



HAL
open science

Vie imaginaire et poétique du roman au xixe siècle. La Notice biographique de Louis Lambert

Alexandre Gefen

► **To cite this version:**

Alexandre Gefen. Vie imaginaire et poétique du roman au xixe siècle. La Notice biographique de Louis Lambert. *Littérature*, 2002, 128, pp.3–25. hal-01624209

HAL Id: hal-01624209

<https://hal.science/hal-01624209>

Submitted on 26 Oct 2017

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Vie imaginaire et poétique du roman au XIX^e siècle: *la Notice biographique* *de Louis Lambert*

Pointé par toutes les cartographies récentes du roman français¹, le recours de la fiction au genre biographique est un aspect déterminant de l'esthétique littéraire contemporaine : romans et nouvelles choisissent comme formule chronologique et énonciative le récit d'une vie particulière, en adoptant la posture énonciative et l'*ethos* d'un biographe supposé. Biographies de personnages ayant existé, vies à éponymes imaginaires, séries de vies brèves ou romans biographiques, parodies ironiques de l'enquête scientifique ou encore littérature «résurrectionniste», ces *vies* statutairement fictionnelles transgressent la frontière isolant, depuis l'origine même des sciences humaines, la biographie historique du récit littéraire, des *Vies minuscules* de Pierre Michon au *Dora Bruder* de Patrick Modiano, des *Éblouissements* de Pierre Mertens aux stèles dispersées des *Petits Traités* de Patrick Quignard et aux *Vies antérieures* de Gérard Macé. D'où la définition, parallèle à celle de «l'autofiction», d'un véritable genre littéraire que l'on peut nommer, à la suite d'Alain Buisine, «biofiction»², ou mieux encore, pour suivre la métaphore suggestive inaugurée par Marcel Schwob en 1895, «vie imaginaire».

Comme tout phénomène de redistribution générique, ce tournant biographique de la fiction contemporaine a des conséquences rétroactives : il permet de proposer des reclassements rétrospectifs, d'inventorier des textes «préfigurant» le genre³, de la *Légende de saint Julien l'Hospitalier* de Flaubert à la *Vie de Rancé* rêvée par Chateaubriand, des *Illuminés* de Gérard de Nerval à l'*Héliogabale* satirique d'Antonin Artaud. Nommer

1. Voir les histoires littéraires de D. Viart (*Le Roman français au XX^e siècle*, Hachette supérieur, «Les fondamentaux», 1999) et D. Rabaté (*Le roman français depuis 1900*, PUF, «Que sais-je?», 1998).

2. «Biofictions», *Revue des Sciences Humaines*, «Le Biographique», n° 224, 1991, p. 7-13. A. Buisine fut, avec J.-C. Bailly et D. Oster, l'un des premiers à théoriser ce que C. Arnaud venait de nommer «Le retour de la biographie» (voir «Le retour de la biographie : d'un tabou à l'autre», *Le Débat*, n° 54, mars-avril 1989, p. 40-47).

3. Sur cette temporalité malléable et réversible de l'histoire littéraire, voir *Le Temps des œuvres. Mémoire et préfiguration*, sous la direction de J. Neefs, Presses universitaires de Vincennes, «Culture et société», 2001 et le concept proposé par P. Bayard, de «plagiat par anticipation» (*La Lecture littéraire*, numéro spécial «Écrivains et lecteurs», sous la direction de B. Clément, février 2002).

■ BIOGRAPHIQUES

un genre littéraire autorise donc à établir l'inventaire des textes qui mettent à mal la distinction biographie historique/littérature, à délimiter l'espace d'ambiguïté ou de transgression générique activé par la postmodernité, comme à construire une nouvelle catégorie à la croisée de délimitations existantes, ne se confondant que par homonymie avec la vie «référentielle» et dont les immenses potentialités métaphysiques et poétiques seraient simplement occultées dans les cartographies par les deux massifs informes et proliférants que sont le roman et la biographie historique.

Retracer la généalogie de ces biofictions modernes impose néanmoins d'éviter toute relecture téléologique de l'histoire du genre: depuis son émergence dans la culture occidentale, la biographie fournit des connaissances qui, à l'instar du mythe, ne sauraient être réduites à la question du vrai et du faux et relèvent moins de l'histoire, au sens au sens moderne du terme, que de la fiction, si l'on appelle fictions des récits où la question de la vérité est suspendue par d'autres enjeux. La *Vie de Thésée* de Plutarque, la *Vie d'Apollonios de Tyane* de Philostrate, *La Légende dorée* de Jacques de Voragine, les *Razos* médiévaux, la *Vie de Malherbe* de Racan ou la *Vie abrégée de La Fontaine* de Diderot, pour prendre quelques exemples représentatifs d'échanges intertextuels, ou plutôt «interdiscursifs», entre le pôle historique et le pôle imaginaire de l'écriture biographique, sont-ils des biographies protohistoriques ou des textes littéraires? S'ils sont littéraires, le sont-ils par fiction (c'est-à-dire explicitement et intentionnellement) ou par diction (par notre relecture et selon nos critères)?

À la différence des vies indécidables de ce vaste moment classique, et en dehors de quelques rares cas de textes décontextualisés par accident⁴, de forgerie délibérée⁵, de lectures métaphoriques à la Borges, ou d'un refus global et «déconstructionniste» de prendre au sérieux le récit historique et ses protocoles, les biofictions modernes se singularisent par de spectaculaires infractions aux règles de l'*épistémè* admise. À partir du XIX^e siècle le genre biographique, ne se définissant plus en termes d'efficacité rhétorique, s'est en effet fissuré entre des discours scientifiques intégrés à des systèmes épistémologiques de légitimation d'une part, et, d'autre part, le champ de la *littérature*, étant délimité par la célèbre proposition de Coleridge comme le domaine des propositions simultanément étrangères et à la catégorie du vrai et à la catégorie du faux. C'est cette rupture et le vacillement de la littérature qu'il entraîne, que je voudrais ici rendre visible par une lecture de la *Notice biographique de Louis Lambert*, pour reprendre le titre originel de cette vie imagi-

4. Telle cette *Vie de Simouhé* du deuxième millénaire avant J.-C., signalée par K. Hamburger, dont les égyptologues ne peuvent décider s'il s'agit de mémoires authentiques ou d'une totale fiction (voir la préface de G. Genette à la *Logique des genres littéraires*, Le Seuil, «Poétique», 1986, p. 11).

5. Comme le *Marbot* de W. Hildesheimer, mimésis formelle d'une biographie sérieuse qu'a étudié D. Cohn (*Le Propre de la fiction*, Le Seuil, «Poétique», 2001).

naire d'un philosophe (intégrée en 1835 aux *Études philosophiques* sous le titre abrégé de *Louis Lambert*), qui est dans l'histoire de la littérature, l'un des premiers exemples de réécriture *explicitement* romanesque d'une biographie⁶.

