis il traverse l’imprimerie et en sort.
	• Lucien marche sur une route et s’arrête regarder ses bottes usées.
	• Lucien sort d’un sous-bois et arrive devant un château.
Plans de la fin du film	• Lucien au cimetière avec Nathan.
	• Lucien marche dans un champ, puis s’évanouit devant le relais de poste.
	• Lucien dort recroquevillé.
	• Lucien avance dans un bois puis aperçoit l’eau et se déshabille et entre dans l’eau.

Qu’est-ce qui fait le lien entre les différents plans ? Qu’en déduisez-vous sur le point de vue adopté par la narration filmique ?

- 2) Par quel autre procédé cinématographique le réalisateur a-t-il souligné le point de vue de Lucien dans le film ? Donnez des exemples.
- 3) Dans les différents extraits du roman que vous avez lus avez-vous observé également cette focalisation ?

- Synthèse niveau Lycée

En vous appuyant sur les activités 3 et 4, que pouvez-vous dire des variations de focalisation choisies par le narrateur balzacien ?



- Le rythme du récit entre course folle et tension tragique.

ACTIVITÉ 7

Objectif : comprendre comment les deux œuvres tiennent le lecteur en haleine.

Niveau lycée

- 1) Reconstituez le parcours de Lucien entre sa première conversation avec Lousteau et son premier article en tant que journaliste en complétant le tableau suivant :

Quand ?	Lieux et milieux découverts	Personnes rencontrées	Nbre de pages

- 2) Que remarquez-vous ? Quelle impression le lecteur peut-il ressentir ?
3) Par quels procédés cinématographiques Xavier Giannoli parvient-il à nous donner la même impression ?

- 4) Quand Lucien part pour Paris, la voix-off du film de Xavier Giannoli dit « Allaient-ils, elle et lui, au même endroit, au même moment de leur vie ? » Que semble suggérer cette question rhétorique ?
5) Comparez avec le même moment dans le roman à la fin de la première partie p. 226. Quelle tonalité semble ainsi acquérir le récit ? Trouvez d’autres effets d’annonce de ce type dans le roman, par exemple après le premier dîner chez Florine p. 413.
6) Dans le film, ces effets d’annonce se font parfois ressentir par le montage : la juxtaposition de deux plans peut ainsi annoncer une issue fatale. Trouvez un exemple.

- Balzac et les pastiches : l’écrit sous toutes ses formes.

ACTIVITÉ 8

Objectif : découvrir une particularité du style de Balzac : son goût pour le pastiche.

- Niveau 4^{ème} et lycée

- 1) Quels écrits, littéraires ou non, apparaissent dans le film ? Repérez-les dans le roman.
1) À quoi les avez-vous reconnus ? Quelles sont les particularités d’écriture (caractéristiques génériques) qui rendent chacun d’eux reconnaissable ?

B. Le journalisme dans ILLUSIONS PERDUES : fascination et désillusion

a) Les journalistes et l'art du langage

- Éloge et blâme : la maîtrise du discours épideictique.

ACTIVITÉ 9

Objectif : étudiez les procédés d'écriture du discours épideictique.

Corpus : extraits de deux articles sur la première d'*Hernani*.

Le premier paru dans *Le Globe* le 26/02/1830 :

www.lettresvolees.fr/hernani/magnin_1830.html#26%20fevrier

Le second paru dans *Le Corsaire* le 27/02/1830, de « On avait annoncé l'apparition de *Hernani*[...]» à « M. Victor Hugo ne sera jamais poète dramatique. » :

www.lettresvolees.fr/hernani/corsaire_1830.html#27/02

Extrait de l'article de Lucien p.400 de « Cette scène éminemment comique [...] » à « [...] d'une actrice au boulevard. ».

- Niveau 4^{ème} et lycée

- 1) Lisez les deux articles sur *Hernani*. Lequel est un éloge et lequel est un blâme ?
- 2) Repérez, dans les deux articles, les procédés rhétoriques au service de l'éloge et du blâme :
 - Procédés qui généralisent le propos
 - Lexique du jugement
 - Lexique valorisant ou dévalorisant
 - Expression d'une concession
 - Jeu sur le rythme
 - Recours à des comparatifs et/ ou superlatifs
- 3) Lisez à présent l'extrait de l'article de Lucien et repérez des procédés.



ACTIVITÉ 10

Objectif : écrire un éloge ou un blâme en structurant son texte par l'emploi de connecteurs logiques et en employant quelques procédés d'écriture du discours épideictique étudiés dans l'activité 9.

- Niveau 4^{ème} et lycée

Sujet écriture : Voici une série d'expressions indiquant un lien logique. Composez, à partir de cette liste, un texte qui fasse l'éloge ou le blâme d'un objet, d'une attitude, d'une opinion ou d'une œuvre. Vous garderez l'ordre dans lequel ces expressions vous sont présentées. Vous veillerez à utiliser quelques procédés rhétoriques observés dans les articles étudiés.

- Il y a de cela , on considérerait
- Malgré..... ,
- De plus en plus fréquemment aujourd'hui,
- Certains vont jusqu'à
- En dépit de , je suis de ceux qui
- Selon moi,
- Cela est vrai en particulier lorsque
- Si , c'est parce que
- On pourrait m'objecter que , mais
- Non seulement , mais encore
- Voilà pourquoi

Proposition sur le principe « éloge ou blâme »

Les bienfaits du chewing-gum.

1. **Il y a de cela** quelques décennies, **on considérerait** choquant et malséant de mâcher du chewing-gum en classe.
2. **Malgré** les sarcasmes, les objections et les brimades de vieux censeurs, des pionniers au nombre toujours croissant n'hésitaient pas à braver l'opinion en adoptant cette pratique.
3. **De plus en plus fréquemment aujourd'hui** assiste-t-on à un renouveau de l'esprit d'inquisition qui, mû par des idées intolérantes, s'acharne contre les pauvres mâcheurs de chewing-gum.
4. **Certains vont jusqu'à** affirmer, et cette opinion est très répandue chez les enseignants de collège, que cette gomme à mâcher empêche ceux qui la consomment d'écouter attentivement ce qu'on leur dit, laissant penser que le chewing-gum se pratique par les oreilles.
5. **En dépit des** expériences désastreuses qu'ont pu faire certains porteurs de prothèses dentaires, **je suis de ceux qui** soutiennent que mâcher à bon escient ne peut que développer la concentration et la sociabilité.
6. **Selon moi**, il n'est pas de technique mieux adaptée à la méditation et à l'élévation de l'esprit que celle qui permet de s'abstraire de l'environnement par le simple effet d'un mouvement mécanique des mâchoires.
7. **Cela est vrai en particulier lorsque** l'on considère que certains, faisant preuve d'une maîtrise exceptionnelle, parviennent à parler tout en mâchant : il faut mesurer l'excellent exercice de prononciation que cette performance constitue.
8. **Si** cette pratique compte un nombre d'adeptes toujours grandissant, **c'est bien parce qu'elle** unie les hommes dans un même combat contre les inégalités, les disparités sociales et culturelles, la tension nerveuse et la violence gratuite.
9. **On pourrait m'objecter que** l'usage du chewing-gum pollue, couvre le dessous des tables d'une couche épaisse de matière collante, **mais** c'est la clandestinité qui contraint les mâcheurs de chewing-gum à de tels débordements, puisqu'on n'autorise toujours pas le recyclage de la gomme mâchée.
10. **Non seulement** il serait impossible d'endiguer cette passion des plus nobles, **mais encore** il faut la faire partager par le maximum d'individus pour espérer atteindre un jour la paix et l'harmonie universelle.
11. **Voilà pourquoi** nous collectons des fonds qui permettront de soutenir nos camarades, les martyrs de la mâche.

b) Les journalistes, des poètes dévoyés

- La presse, un pouvoir illusoire au service des financiers et des courtisans.

ACTIVITÉ 11

Objectif : étudier la présentation de la bulle financière dans le roman et dans le film.

- Niveau 4^{ème}

Élaborez une carte mentale qui permette de visualiser les transferts d'argent, de cadeaux et de services qui s'échangent parmi les catégories professionnelles d'ILLUSIONS PERDUES. Vous pouvez préciser la nature des services.

- Dans cette carte mentale, on doit retrouver les catégories suivantes : *Aristocrates, Comédiens, Directeurs de presse, Écrivains et Journalistes, Éditeurs, Industriels et Commerçants, Influenceurs, Politiques.*

- Vous devez aussi associer chaque catégorie à un personnage du film. On doit y voir figurer les noms suivants :

Camusot, Châtelet, Coralie, Dauriat, Lousteau, Finot, Florine, Louise, Lucien, Marquise d'Espard, Matifat, Nathan, Singali.

ACTIVITÉ 12

- Niveau lycée

Corpus : p.483 de « Lucien, la pièce jouée, courut à la rue Saint-Fiacre [...] » à 485 « Il ne m'avait pas réservé de place. »

- 1) Comment se manifeste la versatilité des journalistes dans cet extrait ?
- 2) Quel pouvoir Lucien pense-t-il détenir ? Qu'en est-il en réalité ?

- Un débat d'actualité : l'indépendance de la presse.

ACTIVITÉ 13

Objectif : comprendre comment la question de l'indépendance de la presse soulevée par Balzac reste un débat contemporain.

Corpus : éditorial du numéro 764 des Cahiers du Cinéma, mars 2020.

- Niveau 4^{ème} et lycée

- 1) Quel est l'objet de cet éditorial de Stéphane Delorme ?
- 2) En vous appuyant sur le premier et cinquième paragraphe de l'article, précisez les catégories professionnelles des nouveaux actionnaires.
- 3) Comment comprenez-vous les expressions suivantes : droit de conscience, conflit d'intérêt, déontologie, lobby, charte d'indépendance ?
- 4) Comment la liberté de la presse est-elle compromise selon l'auteur de l'article ?
- 5) Quelles sont les valeurs défendues par les Cahiers du Cinéma ?
- 6) Quels sont les différents rapprochements que vous pouvez faire entre cet article et ILLUSIONS PERDUES ?

Pistes de réponse pour la question 6 :

- Le monde parisien : « milieux parisiens », « le Tout-Paris ».
- Imbrication monde politique, financier, artistique, publicitaire et journalistique.
- Parallèle entre la chute des petits journaux par ce qui devait les sauver (dans le roman) et la dématérialisation des médias.

FOCUS

L'actualisation du récit. Xavier Giannoli est-il un nouveau Balzac ?

Si Balzac, romancier et essayiste, offre dans son œuvre un regard critique sur la société de son temps, Xavier Giannoli, qui fut un temps journaliste lui aussi, se place dans cette continuité intellectuelle en actualisant le récit de Balzac et en multipliant les allusions aux enjeux de notre société contemporaine : le traitement de l'information et les fake news, les liens d'interdépendance qu'entretiennent le monde politique, les médias, les industriels et le monde culturel parisien, l'influence des haters sur les réseaux sociaux... ILLUSIONS PERDUES est donc, à coup sûr, une œuvre personnelle dans laquelle Xavier Giannoli nous invite à partager une vision critique du monde qui l'entoure. Et cette démarche fait de lui un artiste qui s'inscrit dans l'héritage direct de Balzac. Le réalisateur précise d'ailleurs explicitement dans sa note d'intention que « Balzac saisit ce moment du grand essor de l'économie libérale aujourd'hui en crise. Ce moment où tout devient marchandise, où tout fait industrie, où l'on voit l'intérêt désormais "accroupi à chaque coin de rue". »

Voici un florilège d'allusions à l'époque contemporaine dans les dialogues de Xavier Giannoli :

« Mon métier, c'est d'enrichir les actionnaires du journal. Et au passage de ratisser. »

« La polémique, c'est le plus important. »

« Moi, je publie des gens déjà célèbres. Sinon, il y a trop de risques. »



« Les patrons de théâtre avaient compris qu'il y avait beaucoup d'argent à se faire en vendant des confiseries aux spectateurs. »

« Les filles les plus chanceuses devenaient égéries d'une marque de produit de beauté. Ces marques achetaient des encarts publicitaires dans les journaux, dont on achetait ainsi la bienveillance critique. Ces annonces publicitaires rapportaient tellement d'argent aux journaux que ces gros commerçants allaient devenir les vrais patrons de la presse moderne. »

« Un jour ou l'autre, allez savoir, des banquiers entreraient au gouvernement. »

« N'oubliez pas : une fausse information et un démenti, ce sont déjà deux événements. »

« Notre ligne éditoriale sera simple : on tiendra pour vrai tout ce qui est probable. »

« On appelait une fausse information un "canard". On pouvait ainsi imprimer n'importe quelle rumeur, vraie ou fausse. »

« Des ingénieurs anglais venaient de mettre au point la première rotative à papier continu (...) : la machine à opinion allait s'emballer, échappant à tout contrôle. »

« Au nom de la fausse rumeur, de la mauvaise foi et de l'annonce publicitaire, je te baptise journaliste. »

« Je voudrais regrouper un journal, un bureau de publicité et une agence d'information. Former une sorte de groupe. J'ai assisté à une démonstration du télégraphe la semaine dernière en Angleterre ... L'information quasiment en temps réel. »

« Comme disent mes amis anglais : le libéralisme économique, ce sera la liberté du renard libre dans un poulailler libre. »

« La compromission est de tous les siècles, ne pensez-vous pas ? »



PARTIE HISTOIRE

- L'ensemble de la partie Histoire est adapté au niveau Première**
- **Spécialité : histoire-géographie, géopolitique et sciences politiques**
 - **Tronc Commun : histoire**

Parce qu'il tire une partie de sa substance, de la volonté de réalisme affiché par Balzac, dans l'écriture de sa « Comédie Humaine », le film *ILLUSIONS PERDUES* se prête particulièrement à un rapprochement avec le travail réalisé en Histoire au lycée.

Le roman initial dont le film constitue l'adaptation est publié par Honoré de Balzac entre 1837 et 1843 dans *Le Journal*. Il y jette le regard d'un royaliste légitimiste sur la période de la Restauration en France, finalement assez méconnue du grand public, en dressant le portrait d'une société divisée depuis la Révolution française.

Ce matériau très riche questionne le projet collectif de la nation française prise en tenaille entre les partisans de l'ordre et ceux du mouvement. En traitant l'affirmation de la presse et du pouvoir des journalistes, le film soulève des questions d'une évidente modernité sur le rôle des médias dans les sociétés, qu'elles soient démocratiques ou aspirent à l'être.

Le film permet d'incarner aux yeux des élèves une histoire politique et sociale parfois perçue comme un peu aride. C'est d'autant plus important que le XIX^{ème} siècle revient en force dans les nouveaux programmes d'histoire du lycée, que ce soit par l'étude des régimes politiques qui se succèdent entre Révolution et républiques ou par l'attention portée aux transformations de la société française.

Enfin le traitement de l'information et le fonctionnement de la presse constituent une pièce de choix dans le programme de première de la spécialité « Histoire, Géographie, Géopolitique, Sciences Politiques » (thème 4 : s'informer) et, de manière plus évidente encore, dans les programmes d'EMC qui posent la question de la place de la presse et l'importance de la liberté de la presse dans les sociétés démocratiques.



FRISE CHRONOLOGIQUE

Quelques moments forts de la période d’*Illusions perdues*...

EN POLITIQUE	DANS LA PRESSE ET L’OPINION
Mai-juin 1814 : Louis XVIII revient d’exil et accède au pouvoir monarchique ; il proclame la « Charte constitutionnelle » qui encadre le régime.	1814 : Affirmation de la liberté de la presse (article 8)
Mars-juin 1815 : les « Cent-Jours » de Napoléon s’achèvent par le retour de Louis XVIII, l’interdiction du drapeau tricolore et la « Terreur blanche » contre les opposants.	1815 : L’abstention massive des seulement 92 000 électeurs marque la distance entre les libéraux et l’Empire. Le corps électoral passe à 110 000 personnes mais la presse se développe.
Février 1820 : assassinat du duc de Berry, neveu de Louis XVIII, par l’ouvrier bonapartiste Louvel.	1820 : Changement de cap du gouvernement qui rétablit la censure de la presse.
1824 : décès de Louis XVIII ; son frère, Charles X, lui succède	1825 : Adoption de la loi sur le sacrilège. Le raidissement du régime attise la contestation.
27-28-29 juillet 1830 : les Trois Glorieuses font tomber Charles X, la Monarchie de Juillet porte Louis-Philippe au pouvoir.	1830 : La Charte de 1814 est révisée et rétablie. Le corps électoral est doublé ; les libertés de la presse retrouvées entraînent la multiplication des titres.
1835 : attentat de Fieschi contre le roi.	1835 : Durcissement des mesures contre la presse.
Février 1848 : 21 - insurrection parisienne 24 - abdication de Louis-Philippe 26 - proclamation de la République	Janvier 1848 : interdiction d’un banquet réformiste à Paris, organisé pour contourner l’interdiction des rassemblements politiques.