LES DÉPOUILLES DES HOMMES ILLUSTRÉS

Je ne referai pas ici l'histoire de l'invention simultanée des sciences humaines et de l'esthétique. À partir de la Révolution Française, malgré l'expansion numérique de nécrologies privées neutralisant le pathétique de l'éloge traditionnel, malgré la permanence, du côté des écrivains, de la conscience des pouvoirs heuristiques de la biographie, le poids du rationalisme (qui pousse la biographie vers l'histoire) et du discours moral (qui la conduit vers un éloge civil des vertus) a rejeté la biographie en dehors du champ revendiqué par la fiction littéraire, gommant, du moins en apparence, un héritage de plus de vingt siècles. L'abandon en apparence irrévocable du passé aux historiens s'accompagne du déclin des formes encomiastiques de la biographie et de la constitution, au détriment de la « science galante » des belles-lettres, d'une histoire faite par les doctes, visant un point de vue et un style neutre. Il me suffira de rappeler que, à partir du XVIII^e siècle et en opposition aux historiens de l'âge classique (Bouhours, Cordemoy et Saint-Évremond, etc.), qui ne démêlaient guère Histoire et roman, et s'étaient allégrement laissés contaminer par le désir de trouver à travers la narration fictionnelle les motifs secrets des choses, se diffuse le rationalisme, dont l'une des visées majeures est d'emblée d'encadrer l'usage de la fiction par les sciences. Des modèles de représentation (biologiques, sociologiques, évolutionnistes, etc.) comme des modèles de validation (l'appareil de notes, le désengagement énonciatif de l'auteur, l'examen critique des discours rapportés, etc.) rendent visibles ou accentuent les distinctions entre récit littéraire-fictionnel et récit rationnel-référentiel, en venant se substituer aux systèmes antérieurs (l'appel à l'autorité, la chaîne des témoins, la manifestation du vraisemblable, utopies et traités politiques, etc.). Romans historiques et histoires, récit de voyage et géographies sérieuses, etc., toutes ces formes siamoises qui partageaient jusqu'alors un système circulatoire commun, l'art rhétorique, se voient séparées par la chirurgie positiviste.

De cet autre discours biographique que ceux que les écrivains eurent l'habitude de porter, témoignent non seulement les dictionnaires de biographies *contemporaines* ou *modernes*, qui correspondent à un besoin de repérage dans un monde ayant perdu ses repères avec la Révo-

6. Les nombreux romans nominaux ou titrés *vies* du XVIII^e siècle (la *Vie de Marianne* de Marivaux, la *Vie de mon père* de Rétif de la Bretonne ou encore la *Vie, les Aventures et le Voyage au Groenland du révérend père cordelier Pierre de Mésange* de Tyssot de Patot) ne font que détourner des titres pour emprunter des options narratives différentes (en l'occurrence celles de mémoires fictions, d'une autofiction et d'un récit de voyage).

■ BIOGRAPHIQUES

lution, mais surtout les grandes entreprises biographiques du XIX^e siècle, les immenses dictionnaires de Michaud et de Hoepfer. Ceux-ci clament en effet haut et fort leur systématisme et leur souci d'objectivité et brandissent le mot « science » et le mot « histoire ». Derrière quelques concessions à la curiosité à l'égard des vies privées ou des destins inexplorés, la *Biographie universelle ancienne et moderne, histoire, par ordre alphabétique, de la vie publique et privée de tous les hommes qui se sont faits remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes* de Michaud (1811) voudra « indiquer et même [...] juger dans une histoire de tous les Hommes célèbres de l'univers », « tout ce qui a existé en grands événements »⁷. Rédigée par des « savants et des écrivains », elle se définira comme un mode d'organisation du savoir historique, qui « présente séparément les personnages eux-mêmes ; et les entoure des événements qui tiennent à eux par un rapport immédiat »⁸ ou encore, selon Hoepfer, « personn[ifient] l'histoire »⁹ (Levot, auteur d'une *Biographie bretonne* en 1852, parlera d'une « sœur cadette »¹⁰). Correspondant à un rêve d'exhaustivité et d'organisation similaire aux grandes entreprises de classification qui caractérisent le début du XIX^e siècle, le caractère scientifique de ces biographies tient également à la conception positiviste de l'entreprise : « C'est aux faits principalement que les rédacteurs ont dû s'attacher ; or les faits sont d'une nature fixe et positive, ; ils sont ou ne sont pas ; pour les admettre ou les rejeter, la critique offre des règles sûres que le raisonnement est loin de fournir lorsqu'il s'agit d'opinions »¹¹, écrit Michaud. Le corrélat en est un refus de la rhétorique et de l'affect : « il est un point sur lequel tous les auteurs de la Biographie se sont entendus sans avoir été obligés d'en convenir entre eux, c'est la précision dans les choses et la concision dans le style »¹² : contrairement à la littérature, la biographie peut s'écrire sans auteur. Une autre composante du paradigme scientifique de la biographie est l'exigence de *sources* : ce sera le fer de bataille d'Hoepfer, le grand concurrent tardif de Michaud, dont la *Nou-*

7. *Biographie universelle ancienne et moderne*, Michaud frères, 1811, discours préliminaire, p. XIII. Cette évolution semble acquise depuis le *Grand dictionnaire historique* et critique de Bayle (1734), dont Michaud défend comme des évidences des choix qui en firent l'originalité : « il était évidemment trop ridicule de placer, parmi les personnages réels de l'Histoire, les personnages allégoriques de la Fable, et de ranger dans une même catégorie Alexandre et Cupidon, Aristote et Zéphyre, Cornélius et Vénus. On a même regardé comme inutile d'admettre les personnages de temps héroïques, dont les actions véritables sont mêlés de tant de fictions qu'il est impossible de les distinguer » (p. IX).

8. *Ibid.*, p. VII.

9. La biographie de Hoepfer, dont le mot d'ordre est la maxime cicéronienne « ne léser personne et rendre justice à chacun » (*Nouvelle biographie générale*, Firmin Didot frères, 1857, Avis des éditeurs, p. IV) se voudra elle proportionner « aussi exactement que possible la longueur des articles à l'importance des personnages », ce qui revient, comme le démontre T. Zeldin, à « accept[er] les critères imposés par les historiens » (*Histoires des Passions Françaises*, t. V, Encre, Recherches, 1977, p. 9) en renonçant à toute autonomie du propos.

10. Cité par T. Zeldin, *op. cit.* L'étude de T. Zeldin consacrée aux « vies privées » démontre la dévalorisation au XIX^e du genre biographique au nom de la philosophie de l'histoire.

11. Discours préliminaire, p. XII.

12. Discours préliminaire, p. XIV.

velle biographie générale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours avec les renseignements bibliographiques et l'indication des sources à consulter insiste sur la préférence donnée «non pas aux travaux de seconde main, mais aux documents primitifs, originaux»¹³.

L'éclatement de la biographie en deux entités génériques distinctes s'accompagne d'une différenciation des usages: malgré la volonté de Michaud de «fournir des exemples profitables [...] aux moralistes [et] la matière de leurs méditations les plus profondes»¹⁴, l'usage moral, ou du moins, démonstratif, des biographies tend à disparaître, en dehors de la survivance de l'éloge dans un discours républicain (et souvent académique) des vertus civiques : les biographies industrielles de Michaud sont sans Montaigne, leur lectorat est simplement en quête de repères dans un monde changeant depuis la chute de l'Ancien Régime, ou d'exemples à visée pédagogique restreinte, indispensables notamment au développement de l'Université.