I/ LA RESTAURATION DE LOUIS-PHILIPPE, UN RÉGIME PRIS ENTRE L’ANCIEN RÉGIME ET LA RÉPUBLIQUE

Objectif : montrer en quoi ce contexte n’est pas celui d’une démocratie contemporaine, mais d’une liberté d’expression garantie tout en étant contrôlée.

Première Tronc Commun : Chapitre 2, « L’Europe entre restauration et révolutions (1814-1848) »

1/ Un régime conservateur

Après l’aventure napoléonienne qui pensait clore la Révolution, l’effondrement de l’Empire en 1815 conduit à deux restaurations monarchiques en 1814 et 1830. Elles sont le produit d’une double influence : l’exigence de restauration portée par l’autrichien Metternich lors du Congrès de Vienne qui redéfinit l’équilibre des puissances en Europe. En France, c’est une demande de la bourgeoisie et de la noblesse de clore le désordre politique dont ils jugent la révolution responsable et de restaurer leur propre autorité sur la société.

La Restauration avait signé le retour sur le trône de la famille régnante d’Ancien Régime. Louis XVIII, comte d’Artois, monte sur le trône en 1815 avec l’appui des monarchistes « ultras ». C’est un raz-de-marée réactionnaire, entretenu par le retour des nobles exilés pendant la révolution. Mais le camp conservateur est lui-même partagé entre monarchistes légitimistes et monarchistes libéraux. L’histoire de la restauration est celle de la lutte entre ces deux tendances, unies dans une même détestation des bonapartistes et des républicains qu’ils ont réprimé lors de la « Terreur blanche » de la fin de 1815. Ces élites, qui forment la notabilité à Paris comme en province, ne souhaitent pas abandonner la position de pouvoir qu’elles ont trouvé ou retrouvé comme les droits de gouverner qu’elles ont acquis à l’issue de la période révolutionnaire.

La Monarchie de Juillet de Louis-Philippe est installée en réaction au régime très conservateur légitimiste de Charles X qui a débouché à la Révolution de 1830. Elle a une apparence de régime orléaniste libéral, le roi est soutenu par la grande bourgeoisie libérale possédante incarnée par Casimir-Perier, Guizot, Thiers, Béranger ou La Fayette. Mais confisquant à nouveau le pouvoir né de la révolution populaire en 1830, cette bourgeoisie se met au service des milieux d'affaires. Cette politique se traduit dans la pratique par la conquête de l'Algérie, que le peintre Eugène Delacroix découvre au même moment, le développement de la spéculation économique et l'accroissement de la misère ouvrière.

2/ Un régime corrompu et répressif

C'est également un régime de conspirations, inquiet de l'ampleur de la corruption dans le milieu politique et administratif, et singulièrement de la corruption électorale. Des affaires et procès, de plus en plus médiatiques au gré des années 1840, renforcent la croyance dans la vénalité des élus : la mort du ministre Martin du Nord en mars 1847 sur fond de scandale à la fois politique et de mœurs ; l'affaire Teste-Cubières en juillet 1847, affaire de corruption associant un ancien ministre de la guerre et le ministre des Travaux publics en exercice ; le suicide du duc de Choiseul-Praslin en août 1847 qui éclabousse les mœurs de l'aristocratie. Le roi est lui-même éclaboussé par la mort du dernier prince de Condé en 1830. À gauche comme dans les rangs légitimistes on s'émeut de cette « dégradation des mœurs publiques », ou comme l'écrit Victor Hugo en juin 1847, « M. Guizot est personnellement incorruptible et il gouverne par la corruption. Il me fait l'effet d'une femme honnête qui travaillerait dans un bordel ».

Face à cette situation, le régime oppose une répression féroce. La loi du 10 avril 1831 limite les réunions publiques en interdisant les

« attroupements ». Appliquée en juin 1832 pour réprimer l'émeute républicaine organisée à l'occasion des funérailles du général Lamarque, elle se conclue par le massacre des insurgés par la garde Nationale et la mise de Paris en état de siège.



Dans les années suivantes, la Monarchie de Juillet multiplie les procès de presse contre la presse républicaine pour fait de grève et trouble à l'ordre public, conduisant à l'arrestation des républicains. En 1833, la vente des journaux à la criée est interdite, le journal *La Tribune* fermé. Le régime se raidit encore en 1834-1835 face à une contestation croissante. Les insurrections de Paris et Lyon en avril 1834 sont violemment réprimées, faisant de nombreux morts comme le massacre de la rue Transnonain le 14 avril, illustré par Honoré Daumier. L'attentat de Fieschi contre le roi le 28 juillet 1835, l'un des sept attentats contre le roi pendant son règne, conduit aux « lois de septembre » 1835. Les procès qui se déroulent en 1835-36 décapitent le parti républicain par



l'inculpation de ses principaux chefs ; les faits de rébellion peuvent être jugés en cour d'assises.

La liberté de la presse est encore restreinte par une augmentation du cautionnement et le renforcement de la censure préalable à l'encontre des dessins, des gravures et des pièces de théâtre. De nouveaux délits sont créés : « offense au roi », l'attaque « contre le principe ou la forme du gouvernement établi par la Charte », « l'acte public d'adhésion à toute autre forme de gouvernement » ; se déclarer républicain revient à commettre un délit.



ACTIVITÉ

Une caricature du pouvoir de Louis-Philippe

- 1/ Que fait Louis-Philippe ?
- 2/ Qui sont les autres personnages du dessin et que font-ils ?
- 3/ Pourquoi selon vous Daumier a-t-il installé dans son dessin une femme tenant son enfant ?
- 4/ Quels sont les symboles de la monarchie dans le tableau de Horace Vernet.

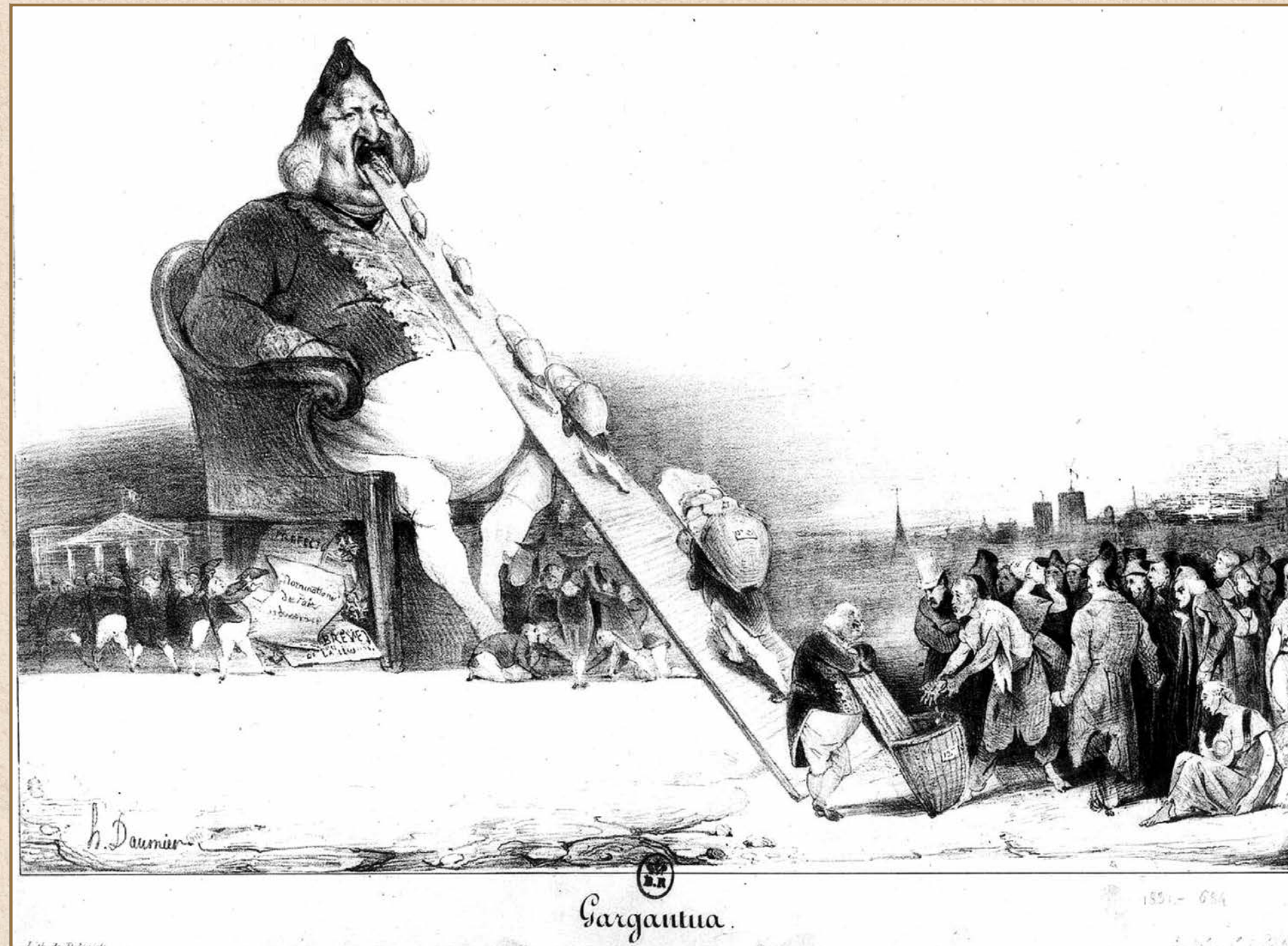


Illustration : Honoré Daumier, Gargantua, 1831

En 1831, Honoré Daumier est condamné à six mois de prison pour « excitation à la haine et au mépris du gouvernement et du roi » après la publication de cette caricature le 30 août affichée chez Aubert. Son emprisonnement ne l'empêchera pas de continuer à critiquer le gouvernement, « régnant en maître » sur *Le Charivari*, journal satirique républicain fondé la même année.

Installé sur son « trône percé », Louis-Philippe y avale des pièces d'or portées par les hommes du gouvernement, affamant le peuple (la femme assise par terre avec son enfant en bas à droite de la gravure). Il les digère pour les expulser sous forme de brevets (décorations) qu'il distribue à la bourgeoisie.

LOUIS-PHILIPPE I^{ER}, ROI DES FRANÇAIS, PRÊTE SERMENT SUR LA CHARTE.

<https://histoire-image.org/fr/etudes/louis-philippe-roi-francais>

3/ Un ordre politique ambigu

« La Charte de 1814 » est un Point de Passage et Ouverture du programme d’Histoire de première en tronc commun.

ACTIVITÉ
Étude de la Charte de 1830

Charte constitutionnelle du 14 août 1830
www.conseil-constitutionnel.fr/les-constitutions-dans-l-histoire/charte-constitutionnelle-du-14-aout-1830

La Charte reprend celle du 4 juin 1814, reconduisant les droits civils hérités de la Révolution française. Elle avait été restreinte en 1825 à la demande de Charles X, mais les journées révolutionnaires des 28, 29 et 30 juillet 1830, les « Trois Glorieuses », avait conduit à leur rétablissement. Le « système Guizot » se veut fidèle aux principes de 1789 (égalité juridique des individus, égalité des chances), tout en reposant sur une hiérarchie sociale forte couronnée par une nouvelle aristocratie des « capacités ».

- 1/ Quels sont les droits garantis par la Charte de 1830 ?
- 2/ En quoi la liberté religieuse est-elle encadrée, voire contrôlée ?
- 3/ En quoi l’article 10 peut-il être vu comme une volonté de mettre un terme à la Révolution au profit de ses opposants ?

Schéma du pouvoir sous Louis-Philippe

La Chambre des députés et la Chambre des Pairs ne servent pas l’équilibre des pouvoirs, mais servent le conservatisme des gouvernements successifs en refusant d’examiner les demandes de réforme électorale tout en ne représentant que 200 000 électeurs grâce au suffrage censitaire.



ACTIVITÉ
Analyse d’un schéma institutionnel

- 1/ Repérer quels sont les 3 pouvoirs et qui les exerce.
- 2/ En quoi peut-on dire que le régime ne repose pas sur l’équilibre des pouvoirs ?
- 3/ En quoi le régime est-il une monarchie parlementaire ?
- 4/ Rédigez un paragraphe pour justifier cette idée : « la Restauration est un régime dont le peuple est exclu ».

II/ **ILLUSIONS PERDUES, ILLUSTRATION DES TENSIONS DANS LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE APRÈS LA RÉVOLUTION FRANÇAISE**

Objectif : montrer en quoi le récit met en scène les tensions de la société postrévolutionnaire qui est également sur la voie de l'industrialisation (très lentement).

1/ **La construction d'une opposition entre légitimistes, libéraux et républicains**

Première Tronc Commun : Chapitre 2, « L'Europe entre restauration et révolutions (1814-1848) »

ILLUSIONS PERDUES met en scène les nombreuses lignes de fracture qui parcourent la société de la restauration. Toutes ne sont pas explicites, mais n'en sont pas moins lisibles. La première est politique, distinguant le camp royaliste et le camp républicain. Les républicains sont alors fragiles : organisés par une poignée de députés, ils sont influents dans les catégories populaires de la société par le truchement des sociétés d'éducation populaire comme *l'Association pour l'instruction du peuple* d'Arago et Cabet ainsi que quelques journaux et revues. Les plus audacieux s'intéressent aux travaux de Saint-Simon et découvrent le socialisme naissant. Leur radicalisation progressive constitue un repoussoir pour les gouvernements successifs qui tentent d'empêcher la propagation de leurs idées par la définition d'un délit de « contestation de la forme du régime ». Les insurrections qui émaillent la période, dont la plus célèbre demeure celle des canuts de Lyon (1831), entretiennent une tension permanente. L'attentat perpétré par Fieschi contre le roi le 28 juillet 1835 est le signal pour une vaste répression de la presse politique dont profitent les magnats de la presse comme Girardin, marquée par les « lois scélérates » de septembre 1835 et la dissolution de la *Société des droits de l'homme*.

Face à eux, Louis-Philippe peut compter sur un solide camp royaliste qui pense être parvenu à surmonter tant la Révolution que l'Empire par un régime jouant alternativement la carte de l'ordre et du libéralisme politique, fermement soutenu par le conservatisme social de ses élites, sous la houlette du roi dans les années 1830, puis de son homme fort, Guizot. Le camp royaliste est cependant assez profondément clivé entre monarchistes libéraux et légitimistes. Les « ultras » continuent à s'opposer aux orléanistes, mais les Trois Glorieuses contre Charles X les ont durablement mis sur la touche. Ils restent présents à l'Assemblée et influents sur une part importante du territoire, entretenant un autre foyer de tension contre le régime qui se trouve ainsi pris entre deux feux.

La presse joue le rôle d'opposant dans le cadre d'un régime censitaire en l'absence d'une réelle opposition à Charles X. Elle est ainsi largement à l'origine des Trois Glorieuses. Après les journées de Juillet, Louis-Philippe est considéré comme un usurpateur par les légitimistes comme par les républicains ; le rire qui est l'arme de la presse bon marché devient très politique. Mais pas seulement le rire : le *Satan* consacre sa première page du 28 février 1844 à un article contre la peine de mort.



2/ Une société cloisonnée

Première Tronc Commun : Chapitre 2, « L'Europe entre restauration et révolutions (1814-1848) »

Une opposition Paris-province rejouée

Selon Alain Corbin, la notion de Province ne se définirait pas par une inégalité régionale, mais « sur la perception d'une carence, d'un éloignement, d'une privation, celle de la capitale ». Dans l'œuvre *ILLUSIONS PERDUES*, cette distance est matérialisée par les salons de province, organisés par une notabilité dont il est perceptible qu'elle tente de reproduire à une *échelle moindre* le modèle parisien. C'est un effet paradoxal du travail d'unification du territoire entrepris par la Révolution : le renforcement de la tutelle symbolique de Paris. La monarchie avait un centre du fait de la figure du roi, et la nation à une tête, sa capitale.