Âge d'or des sciences, étendant au vivant l'analyse déterministe, impersonnelle et quantitative des mathématiques, et subsumant l'individu sous l'espèce et la race, l'algèbre général des savoirs du XIX^e accorde ainsi de bien faibles vertus heuristiques et cognitives à la biographie. Si modèle organique il y a à appliquer, c'est au genre humain tout entier, dont le siècle se représente bien souvent l'histoire à travers la métaphore des âges de la vie¹⁵. Pour A. Thierry, F. Guizot ou A. Thiers, «les hommes sont agis, ils n'agissent pas»¹⁶. La sociologie globalisante d'A. Comte, dont la «nouvelle philosophie tendra toujours à faire ressortir, aussi bien dans la vie active que dans la vie spéculative, la liaison de chacun à tous, sous une foule d'aspect divers»¹⁷, la philosophie de l'histoire de V. Cousin, qui renvoie l'agrégat des individualités particulières à la notion de peuple, en estimant que «l'individualité toute seule est un élément de misère et de petitesse»¹⁸, ne sont que les exemples les plus significatifs d'un climat hostile à «la forme incomplète et dégradée de la biographie », selon l'expression d'E. Quinet¹⁹. Les grandes biographies

13. *Nouvelle biographie générale*, op. cit., Avis des éditeurs, p. II.

14. *Biographie universelle ancienne et moderne*, Michaud frères, 1811, Discours préliminaire, p. II.

15. C'est du moins la conception prédominante dans la première moitié du siècle, manifestée par les utopies scientistes et saint-simoniennes. Sur les rapports entre philosophie de l'histoire et littérature au XIX^e, voir *L'Invention du XIX^e siècle, le XIX^e siècle par lui-même (littérature, histoire, société)*, textes réunis et publiés par A. Corbin, P. Georget, et alii, Klincksieck-Presses de la Sorbonne Nouvelle, 1999.

16. D. Madelénat, *Orientations étrangères chez Sainte-Beuve*, thèse de Doctorat d'État (Université Paris IV), 1978, t. III, p. 578.

17. *Discours sur l'esprit positif*, in *Traité philosophique d'astronomie populaire*, 2^e éd., Apostolat positiviste, 1893, p. 75.

18. *Introduction à l'histoire de la philosophie*, 10^e leçon (citée par T. Zeldin, *Histoires des passions françaises*, op. cit., p. 10).

19. Cité par D. Madelénat, *La Biographie*, PUF, 1984, p. 110, qui précise ailleurs : «le dogmatisme de la Harpe, la «sociologie» de Mme de Staël, la méthode thématique de Chateaubriand dans le *Génie* ne lui font guère de place ; l'histoire tient [la biographie] en suspicion, et dans un ouvrage théorique, le juriste Portalis (1740-1807) la rejette au nom de l'expérience : la Révolution nous a enseigné que «le génie d'un individu, considéré dans sa conduite particulière, est très différent du génie ou de l'esprit d'une nation»» (*Orientations étrangères chez Sainte-Beuve*, op. cit., t. III, p. 578).

■ BIOGRAPHIQUES

du XIX^e siècle (la *Vie de Jésus* de Renan, la *Jeanne d'Arc* de Michelet, le *Napoléon* de Thiers, par exemple), seront toutes des entreprises abstraites, réfractant l'histoire de France ou de l'humanité dans des personnages conceptuels²⁰ : l'écriture littéraire du privé est marginalisée par une idéologie mythifiante, qui cherche à inscrire l'histoire dans une légende abstraite et à fusionner le singulier dans un pluriel collectif.

LA COMÉDIE HUMAINE, DICTIONNAIRE BIOGRAPHIQUE

Les *Vies* sont donc l'écho de l'affrontement des représentations positivistes du monde et des systèmes réalistes, ainsi que d'une bataille pour s'approprier la fonction modélisante et exemplaire de la biographie. De cette compétition, le cycle romanesque de *La Comédie humaine*, dont le seul concurrent est, comme on le sait, l'état-civil, en est peut-être la plus spectaculaire illustration, en se voulant offrir une vue « complète de l'humanité », c'est-à-dire à la fois « toutes les phases de la vie individuelle et sociale » et toutes « les individualités »²¹. Procédant comme les *Biographies universelles* (qui ne quittaient jamais, selon les témoignages, le bureau de Balzac²²) par l'échantillonnage d'un ensemble fini « de trois ou quatre mille personnages »²³ représentant une société entière, le système balzacien accorde un rôle fondamental au nom : l'exemplarité d'une destinée particulière — combinaison complexe de déterminismes multiples que vient évaluer le narrateur —, est l'unité de compte d'un système organique ou du moins « mosaïque »²⁴.

Certes, afin « d'élever à la dimension philosophique » les « sèches et rebutantes nomenclatures de faits appelés les *histoires* »²⁵, Balzac concentre ses récits à l'extrême et préfère la juxtaposition de « figures saillantes »²⁶ dramatisées et la mise en résonance d'une infinité d'histoires à la déclinaison de listes monographiques²⁷. Parmi des découpages

20. Ce désaveu de la biographie au nom du primat de la pensée du collectif sur celle de l'individuel est une spécificité française : en Allemagne, W. Dithley s'oppose au positivisme en s'appuyant sur les aptitudes de la littérature biographique à transmettre une *Weltanschauung*, en Angleterre, la biographie, genre majeur, autonome et professionnalisé depuis un siècle, est glorifiée par T. Carlyle, qui voit dans les grands hommes les vraies forces agissantes de l'Histoire.

21. Introduction aux *Études philosophiques* (1834), *La Comédie humaine*, t. X, Gallimard, 1979, p. 1210 ; c'est Balzac, alias Félix Davin, qui souligne.

22. Anecdote bien connue et rappelée notamment par M. Lichtlé, *Introduction à Louis Lambert* dans l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade (*La Comédie humaine*, t. XI, Gallimard, 1980, p. 562).

23. Avant-propos à *La Comédie humaine*, t. 1, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 10.

24. Balzac, prêtant sa plume à Félix Davin, évoque ces « détails et de petits faits, qui, interprétés et choisis avec sagacité, qui, groupés avec art, avec la patience des vieux faiseurs de mosaïques, composent un ensemble plein d'unité, d'originalité, de fraîcheur » (Introduction aux *Études philosophiques*, *La Comédie humaine*, t. X, Gallimard, 1979, p. 1209).

25. Avant-propos à *La Comédie humaine*, t. 1, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 9, c'est Balzac qui souligne.

26. *Ibid.*, p. 17.

27. Il est à cet égard significatif que Balzac, dans son célèbre compte rendu paru dans la *Revue Parisienne* de *La Chartreuse de Parme*, reproche à Stendhal, romancier-biographe, de ne pas avoir commencé son roman

temporels variés, de la brève tranche de vie à l'histoire d'une famille, en passant par le tableau synchronique d'une génération, la formule biographique joue souvent le rôle d'un simple élément de la rhétorique romanesque balzacienne. Le mot est souvent synonyme de retour en arrière sur la généalogie ou l'histoire, présumée antérieure par « effet de réel », d'un personnage : « — Bien singulière ! répéta le jeune Amédée de Soulas, dont la biographie devient nécessaire à l'intelligence de cette histoire ». Bien que le découpage en biographies ne coïncide pas systématiquement avec les *moments* romanesques du cycle balzacien, les *vies* sont néanmoins un élément fondamental d'organisation et de circulation du sens dans une architecture²⁸. Chevauchant et noyant chaque roman (on a comptabilisé par exemple 273 personnages différents dans *Splendeurs et misères des courtisanes*), tantôt ajoutées au corps du récit — ouvertement digressives²⁹ ou au contraire dramatiquement indispensables³⁰ —, tantôt soustraites à celui-ci — lorsque c'est au lecteur d'imaginer au détour d'une brève apparition quelque micro-fiction possible, les noms accompagnent la cosmogénèse : comme tout ensemble visant à produire un monde concurrent de la société telle qu'elle se donne³¹ mais, à la différence d'autres sommes romanesques, organisée par un unique point de vue, la *Comédie humaine* est une panoptique qui offre par recoupement un *Dictionnaire des personnages* analogue aux *Dictionnaires universels*.

En attente d'incarnation narrative, ce peuple romanesque vit d'hypothèses ou de mémoire intertextuelle, puisqu'il s'agit pour le lecteur de reconstituer des destins par croisement, ou d'en formuler d'autres à la rencontre d'un figurant : ce sont les nœuds constitués par les personnages récurrents ou au contraire les vides laissés par des personnages marginaux, qui donnent l'impression de voir pulluler des existences autonomes, effet indirect de la complexité et de l'entropie d'un système réaliste. Lorsqu'un nom et la durée de ce nom canalisent les formes du récit suffisamment nettement pour que nous accordions une identité à

27. par une évocation anticipée de la bataille de Waterloo, quitte à ce que le romancier soit revenu ultérieurement à la naissance de son héros : il aurait donc dû préférer l'amplification dramatique au respect de l'ordre chronobiologique.

28. *Albert Savarus*, chap. 1, *La Comédie humaine*, t. 1, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, p. 916.

29. Au point que la digression est parfois théorisée : « Tels sont les petits événements qui devaient introduire un personnage de plus dans cette scène domestique, contrairement aux lois d'Aristote et d'Horace. Mais le portrait et la biographie de ce personnage, si tardivement venu, n'y causeront pas de longueur, vu son exigüité » (*Modeste Mignon*, *La Comédie humaine*, t. I, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1976, chap. 44, p. 614, c'est moi qui souligne).

30. Par exemple : « Cette double biographie est le résumé de l'histoire générale et particulière, sauf les variantes, de toutes les familles qui ont émigré, qui avaient des dettes et des biens, des douairières et de l'entregent » (*Ferragus*, chap. I, *La Comédie humaine*, t. IV, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1977 p. 800-801).

31. Dans une formule célèbre, Barthes évoque ainsi « la construction [chez Michelet et Balzac] d'un univers autarcique, fabriquant lui-même ses dimensions et ses limites, et y disposant son Temps, son Espace, sa population, sa collection d'objets et de mythes » (« L'écriture du Roman », *Œuvres complètes de Roland Barthes*, Le Seuil, 1994, vol. I, p. 155).

■ BIOGRAPHIQUES

une rencontre, alors même que le caractère lacunaire ou au contraire surnuméraire de l'information que le lecteur possède concourent à lui accorder une liberté présumée par rapport à sa fonction dans la logique romanesque, nous avons affaire à une «vie» plutôt qu'à un personnage. Selon un principe que l'on pourrait sans doute étendre à tous les systèmes romanesques ou à tous les romans de l'histoire de la littérature atteints de gigantisme (du *Grand Cyrus* de Mlle de Scudéry à *À la recherche du temps perdu*), lorsque «l'effet de réel» l'emporte sur l'exemplarité de l'individu dans le système représentatif, soit parce la sédimentation successive des détails apportées finit par en dresser un tableau complexe et contrasté, soit parce que le déficit d'informations appelle le travail de l'imaginaire du lecteur, qui ne saurait que combler les lacunes de l'entreprise mimétique, l'univers du roman laisse s'échapper d'innombrables *vies*, monades romanesques mues par le principe romantique rappelé par Chateaubriand : «chaque homme renferme en soi un monde à part»³².

LOUIS LAMBERT, AUTEUR SUPPOSÉ ET MYTHE LITTÉRAIRE

Dans le kaléidoscope de la *Comédie humaine*, *Louis Lambert*, possède ainsi la spécificité forte d'être un roman respectant rigoureusement les règles canoniques du genre de la *Notice biographique*³³. Cette originalité correspond à un moment particulier de cristallisation du système balzacien : inséré à la fois dans la galerie de portraits artistiques des *Études philosophiques*, mythologie fondatrice dont la portée est souvent plus allégorique que réaliste, et dans la lignée des romans consacrés aux «martyrs ignorés», c'est-à-dire à des victimes secrètes de l'Histoire officielle, au même titre par exemple que le *Colonel Chabert*³⁴, *Louis Lambert* est, selon les mots glissés par Balzac à Félix Davin, «la plus pénétrante et la plus admirable démonstration de l'axiome fondamentale des *Études philosophiques*. N'est-ce pas la *pensée tuant le penseur* ? fait cruellement vrai que M. de Balzac a suivi pas à pas dans le cerveau, et dont *Manfred* est la poésie, comme *Faust* est le drame»³⁵. Louis Lambert incarne donc le «héros de la connaissance»³⁶ dans sa version la plus

32. *Mémoires d'Outre-Tombe*, XVI, 6.

33. «L'exposé sera strictement chronologique, comportera un examen critique de ce que l'on sait de la vie et de l'œuvre, s'ouvrira, avec plus ou moins d'honnêteté, à des points de vue contradictoires», résumé M. Lichtlé, *Introduction à Louis Lambert, La Comédie humaine*, t. XI, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1980, p. 562-563.

34. Comme Chabert, Louis Lambert est ainsi «un débris arraché à la tombe, une espèce de conquête faite sur la vie par la mort, ou par la mort sur la vie» (*Louis Lambert, La Comédie humaine*, t. XI, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1980, p. 682 ; toutes les références ultérieures de cet article se feront à cette même édition).

35. Introduction aux *Études philosophiques, La Comédie humaine*, t. X, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1979, p. 1215.

36. Pour reprendre une métaphore de P.-G. Castex («Quelques aspects du fantastique balzacien», in *Le Livre du Centenaire*, Flammarion, 1952, p. 108).

abstraite et aboutie, personnage qui se distingue des autres personnages de la *Comédie humaine* en constituant un type métaphysique³⁷, celui du *génie*, dépassant largement toutes les déterminations du réalisme au nom de la portée universelle du mythe, comme le confirme au demeurant la revendication réitérée du modèle faustien.

C'est donc à l'invention d'un mythe littéraire que le genre biographique tend, dans la mesure où la forme pleine et compacte de la *vie imaginaire* permet de transformer une vie particulière en une destinée symbolique: suivant une tradition immémoriale, dont les vies de héros mythologiques ou les vies de Jésus sont deux illustrations célèbres, la biographie exhibe une temporalité orientée, fait voir un destin marqué par le sceau de la prédestination et de l'inéluctable. Un déterminisme, dont les preuves sont notamment tirées de la physiognomonie (tel ce «front prophétique»³⁸) ou de lectures significatives («Un grand penchant l'entraînait vers des ouvrages mystiques [...] cette prédilection lui fut fatale»³⁹), s'exerce ainsi dès le plus jeune âge sur Lambert et l'insère dans une téléologie à la fois légendaire et intertextuelle que le narrateur s'attache à décrypter: «ayant nouvellement lu les *Enfants célèbres*, je l'accablais de preuves en lui citant le petit Montcalm, Pic de La Mirandole, Pascal, enfin tous les cerveaux précoces ; anomalies célèbres dans l'histoire de l'esprit humain, et les prédécesseurs de Lambert»⁴⁰.