On « monte » à Paris pour se faire connaître dans le monde des artistes, mais également plus généralement pour se faire connaître et pour percer. C'est le cas d'une jeunesse provinciale ambitieuse dans une société encore profondément rurale, dans laquelle Paris se distingue des autres villes – et singulièrement des villes plus modestes comme Angoulême. Les voyages s'opèrent alors en diligence, et le pays ne se trouve réellement désenclavé que sous le Second Empire puis le plan Freycinet de 1878.

Balzac critique alors, au nom de l'ordre et du service de l'État, la société bourgeoise et son obsession pour l'argent. La maxime du régime est prononcée par François Guizot lors d'un banquet en 1843 : « enrichissez-vous [par le travail, l'épargne et la probité] ». Mais cette obsession de la valeur « argent » est posée en face de la valeur qui définit la noblesse : le prestige.

La noblesse continue à dominer le monde de l'élite et le monde bourgeois et conserve une position éminente car la bourgeoisie assimile ses idées et ses modes de comportement. On assiste ainsi à la fusion de deux élites sous le sceau de la revanche, pour la bourgeoisie après les humiliations de l'Ancien Régime, et pour la noblesse après celles de la Révolution française. C'est autour de l'acquisition ou de la confirmation de titre, à l'instar de Lucien pour qui, comme le signale les Goncourt dans leur journal, « l'envie du *de* est décidément une rage ».



La frontière entre bourgeoisie et noblesse s'efface au gré des stratégies matrimoniales. Le goût croissant pour la généalogie, les dépenses somptuaires et la tentation de vivre de ses rentes sont les signes d'une réussite sociale. C'est le fait d'une minorité qui valorise les « passe-temps » (le travail qui ne sert pas à gagner de l'argent), la recherche du « confort » (le terme apparaît chez Balzac dans les années 1840). L'indépendance permet de développer les « talents » et de jouir de la vie mondaine. Comportements et manières d'être font l'homme et la femme bien élevés, ce sont des « signaux culturels » qui fondent un jugement collectif sur les comportements individuels, sanctionnés par une mise au ban de la (bonne) société.

De fait, la société se trouve bloquée par la bourgeoisie qui empêche la mobilité sociale par peur du peuple et du déclassement dans le prolétariat. L'importance donnée aux « vertus » bourgeoises permet



de verrouiller la morale sociale, en rejetant a priori vers la marge ceux qui n'appartiennent pas à ce monde, comme le personnage de Coralie, la « comédienne ». Sur le plan politique, la fermeture du suffrage correspond également à la crainte de la concurrence des « classes nouvelles » et rejet des « parvenus », des « nouveaux riches sans manières ». Il faut savoir « se comporter en société », savoir tenir sa place dans la conversation, garder le silence quand ça convient, s'exprimer sans éclat et avec précision. L'exubérance est du côté du peuple. Sont valorisées les obligations mondaines faites de visites, de réceptions qui permettent d'étaler ses relations sociales – chacune tient salon avec un jour de réception hebdomadaire, à heure fixe. Car dans cette société, la femme est également un « objet de luxe », témoin de la position sociale de son mari, qui se met au service de sa gloire.



III/ LES TRANSFORMATIONS DE LA CULTURE URBAINE

Objectif : montrer que la presse n'est pas alors la presse de masse de la 2nde moitié du XIX^{ème} siècle mais s'adresse à un lectorat spécifique et plus restreint, celui des salons encore.

Première Tronc Commun

1/ Une « société du spectacle »

Le spectacle sous toutes ses formes est le loisir favori des Français et leur mode d'accès privilégié à la culture. La vie théâtrale est longtemps organisée selon la règle des privilèges depuis Napoléon 1^{er}, avec une hiérarchie des salles et des genres qui constitue une représentation du monde héritée de l'Ancien Régime. À côté des salles autorisées et subventionnées s'est développée toute une offre de nouvelles salles sous la Restauration, des « théâtres secondaires » non subventionnés, dont le plus important est le Théâtre du Gymnase ouvert en décembre 1820. La révolution de 1830, met fin au privilège dans les faits, entraîne la multiplication des salles de spectacles contrôlées au moyen de la censure préalable.

Les lois se succèdent (1830, 1835, 1848, 1850) qui progressivement libèrent les contenus par l'abolition de la censure dramatique alors que les auteurs s'autonomisent avec la création de la SACD (Société des Auteurs et Compositeurs Dramatiques).

Les pièces deviennent ainsi un lieu de critique de la société bourgeoise, notamment dans le mélodrame qui aborde sans complexe les sujets sociaux et moraux (adultère, inégalités sociales...). Les théâtres populaires se concentrent alors sur le Boulevard du Temple, surnommé « Boulevard du Crime » et largement remanié par les

travaux d'Hausmann en 1862. Dans les théâtres, le spectacle est de nature variée : féeries, pantomimes, cavalcades, panoramas, mais le genre qui semble triompher est alors le vaudeville dans ses déclinaisons diverses (farces, parodies, comédies musicales avec des couplets chantés), riches en quiproquos. Triomphe également le théâtre musical avec l'opéra et l'opéra-comique, relayés dans les années 1830 par le ballet romantique ; l'Opéra de Paris est la salle la plus subventionnée de France dans les années 1820. Les opéras de Rossini triomphent de leur côté au Théâtre-Italien, en alternance avec l'Opéra alors que l'opéra-comique se voit dédier la Salle Favart en 1840.

FOCUS

Le théâtre Déjazet évoqué dans le film est fondé en 1851 sous forme des « Folies-Mayer », un café-concert tenu par le chansonnier Joseph-Simon Mayer, avant de changer de mains plusieurs fois dans les années 1850. Le théâtre se spécialise progressivement dans l'opérette ; c'est ici qu'Offenbach donne ses premières œuvres en 1855. La comédienne Virginie Déjazet reprend le théâtre, officiellement reconnu comme tel, et lui donne son nom définitif.



2/ Le développement d'une économie de l'écrit

Le domaine de l'édition connaît sous la restauration une forte transformation. En 1850, 47% des Français sont alphabétisés, chiffre qui place la France derrière la Grande-Bretagne et l'Allemagne. 9 891 titres sont imprimés en 1850, contre 3 893 en 1810, soit deux fois et demi plus.

Le nombre annuel de titres édités connaît des fluctuations importantes, signe que le marché est encore peu stable, mais à ces chiffres il faut ajouter l'importance de la contrefaçon, très développée notamment en Belgique et par nature difficile à quantifier. Cette progression de l'offre imprimée s'opère dans un cadre encore archaïque. Les transports sont également difficiles : il n'y a que 3 558 km de chemins de fer en 1851 (le réel désenclavement du territoire en France ne datant que du plan Freycinet de 1878). Les éditeurs ne sont qu'une centaine à cette époque, et ont de faibles capacités de financement qui les mettent dans l'obligation d'éditer les livres comme des « coups » littéraires, d'autant que le public potentiel est encore relativement restreint malgré tout.



La monarchie de Juillet voit ainsi le « sacre » de l'éditeur plus que celui de l'écrivain, cette nouvelle figure l'emportant sur celle, plus ancienne, du libraire-imprimeur. L'éditeur obtient la part la plus prestigieuse : à lui de deviner les attentes du public, de susciter des entreprises éditoriales, de « lancer » les livres de ses auteurs.

La Révolution a permis un développement spectaculaire de la presse, avant la mise au pas napoléonienne : on estime que, de 1789 à 1800, pas moins de 2 221 titres ont été créés. Sous la monarchie de Juillet, le lectorat de la presse quotidienne est bien supérieur au nombre d'électeurs (241 000 en 1847 pour 200 000 électeurs). Les titres sont le reflet des courants d'opinion qui traversent la société française et fonctionnent le plus souvent par abonnements collectifs à destination des clubs et sociétés : aux catholiques, *L'Avenir et L'Univers* (4 700 abonnés en 1845) ; à la gauche modérée *Le National* (créé en 1830, 4 000 exemplaires) ; les républicains ont *La Réforme* et les socialistes ont *La Démocratie pacifique*, tous deux fondés en 1843 avec des tirages plus modestes.