L'ensemble des événements de la *Notice biographique* de Lambert est coordonné — si ce n'est hypostasié — à cette fin ultime, obscure, transcendante : la vie du héros n'est que le développement symbolique d'une formule : «axiome », c'est-à-dire incarnation d'un concept, l'être de papier Louis Lambert expérimente par les voies romanesques ce que pourrait être le voisinage du génie avec l'absolu, et explore — ou du moins désigne — ce que serait le détachement total de la matière par la méditation. Ce parti pris de penser le corps à travers une idée («La nature matérielle serait pénétrable par l'esprit»⁴¹) a pour corrélat une biographie bavarde et théorique, émaillée de proverbes et de toutes sortes d'excroissances du discours gnomique⁴², au point que le roman semble

37. Flaubert compare *Louis Lambert* au «roman métaphysique » qu'il a envisagé d'écrire (Lettre à Louise Colet du 27 décembre 1852, *Correspondance*, t. II, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1980, p. 218).

38. P. 605. Balzac explicite sa méthode : [« son front, dont les dimensions avaient quelque chose d'extraordinaire, même pour nous, insoucians, comme on peut le croire, des pronostics de la phrénologie, science alors au berceau ».

39. P. 594.

40. P. 603. On notera que, symboliquement, Louis Lambert est sans remplaçant : «À cette époque, les remplaçants étaient rares; déjà plusieurs familles riches les retenaient d'avance pour n'en pas manquer au moment du tirage » (p. 589-590).

41. P. 622.

42. Par exemple cette théorie des tempéraments dont Louis Lambert se fait le porte parole «Au Nord, la longévité; au Midi, la brièveté de la vie; mais aussi, dans le Nord, la torpeur; au Midi, l'exaltation constante de la Volonté; jusqu'à la ligne où, soit par trop de froid, soit par trop de chaleur, les organes sont presque annulés» (p. 626).

■ BIOGRAPHIQUES

parfois être plus l'incarnation fictionnelle d'un texte virtuel, le *Traité de la volonté* projeté par Louis Lambert, que l'histoire de l'existence concrète d'un homme. Regroupées dans une série de « lettres à son oncle », les réflexions de Louis Lambert révèlent par exemple une mise à distance idéaliste des réalités terrestres, considérées avec une ironie véritablement pascalienne comme le lieu d'un désordre incoercible et la remise en cause de toutes les explications conventionnelles de l'Histoire⁴³ de l'humanité. Ces lettres et les fragments de l'œuvre supposée de Lambert esquissent les linéaments d'une théorie syncrétique mêlant Saint-Hilaire à Swedenborg, qui viserait à rendre compte de la nature de la société humaine en en proposant une méthode descriptive. Celle-ci propose à la fois une manière d'écrire des biographies (où il s'agira d'observer « la distillation plus ou moins heureuse de la lumière en l'homme »⁴⁴ pour décrire les différences) et une façon de hiérarchiser les « dissimilitudes » humaines en se fondant sur l'exemple des espèces animales, comme si le projet théorique qui entraîne Louis Lambert dans la mort était celui-là même accompli par Balzac.

Selon un principe qui est peut-être le propre du mythe ou de toute modélisation réussie, la portée allégorique du personnage tend à abroger toute distinction entre personnage imaginaire et personnage historique, en faisant oublier le statut fictionnel du héros au nom des enjeux intellectuels du récit. Louis Lambert, enfant prodige dont la société blesse la pureté, représente pour toute une génération romantique qui bascule peu à peu dans le désenchantement, l'image même de l'artiste, génie universel à la manière de Goethe, visant une forme de surhumanité spirituelle, mais écrasé par la pesanteur de la matière. Flaubert lui-même cède à l'illusion référentielle induite par « l'effet-personnage »⁴⁵ en rapprochant, dans une lettre à Louise Collet⁴⁶, Louis Lambert de l'un de ses anciens amis. Au seuil même du texte enfin, dans cette sorte de zone d'échange entre l'espace imaginaire et le réel extra-littéraire coutumière aux romans de Balzac, Lambert est l'objet des projections fantasmagoriques de Madame de Staël, personnage historique dont l'intervention romanesque vise moins l'effet de réel que la constitution du mythe : « Elle voulut arracher Louis Lambert à l'Empereur et à l'Église pour le rendre à la noble destinée qui, disait-elle, l'attendait; car elle faisait déjà de lui quelque nouveau Moïse sauvé des

43. « Le génie le plus subtil ne peut découvrir aucune liaison théorique entre ces grands faits sociaux [Lambert vient d'évoquer l'inévitable chute de toutes les grandes civilisations]. Aucune théorie politique n'a vécu » (p. 650).

44. P. 655.

45. Pour emprunter le concept désormais bien connu de V. Jouve (voir *L'Effet-personnage dans le roman*, PUF, 1992).

46. « Ce Lambert, à peu de choses près, est mon pauvre Alfred », écrit l'auteur de *Mme Bovary* en faisant allusion à un ami d'enfance (Lettre à Louise Colet du 27 décembre 1852, *Correspondance*, t. II, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 218). Sainte-Beuve n'est pas sans céder à la même tentation : « La critique la plus cordiale, celle d'un ami, d'un camarade, comme il l'était de Louis Lambert, aurait-elle jamais pu lui faire accepter quelques idées de sobriété relative, et les lui introduire dans le torrent de son talent, pour qu'il le confînt et le réglât un peu ? » (*Causeries du lundi*, vol. 2, 1857, p. 588).

eaux»⁴⁷ : abstraction romanesque, Louis Lambert renvoie non seulement à la théorie philosophico-fictionnelle de la *Comédie humaine* mais aussi au système de valeurs d'une époque, dont il constitue l'un des plus lisibles manifestes. Dans une préface manuscrite à une version préliminaire des *Chouans*⁴⁸, Balzac fait par exemple la biographie de l'écrivain imaginaire auquel il attribue son roman, Victor Morillon. Celui-ci partage de nombreux traits avec Louis Lambert (origines provinciales, parents tanneurs, don de double vue et imagination «fantasmagorique», proximité avec la folie, etc.). Avec une malice et un humour bien éloignés du pathétique de *Louis Lambert*, Balzac met en scène le poncif du poète inconnu, qu'une «difformité des pieds» protège de la conscription mais pousse à devenir un «solitaire de la thébaïde»⁴⁹. Ce thème de l'accession d'un jeune homme pauvre à la littérature, sur le mode humoristique se retrouve enfin dans une troisième vie imaginaire de Balzac, *Vie et malheur de Horace de Saint-Aubin*, rédigée, dans une large mesure sous la dictée de Balzac, par son ami J. Sandeau à l'occasion de la réédition chez Souverain de la *Dernière fée*, roman de jeunesse de l'auteur de *La Comédie Humaine*.