Le développement de la presse est largement un enjeu économique de financement des titres. Sous la Restauration, et notamment après l'alourdissement du droit de timbre en 1827, les quotidiens font de plus en plus de place aux annonces qui représentent une ressource financière importante. Émile de Girardin est l'un des premiers à comprendre qu'il y a là un moyen d'abaisser le prix des journaux. En 1836, il lance *La Presse*, dont le tarif d'abonnement annuel est divisé par deux, soit 40 francs. Son journal tire à 10 000 exemplaires puis à 23 000 en 1845. La formule est immédiatement adoptée par Armand Dutacq, fondateur du *Siècle* dont le succès est plus rapide (30 000 exemplaires en 1840). *Le Siècle* est plus à gauche que *La Presse*.

Les ressources publicitaires deviennent essentielles pour la presse, donnant naissance au métier de courtier en publicité et s'attirant les critiques des socialistes qui, comme Louis Blanc, dénoncent un journalisme devenu « porte-voix de la spéculation ».

« La première annonce commerciale de *La Presse* paraît le 14 juillet 1836, deux semaines après le lancement du quotidien. Proposée en dernière page, il s'agit d'une publicité pour des encyclopédies, surmontée de la mention « Souscription avec droit d'entière co-propriété ». Pas d'illustration, mais un gros titre qui attire le regard et tranche avec l'aspect austère du reste du journal. Cette première annonce sera suivie par d'autres. Le 17 juillet sont publiées une annonce pour un « Dictionnaire des inventions » et une pour un cabinet d'affaires à Paris. Le 22 juillet, c'est une publicité pour souscrire à des actions d'une entreprise de voitures omnibus, le 9 août, pour une collection d'ouvrages classiques en 25 volumes, etc. »

Dans *La Presse* de Girardin figure également le roman-feuilleton, la publication en épisodes successifs d'un roman inédit signé d'un écrivain connu. *La Presse* propose ainsi à ses lecteurs, durant l'automne 1836, *La Vieille Fille* de Balzac. En 1839, le roman s'installe à la place du feuilleton, au « rez-de-chaussée », c'est-à-dire dans le tiers inférieur de la page, sous un trait horizontal qui l'isole. Le roman-feuilleton a pour rôle d'attirer de nouveaux lecteurs (la parution d'une nouvelle œuvre fait souvent l'objet d'une véritable campagne publicitaire) et de les fidéliser.

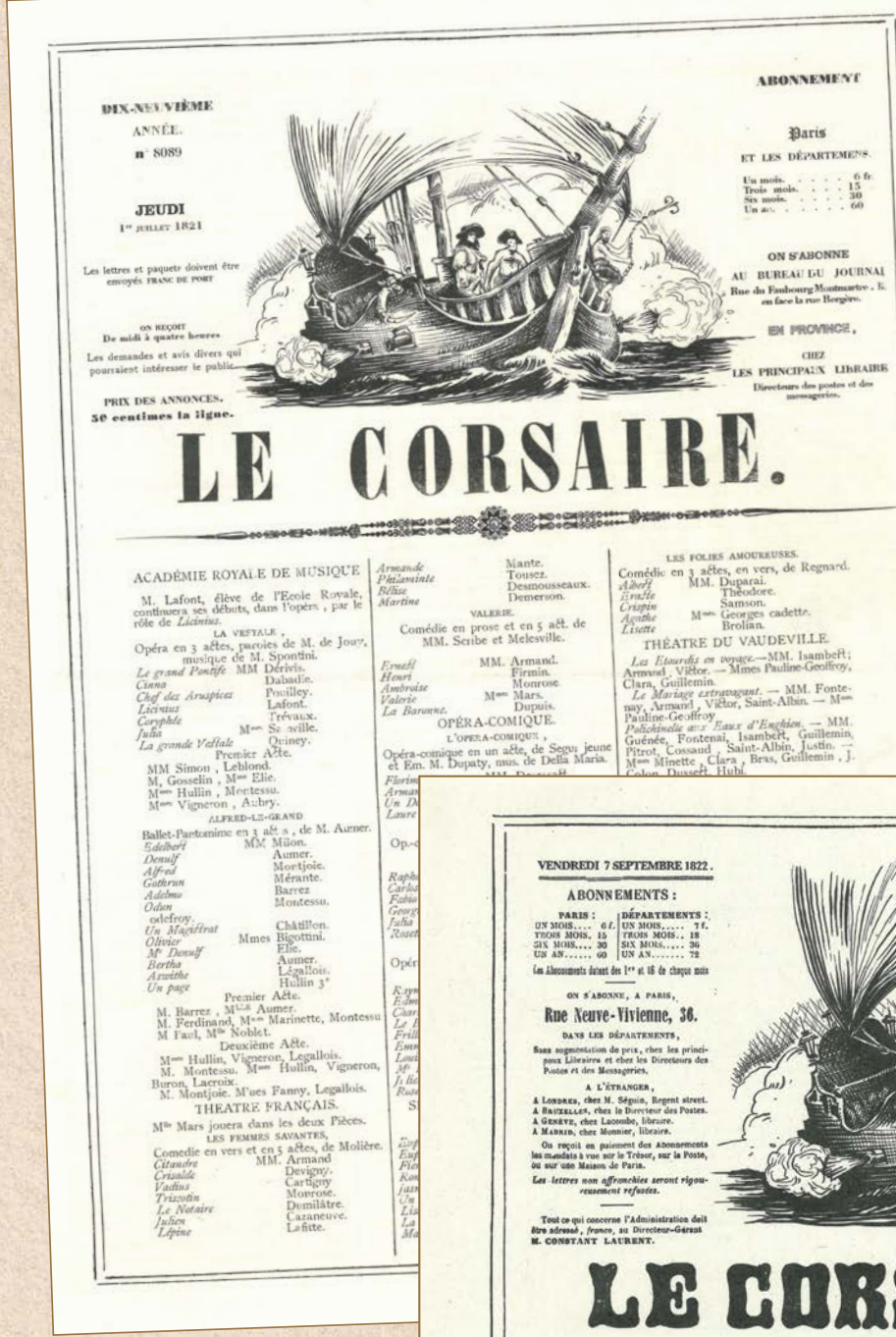


Le Corsaire, un « petit » journal sous la Restauration.

À côté de cette « grande presse » se développe une « petite presse » satirique, apparue sous la Restauration avec, par exemple, *Le Corsaire* (1822-1852), vedette de la petite presse dirigée par Lepoitevin Saint Aline, sous-titré « journal des spectacles, de la littérature, des arts, mœurs et modes ».

Après 1830, cette petite presse publie des caricatures politiques qui attaquent violemment la figure de Louis-Philippe. *Le Corsaire* va plus loin lorsqu'il fusionne le 7 septembre 1844 avec *Le Satan* et s'en explique dans son éditorial : « À partir d'aujourd'hui *Le Corsaire* et *Satan* se réunissent pour paraître sommairement, sur beau papier, format des grands journaux (timbre à 5 centimes). [...] Nous avons déjà pour domaine la littérature, le théâtre, les arts et les mœurs de la société ; nous allons l'étendre aux tribunaux, à l'industrie, au commerce, à la politique et même à la diplomatie, ce raffinement de la politique. Nous serons quelque chose de plus, on l'a voulu, mais nous ne serons rien de moins, il le faut. Graves parfois, spirituels le plus souvent qu'il nous sera possible, malins toujours, nous essaierons de racheter la tristesse et l'ennui du fond par l'agrément et la variété de la forme.

Condamnés à tenir nos lecteurs au courant des tristes réalités humaines, nous saurons, tout en rapportant ce qu'un grand journal est obligé de savoir, ne point laisser dans l'oubli ce qu'un petit journal ne peut ignorer, mais fidèles avant tout à la véritable devise du journaliste : *Vitam impendere vers* [« donner sa vie à la vérité »]. »



3/ Un mélange des genres : l'invention du journaliste

Géographie Géopolitique et Sciences Politiques (HGGSP) :

Thème 4. S'informer, notamment le jalon 1 sur le développement de la presse.

La presse qui se développe dans un premier temps sous la Restauration, bien que menacée par la censure, est une presse tournée vers l'animation de l'opinion publique dans un cadre délibératif. Pour le dire autrement, des titres comme *Le Conservateur littéraire* dans lequel Victor Hugo fait ses débuts en 1819 sont des lieux d'une discussion qui se veut pacifiée des débats de l'époque. Le journalisme s'éloigne progressivement du modèle du journaliste savant qui restait en retrait de la vie politique dans la période précédente, privilégiant les sciences, les arts et les lettres. Très sûr de son importance et de ses qualités intellectuelles et morales, le journalisme tel qu'il se structure dans le *Journal des Débats* ou



Le Constitutionnel est alors volontiers pompeux. C'est le moment de la naissance des revues, comme la *Revue des deux mondes* ou le *Globe*.

Cette fidélité aux belles lettres est cependant de plus en plus en porte-à-faux avec le lectorat, sur la forme comme sur le fond tant il apparaît finalement comme un journalisme de révérence né sous l'Empire qu'il prenait garde de ne pas bousculer. La rupture semble consommée avec la restauration de Charles X qui voit naître une opposition nouvelle, plus frontale et franche. Apparaît alors une presse plus fantaisiste et moqueuse comme dans *Le Figaro* dont l'ironie habille tous les sujets d'actualité. La presse entre alors dans sa modernité, avec la multiplication des titres qui se tournent vers les modes, les arts et la vie parisienne.

Cette nouvelle écriture se retrouve dans des titres politiques plus ouvertement hostiles au régime : *La Tribune*, *Le Temps*, *Le National*. La demande des journalistes pour une évolution de leur profession rencontre alors les attentes d'un public dont l'esprit de contestation se développe. Symptomatique de ce nouvel esprit un peu frondeur est le développement d'une presse satirique qui s'appuie sur le dessin et l'illustration (*La Caricature*, *Le Charivari*), le tout dans une ambiance d'effervescence politique qui s'arrête brutalement en 1835.

C'est l'époque d'émergence des magnats de la presse. Deux modèles se dessinent alors. D'un côté l'agence Havas fondée par Charles Louis Havas en octobre 1835 comme « Agence des feuilles politiques, correspondance générale ». À partir de 1838, Havas travaille pour le gouvernement qui lui confie la « correspondance ministérielle » à destination des agents de l'État.

Cela lui permet d'avoir accès au télégraphe électrique dès 1845 et de prendre une avance décisive sur ses concurrents. Avec Havas, l'information devient une marchandise, évolution parallèle au développement de la publicité.



L'autre modèle est celui d'Émile de Girardin. Il fonde *La Presse* dont il divise par deux le prix de l'abonnement, compensant la baisse des recettes par une augmentation du nombre d'abonnés et de budget publicitaire. La structure des titres connaît alors un énorme changement qui fait de la presse un marché dans lequel les articles sont aussi un moyen de vendre du papier et de la réclame. La publicité constituait moins de 1% des revenus dans la presse en 1825, 20% en 1850, 30% en 1870 pour un tiers des pages de la presse, avec des variations (de 20% des pages du *Siècle* à 60% dans *Le Temps*).

Cette nouvelle définition du journaliste qui doit délaisser la polémique pour « s'adresser, dans un langage intelligible, au public le plus large possible » n'empêche pas que le « journalisme militant » (ou polémique) reste majoritaire jusqu'au Second Empire.

« Ne plus harceler le pouvoir, mais stimuler l'esprit public ; ne plus flatter les gouvernants, mais encourager les hommes supérieurs, dans toutes les branches des sciences et de l'industrie ; jeter dans la circulation le plus de faits utiles possibles ; reproduire fidèlement tous les actes du gouvernement ; ne rien négliger pour recueillir des nouvelles promptes et sûres, enfin, émanciper le lecteur, lui permettre d'avoir une opinion, étendre le domaine de la publicité, restreindre celui de la polémique, partager entre l'industrie et la littérature l'espace trop exclusivement consacré dans les journaux à la politique ; telle doit être la mission de la JEUNE PRESSE. »

Émile de Girardin, *La Presse*, 9 octobre 1836

Le journal est disponible en ligne sur <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k426808f.item>

Questions

- 1/ *Quelles sont les nouveaux rapports de la presse et du pouvoir politique selon Girardin ?*
- 2/ *Quels sont les nouveaux centres d'intérêt de la presse ?*
- 3/ *Quel doit être le travail du journaliste et de la presse ?*

Comparez la première page à une « une » de presse contemporaine d'un grand journal national :

- 1/ *Comment la page est-elle organisée ?*
- 2/ *Comment l'information est-elle hiérarchisée ?*

Le formatage des journaux en rubriques commence dans les années 1840 ; il consiste à regrouper les articles par thèmes. La mise en colonnes correspond également à la croissance des contenus. Cette volonté de rationaliser l'organisation, et dès lors, la lecture, est perçue comme un gain dans l'accès au journal. Pourtant, on peut à l'inverse interpréter le déficit de lisibilité de la période précédente comme une adaptation aux fluctuations de l'actualité.

En somme, on troquerait alors la forme libre contre la lisibilité de la maquette.

Par contre, il ne faut pas s'y tromper : nous n'avons pas alors la profession solidement organisée telle qu'elle apparaît et triomphe sous la Troisième République après 1880.

À ce moment-là, la plupart des grands titres de la presse se situent dans le quartier situé entre Réaumur et Opéra, notamment à l'intersection entre la rue du Croissant et la rue Montmartre qui vaut à ce quartier le nom de « République du Croissant ». C'est le lieu où sont installées la plupart des imprimeries et des salles de rédaction. Les grands titres s'organisent comme des entreprises délivrant des cartes aux revendeurs et créent des associations d'entrepreneurs de presse et de journalistes. Au début du XIX^{ème} siècle, les journalistes ne disposent pas des moyens de cette sociabilité professionnelle et ils se côtoient essentiellement dans les cafés, lieux qui ont encore la fonction de lieux de débats qu'ils ont acquis sous la Révolution. Il n'y a pas alors de rédaction organisée. Le journal n'a pas de « lieu à lui », mais il y a une



sociabilité journaliste des cafés (qui se développe surtout sous le Second Empire) et la mise en scène d'un métier qui mêle intimement le travail et le plaisir par la participation à des réunions mondaines dans les salons, les cercles. C'est alors le développement d'un « métier », qui est perceptible dans le film, mais dans un premier temps très critiqué, notamment par Balzac qui a été lui-même journaliste.

Cette sociabilité s'étend également aux lieux plus en marge de l'ordre social, comme la place du Palais Royal présentée dans une séquence du film. La place semble jouir d'une grande liberté (voire d'une franche licence) car elle échappe aux règles qui s'appliquent dans le reste de l'espace public parisien. C'est en effet un lieu privé qui appartenait sous la Révolution à Louis-Philippe Joseph d'Orléans, duc d'Orléans et cousin de Louis XVI qui prend en 1792 le nom de Philippe Égalité avant de voter la mort de son cousin royal et de finir lui-même sur l'échafaud. La place du Palais Royal conserve l'apparence d'une « ville dans la ville », un vaste jardin entouré de galeries propices à accueillir une vingtaine de boutiques de nouveautés, mais également des entreprises d'édition protégées dans ce lieu qui appartient à Louis-Philippe, dont le libéralisme politique se fait protecteur sous la première restauration.

4/ La presse et la « bonne société » de la Restauration

Première Tronc Commun

Si en 1814, le principe de la liberté de la presse est largement acquis, plus complexe et nuancée est la perspective sur les relations avec le pouvoir politique, notamment après la censure exercée lors de l'épisode napoléonien. La presse était sous contrôle à l'époque de la Gazette de Théophraste Renaudot, et l'est encore sous la Restauration en dépit de l'article 8 de la Charte de 1814 qui proclame la liberté de la presse.

Ainsi, cette liberté à peine recouvrée, la loi du 21 octobre 1814 prévoit que peuvent être librement publiés les ouvrages de plus de vingt feuillets. Or chaque feuillet correspond à seize pages in-8o, et vingt feuillets à trois cent vingt pages, excluant du même coup l'ensemble de la presse mais également des traités brefs sur les questions d'actualité. Et au prix du livre, l'achat d'ouvrage échappant à la censure le réserve à des gens ayant les moyens : à dix francs l'ouvrage de trois cents pages, alors que le salaire journalier est de trois francs, difficile d'accéder aux écrits pour les catégories populaires et moyennes de la population.