Développant la thématique convenue de la mort prématurée du poète, la vie imaginaire est donc une écriture de poètes possibles, que théoriserà à la même époque Sainte-Beuve :

S'attacher à tracer l'histoire des poètes de talent morts avant d'avoir réussi, c'est vouloir faire, à la guerre, l'histoire de tous les grands généraux tués sous-lieutenants, ou en botanique faire la description des plantes dont les beaux germes avortés sont tombés sur le rocher. La nature en tous les ordres n'est pleine que de cela⁵⁰.

Le roman de Balzac rejoint le «martyrologe romantique»⁵¹, modèle de représentation d'époque illustré par d'autres biographies imaginaires telles que la *Vie, pensées et œuvres de Joseph Delorme* de Sainte-Beuve (1829) et l'*Elie Mariaker* d'Évariste Boulay-Paty (1834), ou encore, par un épanchement du schème dans le réel, les *Œuvres complètes* d'Élisa Mercœur de Nantes, poétesse morte prématurément, précédées de mémoires et notices sur la vie de l'auteur⁵² rédigées par sa mère, qui répète en deux cents pages le *Louis Lambert*, en notant tous les détails, y compris les plus insignifiants d'une vie «lacrymogène».

47. P. 595. Louis Lambert entraîne les autres dans une confusion du réel et de l'imaginaire dont il est lui-même la proie : «J'écoutais avidement ces récits empreints de ce merveilleux qui fait dévorer avec tant de délices, aux enfants comme aux hommes, les contes où le vrai affecte les formes les plus absurdes» (p. 616).

48. *Avertissement du «Gars»* (1828), *La Comédie humaine*, vol. VIII, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1977, p. 1670. Ce texte de jeunesse est bien connu des balzaciens pour anticiper la théorie du roman que l'auteur de la *Comédie humaine* développera ultérieurement.

49. *Ibid.*, p. 1675.

50. *Cahier vert*, 178, n° 554, cité par D. Madelénat, *Orientations étrangères chez Sainte-Beuve*, op. cit., t. I, p. 249.

51. *Ibid.*, t. I, p. 257.

52. Paris, chez Madame veuve Mercœur, et chez Pomeret et Guenot, 1843.

LOUIS LAMBERT, GÉNIE TUTÉLAIRE

L'une des conséquences les plus remarquables du trouble référentiel à l'œuvre dans la vie imaginaire de Louis Lambert est le glissement d'un récit biographique à un mythe personnel. Celui-ci ne tient pas seulement au caractère autobiographique du récit attesté par les analogies troublantes existant entre la jeunesse de Balzac et celle de son héros, mais au rapport complexe que le biographe entretient à l'égard de son sujet, selon une dialectique de la biofiction et de l'autofiction bien attestée dans le roman moderne et souvent thématifiée par la métaphore de l'enquête biographique⁵³, motif romanesque que Balzac est sans doute le premier à exploiter dans la littérature française.

À l'intérieur de la vie imaginaire, Balzac met en effet en scène la « fascination sans mesure »⁵⁴ et souvent spéculaire du narrateur et de Louis Lambert : réuni par le patronyme composé « Poète-et-Pythagore »⁵⁵, le couple est uni par des liens mystérieux et infrangibles qui dépassent la simple complicité d'une enfance partagée. D'évidence une rivalité étouffée affleure à de nombreuses reprises derrière les bons sentiments du narrateur : « Je reconnaissais sa supériorité, mais lui se gardait bien de jamais me la faire sentir. Il partageait avec moi les trésors de sa pensée, me comptait pour quelque chose dans ses découvertes, et me laissait en propre mes infirmes réflexions »⁵⁶. Cette complémentarité ambiguë des deux protagonistes procède certes d'une forme d'effet de réel consistant à authentifier la vérité du récit par la vraisemblance de la relation biographique, la complexité de l'éthos du témoin garantissant la substantialité de son objet, mais elle confine vite à une véritable annexion de l'espace normalement dévolu au personnage par le narrateur et ses réflexions théoriques. Le récit de la jeunesse de Lambert à l'Oratoire occupe dans l'économie du roman une place disproportionnée en raison de la présence du narrateur témoin, comme si la sacralisation de la mémoire (« il a fallu toute l'ardeur de mon culte pour sa mémoire, et l'espèce de fanatisme que donne une entreprise de ce genre »⁵⁷), devait bénéficier aussi narrateur : « Six mois après, je quittai le collègue. J'ignore donc si Lambert, que notre séparation plongea dans une noire mélancolie, a recommencé son ouvrage »⁵⁸.

53. Voir notamment D. Viart, « Dis moi *qui* te hante », *RSH*, « Paradoxes du biographique », n° 263, juillet-septembre 2001, p. 8-42, *passim*.

54. « Mais parfois les plus taquins de nos camarades nous insultaient pour manifester abusivement leur force, et nous répondions par un mépris qui souvent fit rouer de coups le Poète-et-Pythagore » (p. 613-614).

55. P. 676, c'est Balzac qui souligne.

56. P. 623.

57. P. 660.

58. P. 624.

En sorte que la légende hagiographique programmée par le début du récit («L'arrivée de Louis Lambert fut le texte d'un conte digne des *Mille et Une Nuits*»⁵⁹) passe ainsi souvent au second plan, précédée par de longues considérations sur les méfaits d'une éducation carcérale ou l'hygiène des pensionnats. Et lorsque le point focal du récit revient enfin sur Louis Lambert, c'est pour en jauger la personnalité à l'aune de l'effet qu'il provoque sur le narrateur («Lambert exerça sur mon imagination une influence de laquelle je me ressens encore aujourd'hui»⁶⁰) ou permettre à celui-ci de se prononcer sur les doctrines occultistes de Swedenborg et la nature de «l'être intérieur»⁶¹. Balzac s'identifie d'ailleurs quasi-explicitement à plusieurs reprises au narrateur : le lecteur ne peut en effet que reconduire à l'auteur lui-même un narrateur jamais nommé⁶², en relevant par exemple comme un étrange hors texte l'allusion (alors que Louis Lambert est comparé à la forme la plus pure d'un ange) à une «une femme de qui je voudrais dérober au monde le nom, les traits, la personne et la vie, afin d'avoir été le seul dans le secret de son existence et pouvoir l'ensevelir au fond de mon cœur»⁶³. De manière encore plus troublante, cette allusion à la *Peau de Chagrin* relève non d'un narrateur fictionnel mais de la projection d'un Balzac auteur :

Ce fut en mémoire de la catastrophe arrivée au livre de Louis que, dans l'ouvrage par lequel commencent ces *Études*, je me suis servi pour une œuvre fictive du titre réellement inventé par Lambert, et que j'ai donné le nom d'une femme qui lui fut chère à une jeune fille pleine de dévouement ; mais cet emprunt n'est pas le seul que je lui ai fait : son caractère, ses occupations m'ont été très utiles dans cette composition dont le sujet est dû à quelque souvenir de nos jeunes méditations⁶⁴.

«Génie tutélaire»⁶⁵, c'est-à-dire à la fois fiction généalogique du texte et hypothèse d'auteur, Louis Lambert semble donc constituer une sorte de mythe personnel dont on suivra les reformulations et le sacrifice à travers la correspondance balzacienne et l'histoire du texte (puisque la version du roman que nous connaissons aujourd'hui a subi de nombreuses variations au gré de l'évolution des conceptions balzacien-

59. P. 600. On sait que Balzac rêvait d'écrire des *Mille et Une Nuits de l'Occident*.

60. P. 616. Le narrateur suggère même que la mélancolie de Louis Lambert serait dû non à une cause intrinsèque mais à la séparation des deux protagonistes.

61. P. 617.

62. Cette possibilité est ménagée par le mystérieux anathème qui planait sur le nom du narrateur : «Je lui dis [le narrateur s'adresse à l'oncle de Louis Lambert, rencontré par hasard] mon nom, mais en l'entendant, mais en l'entendant, la figure du bonhomme se rembrunit encore» (p. 676).

63. P. 644. La clé de cette allusion est sans doute à trouver dans la personne de Mme de Bern dédicataire secret du récit, mais une variante du manuscrit évoque mystérieusement un personnage encore plus inaccessible au lecteur : «une jeune anglaise morte à la fleur de l'âge, et dont je n'écrirai jamais l'histoire, dont je n'ose même pas prononcer le nom » (voir les Notes et variantes de l'édition de la Bibliothèque de la Pléiade, p. 1566).

64. P. 624.

65. H. Evans, *Louis Lambert et la philosophie de Balzac*, José Corti, 1951, p. 18-19, cité dans l'Introduction, p. 562.

■ BIOGRAPHIQUES

nes⁶⁶) : le biographique est le lieu d'un roman d'apprentissage du roman. Libre au lecteur de méditer sur l'immense générosité balzacienne consistant à faire de Louis Lambert un miroir de ce que l'auteur de *La Comédie humaine* aurait pu être, dans un échange où le compagnon perdu sauve le grand écrivain, tandis que l'écrivain rend sens à tous ses compagnons perdus avant que d'être devenus écrivains : où l'anonyme sauve la littérature tandis que la littérature vient au secours de l'anonyme.

LES DISSONANCES DU PROPRE

À la manière des enfants de Montaigne marqués dans leur corps par les rêves de leurs géniteurs, un personnage fictionnel a l'identité de la forme qui l'invente. Énigme et non modèle compréhensif, l'existence romanesque de Louis Lambert, qu'un *portrait* ou une *physiologie* n'auraient su enclorre et qu'une œuvre plus vaste aurait noyé, est donc indissociable du genre de la *vie*, seul apte à restituer le dynamisme et l'unité d'un héros que Balzac compare à un « météore »⁶⁷, brillant en consumant ses propres forces et « précipit [é] dans l'infini »⁶⁸. Souvent décrit par la métaphore de l'ange et présenté au lecteur comme un cas extrême de l'humanité, Louis Lambert répond à la définition (reprise à Diderot par Balzac) du génie comme singularité et de la singularité comme forme de génie : « chaque homme de talent a ses idiotismes particuliers. Plus large est le génie, plus tranchées sont les bizarreries qui constituent les divers degrés d'*originalité* »⁶⁹, note le narrateur.

« Pour la plupart des biographies, explique le narrateur, la tête d'un homme de génie tranche sur les masses comme une belle plante qui par son éclat attire dans les champs les yeux du botaniste »⁷⁰ : l'argument de l'originalité permet de justifier à la fois l'emploi d'une forme littéraire « réaliste » et la dramatisation du propos. Véritable lieu commun du récit, l'ipséité fonde l'attitude du narrateur, dont la revendication d'hon-

66. Rappelons sommairement les étapes de genèse de l'œuvre. Rédigé en 1832, *Louis Lambert* paraît tout d'abord dans les *Nouveaux contes philosophiques* sous le titre de *Notice biographique de Louis Lambert*, sous la forme d'un récit concentré et fébrile. La seconde édition, à la tournure plus philosophique et abstraite car alléguée à la demande de Mme de Berny de certaines allusions intimes paraît en 1833 sous le titre *Histoire intellectuelle de Louis Lambert*. Des témoignages extérieurs ou les documents, lettres et fragments d'un *Traité de la volonté*, enrichissent les spéculations du narrateur, comme si Balzac, prenait quelque distance avec l'idéalisme sacrificiel de son héros. Très vite, l'auteur prépare chez Gosselin une autre édition, séparée, sur papier grisâtre, de ce qu'il nomme son « œuvre de mélancolie ». Ayant trouvé son autonomie, le roman ne quitte pas pour autant l'atelier balzacien : en 1835, pour l'édition Werdet des *Études philosophique*, Balzac procède à de larges refontes qui tendent à donner de Louis Lambert non l'image d'un homme foudroyé par le poids de ses pensées que celle d'un chercheur d'absolu, acceptant délibérément son destin tragique ; développées, les pensées finales du héros exposent une doctrine spirituelle large et syncrétique, tandis que les réflexions balzaciennes sur le langage acquièrent une importance nouvelle.

67. La métaphore est reprise plus loin : « Ce Louis Lambert, trouvé, comme un aérolithe, par Mme de Staël au coin d'un bois » (p. 600-601).

68. P. 691.

69. P. 677, c'est Balzac qui souligne.

70. P. 590.

nêteté et de modestie vient simultanément garantir la véridicité du récit et participer à la sacralisation du héros :

Il a fallu que j'arrivasse à trente ans, que mes observations se soient mûries et condensées, que le jet d'une vive lumière les ait même éclairées de nouveau pour que je comprisse la portée des phénomènes desquels je fus alors l'inhabile témoin ; j'en ai joui sans m'en expliquer ni la grandeur ni le mécanisme, j'en ai même oublié quelques-uns et ne me souviens que des plus saillants ; mais aujourd'hui ma mémoire les a coordonnés, et je me suis initié aux secrets de cette tête féconde en me reportant aux jours délicieux de notre jeune amitié. Le temps seul me fit donc pénétrer le sens des événements et des faits qui abondent en cette vie inconnue comme en celle de tant d'autres hommes perdus pour la science. Aussi cette histoire est-elle, dans l'expression et l'appréciation des choses, pleine d'anachronismes purement moraux qui ne nuiront peut-être point à son genre d'intérêt⁷¹.

Les idiosyncrasies spectaculaires de Lambert constituent en ce sens un frein à la naturelle dérive hagiographique du genre et entraînent le récit vers l'exploration d'un mystère plutôt que vers la répétition de schèmes préétablis, ne serait-ce qu'à cause des difficultés à raconter la vie d'un individu dont l'existence est tout intérieure : « J'ai été très diffus, sans doute ; mais faute de pénétrer dans l'étendue du cœur et du cerveau de Lambert, deux mots qui représentent imparfaitement les modes infinis de sa *vie intérieure*, il serait presque impossible de comprendre la seconde partie de son histoire intellectuelle, également inconnue et au monde et à moi »⁷², allègue par exemple le narrateur.

Si l'on y prête attention, le dispositif balzacien est en fait non seulement complexe, mais délibérément ambigu et dissonant. Dès les premières lignes du texte, et non sans quelque violence, Balzac fait par exemple jouer la concurrence de différents codes herméneutiques : la prédestination sociologique (« Louis Lambert naquit, en 1797, à Montoire, petite ville du Vendômois, où son père exploitait une tannerie de médiocre importance et comptait faire de lui son successeur »⁷³), la vocation spirituelle (« L'Ancien et le Nouveau Testament étaient tombés entre les mains de Louis à l'âge de cinq ans ; et ce livre, où sont contenus tant de livres, avait décidé de sa destinée ») et l'attraction irrésistible de « l'étude » (« les dispositions qu'il manifesta prématurément pour l'étude modifièrent cet arrêt paternel. »), où résonne déjà l'idéal romantique d'un savoir absolu.