Le droit de la presse s'est largement développé à coup de lois et décrets qui vont tenter de l'organiser ou de la museler jusqu'aux lois sur la presse de 1881. C'est notamment en ayant cherché à museler la presse que mourut la « monarchie légitime » en 1830. Les journalistes se firent alors les protecteurs d'une charte de 1814 largement soutenus et appelèrent à la résistance à ce coup d'État, soutenus dans leur combat par les ouvriers typographes qui grimpèrent sur les barricades des Trois Glorieuses de juillet 1830. Les lois de 1835 qui marquent le retour à l'ordre contiennent notamment des dispositions d'encadrement de la presse.

Cette tentative de musellement repose sur le soutien apporté à la Restauration par tout un pan de l'élite sociale de la France d'alors : d'un côté les nobles revenus d'exil après l'épisode révolutionnaire qui cherchent à retrouver leur position sociale ; de l'autre, une bourgeoisie issue de la Révolution française friande de ressembler à cette noblesse dont elle épouse finalement une partie des convictions réactionnaires, notamment sur la place du peuple dans le régime politique. Cette opinion professe la « mesure » contre « les abus » pour le châtiment desquels est inventé dès 1819 le délit de diffamation, et les agents de l'État diffamés pouvaient également avoir recours au duel contre les journalistes indécents tout en s'épargnant le « déballage » du procès en diffamation. C'est ainsi que meurt Armand Carrel, directeur du *National*, tué lors d'un duel au pistolet contre Émile de Girardin en 1836 et c'est la raison pour laquelle dans les grandes rédactions parisiennes il existe à l'époque une salle d'arme.



La grande crainte de l'élite sociale sous la Restauration est l'apparition d'un « gouvernement de la rue » incarné par la presse. C'est de la rue qu'est venue la Révolution française, c'est à elle encore que l'on doit la mobilisation des Trois Glorieuses, et la noblesse fraîchement revenue aux affaires craint les tentatives de subversion. La loi du 9 novembre 1815 rend les auteurs d'écrits séditieux passibles de 100 000 francs d'amende et d'une déportation déterminée par une cour d'exception, et si l'évolution dans les années qui suivent permet de repasser à un régime plus libéral, demeure un délit très élastique d'« incitation à la haine et au mépris du gouvernement ». Ce délit permet de protéger le chef de l'État ou la forme du régime avec des peines particulièrement lourdes, mais également la religion, voire les attaques contre « la propriété et les droits de la famille » ou contre la « provocation à la haine entre les différentes classes de la société ».

L'arme de la censure préalable n'est pas rétablie en 1830 et ne le sera plus tant elle est visiblement attentatoire aux libertés et bien trop lourde à mettre en œuvre. Elle se trouve de surcroît contournée par les titres de presse, par exemple en passant à un tirage irrégulier ou en publiant des brochures de « rognures », les articles de presse censurés dans les publications. Par contre, le régime de l'autorisation préalable se déploie largement pour encadrer les titres de presse, leur nombre et les opinions qu'ils soutiennent tout en conservant l'apparence de la liberté.

ORIENTATIONS BIBLIOGRAPHIQUES

- Christophe Charle, *Le siècle de la presse (1830-1939)*, Paris, Seuil, 2004
- Alain Corbin, « Paris-Province », dans Nora (Pierre) (dir.), *Les lieux de mémoire. 2. Les France*, Paris, Gallimard, 1997, p. 2851-2888
- Bertrand Goujon, *Monarchies postrévolutionnaires (1814-1848)*, Paris, Seuil, 2012
- Dominique Kalifa, Philippe Régner, Marie-Eve Thérenty, Alain Vaillant, *La civilisation du journal. Histoire culturelle et littéraire de la presse française au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde éditions, 2011
- Honoré de Balzac, « Avant-propos à La Comédie humaine », dans *Œuvres complètes de Honoré de Balzac*, A. Houssiaux, 1855, Tome 1 (p. 17-32) : https://fr.wikisource.org/wiki/Avant-Propos_de_La_Com%C3%A9die_humaine
- Honoré de Balzac, *Le Journalisme, monographie de la presse parisienne*, 1843
- Honoré de Balzac, *Monographie de la presse parisienne*, in *La grande ville. Nouveau tableau de Paris. Comique, critique et philosophique*, Paris 1844, p. 182-183 : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2067833/f201.image.r=Nouveau+Tableau+de+Paris.langFR>
- Roland Barthes, *Essais critiques*, 1964, p. 90
- Roland Chollet, *Balzac journaliste, le tournant de 1830*, Klincksieck, 1983
- Sandra Collet, « L'évolution des espèces sociales » dans *La Comédie humaine* de Balzac, *Arts et Savoirs* [En ligne], 12 | 2019, mis en ligne le 27 février 2020, consulté le 15 avril 2021 : <http://journals.openedition.org/aes/2317>
- Aude Déruelle, *Balzac et la digression, une nouvelle prose romanesque*, Saint-Cyr sur Loire, Christian Pirot éditeur, 2004
- Marie Parmentier, *La digression sans détours*, synthèse sur l'ouvrage d'Aude Déruelle : <https://www.fabula.org/revue/document751.php>
- Georg Lukàcs, *Balzac et le réalisme français*, Maspero 1967 ; nouvelle éd. La Découverte, 1999
- Marie-Eve Thérenty, *Balzac journaliste, articles et chroniques*, Garnier-Flammarion, 2014

LA MAISON DE BALZAC

Honoré de Balzac a tout au long de son existence, beaucoup déménagé. À Passy, il trouve refuge entre 1840 et 1847, son unique séjour parisien qui subsiste.

Son appartement est aménagé en musée privé en 1908. Devenue propriété de la Ville de Paris, toute la maison est transformée en musée rouvert au public, en 1960.

D'abord conçu comme lieu de pèlerinage, le musée acquiert éditions originales, portraits de l'écrivain et illustrations de ses œuvres. L'intérêt pour la biographie conduit à rechercher des objets personnels, et des portraits des membres de la famille de Balzac et de ses connaissances.

À partir des années 1980, la priorité donnée à l'écriture se traduit par la constitution d'un fonds de manuscrits. L'élargissement des curiosités permet l'ouverture à Théophile Gautier en 1997 ainsi que l'acquisition progressive d'un considérable fonds d'œuvres graphiques de très grande qualité relatives à la société française entre 1820 et 1850 : Daumier, Gavarni, Grandville, Monnier, etc.

La Maison de Balzac a également mis l'accent sur le regard porté sur *La Comédie Humaine* par les artistes des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles, et conserve des œuvres originales de Pierre Alechinsky, Eduardo Arroyo, Enrico Baj, Olivier Blanckart, Louise Bourgeois, Pol Bury, André Derain, Paul Jouve, Albert Marquet, André Masson, Pablo Picasso...

Pour le public scolaire, le service culturel et pédagogique propose une programmation adaptée au programme des classes. En lien avec le film de Xavier Giannoli, plusieurs conférences sont programmées : « Balzac et la Presse » ; « Balzac, l'argent et la création » ; « Le Paris de

Balzac. Le quartier du Faubourg Saint-Germain » ; « Le Paris de Balzac. Le quartier latin », auxquelles s'ajoute la conférence plus généraliste « Balzac et son œuvre », mais aussi tout autre possibilité sur demande.



Adresse : Maison de Balzac, 47 rue Raynouard, 75016 Paris. <https://www.maisondebalzac.paris.fr/>

**Renseignements et réservations : Téléphone : 01 55 74 41 80
Courriel : balzac.reservation@paris.fr**

Crédit photo : Raphaël Chipault pour Paris Musées

COMMENT ORGANISER UNE PROJECTION DU FILM POUR VOS ÉLÈVES ?
Il vous suffit de contacter la salle de cinéma la plus proche de votre établissement ou celle avec laquelle vous avez l'habitude de travailler, pour réserver une séance.



Dossier pédagogique proposé par APPROCHES

Pour toute information complémentaire, n'hésitez pas à contacter Approches : **illusionsperdues2021@gmail.com**

TEXTES : **Alexandre Boza**, professeur agrégé d'Histoire, (Paris) ; **Sylvain Frey**, professeur certifié de Lettres classiques, Collège Georges Courteline (Paris) ; **Belén Guillaume**, professeure agrégée de Lettres modernes, Lycée Jean-Baptiste Say (Paris).

© 2021 CURIOSA FILMS - GAUMONT. Photos : © Roger Arpajou