Cette enfantine imagination [...] s'éprit-elle seulement des romanesques attraits qui abondent en ces poèmes orientaux ; ou, dans sa première innocence, cette âme sympathisa-t-elle avec le sublime religieux que des mains divines ont épanché dans ce livre ? Pour quelques lecteurs, notre récit résoudra ces questions⁷⁴.

71. P. 606-607.

72. P. 657. C'est Balzac qui souligne.

73. P. 589.

74. *Ibid.*

■ BIOGRAPHIQUES

Mises en tension, les explications se superposent on le voit sans s'exclure, en sorte que l'on ne peut dire en vérité si l'adresse lancée par Balzac possède la valeur programmatique d'un geste de connivence à ceux de ses lecteurs capables de se pénétrer suffisamment de l'idéologie romantique pour «comprendre» Louis Lambert, ou, tout au contraire, si Balzac nous invite immédiatement à renoncer à toute interprétation réductrice qui choisirait entre le romanesque du «livre où sont contenus tous les livres» et la sainteté profane offerte par un savoir «dont le cours n'était dirigé par personne».

En préférant «rendre compte de[s] impressions [du narrateur] que de faire une œuvre plus ou moins poétique»⁷⁵, *Louis Lambert* s'oppose aux autres œuvres des *Études philosophiques* dont les moyens expressifs sont souvent plus métaphoriques. Kaléidoscope narratif, la *Notice biographique de Louis Lambert* fait se succéder toutes les formes du discours biographique à l'intérieur d'un récit-cadre assumé par le narrateur témoin et ami d'enfance du héros : un début de roman usant d'un témoignage direct, puis le commentaire et l'analyse (le narrateur raconte et interprète le *Traité de la volonté* de Louis Lambert), enfin un ultime stade, où, éloigné matériellement et ne pouvant qu'imaginer l'expérience intérieure surhumaine de Louis Lambert, le biographe nous laisse un commentaire de documents, de lettres ou de références à des témoignages indirects : se succèdent alors les lettres de Lambert à son oncle, relatant de manière elliptique le séjour du jeune homme à Paris, les lettres d'amour du héros à Mlle de Villenoix, confiées par l'oncle de Lambert et déchiffrées par le narrateur, «hiéroglyphes de cette sténographie créée par l'impatience et par la frénésie de la passion»⁷⁶ conservés «avec piété»⁷⁷.

Bien que ces cinq lettres à Pauline relèvent d'une expression plutôt conventionnelle de la passion, mêlant le rêve rousseauiste de retrait hors le monde à une mise en scène romanesque du sacrifice amoureux, elles renouvellent la biographie en lui apportant un point de vue nouveau⁷⁸ et participent de son opacité. Intrusion d'un corps étranger dans la trame narrative, l'épistolaire participe de l'effet de réel (en constituant des formes de preuve documentaire) et de la mimésis formelle du récit biographique, mais permet surtout une dramatisation de la relation amoureuse à l'intérieur d'un récit présenté comme non littéraire : le lecteur, dépossédé des réponses de Pauline ou d'un compte rendu précis de la relation des amants, assiste à un drame dont nombre d'éléments d'explication lui manquent et dont l'interprétation est d'autant plus complexe que le narrateur vient s'interposer comme un filtre nécessaire : les origi-

75. P. 692.

76. P. 659-660.

77. P. 660.

78. « Vous serez tout pour moi, pauvre orphelin qui n'ai d'autre parent que mon oncle. Vous serez toute ma famille, comme vous êtes déjà ma seule richesse, et le monde entier pour moi » (p. 664).

naux perdus, le sens des lettres est établi à partir des brouillons, le narrateur se donnant comme un «antiquaire» dévoué qui «devin[e] et rétabli[t] le sens»⁷⁹, d'ailleurs comparés à des «palimpsestes»⁸⁰. Ces lettres à Pauline se délitent en «fragments», en monologues lyriques ou en hymnes «aux anges du ciel» à la tonalité prophétique, au moment même où elles nous laissent comprendre l'imminence d'une union terrestre (un témoignage ultérieur nous permettra de préciser que la dernière lettre de Louis Lambert date de la veille de son mariage). Dans l'intervalle de blanc qui marque l'interruption de la dernière lettre citée et le retour à la narration encadrante du biographe, le récit bascule de l'abandon pathétique («Un bonheur [...] qui est tellement immense que je m'y jette pour y mourir : c'est un abîme»⁸¹) à un tableau pittoresque, recentré brusquement — au risque de l'incongruité — sur les habitudes du narrateur : «En 1823, j'allais de Paris en Touraine par la diligence»⁸². La rupture s'exerce à la fois sur le plan du genre et sur celui du registre, mais la reprise en charge du récit par le narrateur n'est que passagère car, pour mettre en scène la mort de Louis Lambert, la fin du roman exploitera à nouveau l'incapacité interprétative du biographe ou sa démission volontaire au profit d'un réalisme factuel.

Si elle contraste avec la grandiloquence de nombreux passages⁸³, la pratique de l'ellipse, ou inversement de l'ambivalence, participe ainsi d'un effet d'assombrissement ou de recouvrement délibéré, que l'on appellerait en peinture *sfumato* : nimbé par un discours théorique flou mais fluvial, saturé de références mystiques ou d'explications contradictoires, la vie de Louis Lambert outrepassa et déjoua le sens commun. Au surhomme doué de forces intellectuelles miraculeuses, répond un portrait contradictoire de l'artiste en jeune femme, où se conjuguent les motifs de la maladie mystérieuse, de l'ambiguïté sexuelle liée à la sensibilité artistique, et du déracinement sociologique :

Ce pauvre poète si nerveusement constitué, souvent vaporeux autant qu'une femme, dominé par une mélancolie chronique, tout malade de son génie comme une jeune fille l'est de cet amour qu'elle appelle et qu'elle ignore ; cet enfant si fort et si faible, déplanté par Corinne de ses belles campagnes⁸⁴.

D'une manière similaire, l'évaluation de la portée et de la direction de l'œuvre avortée de Louis Lambert est sujette à caution, voire à complète réversion. Comme si Louis Lambert était à la fois à la fois un proto-Balzac véhicule de l'ambition d'auteur et un anti-Balzac vecteur

79. P. 660.

80. P. 660.

81. P. 675.

82. P. 675.

83. Je pense par exemple à cet épisode — dont on trouvera peut-être la périphrase cocasse — où le narrateur «surpr [end] heureusement [Louis Lambert] au moment où il allait pratiquer sur lui-même l'opération à laquelle Origène crut devoir son talent » (p. 679).

84. P. 612.

■ BIOGRAPHIQUES

d'un scepticisme ironique vis-à-vis de l'art, le génie de Lambert, situé «et trop bas et trop haut⁸⁵ » ne peut se décrire que sur un mode concessif :

Il est facile de saisir en quoi péchait son *Traité de la Volonté*. Quoique doué déjà des qualités qui distinguent les hommes supérieurs, il était encore enfant. Quoique riche et habile aux abstractions, son cerveau se ressentait encore des délicieuses croyances qui flottent autour de toutes les jeunesses. Sa conception touchait donc aux fruits mûrs de son génie par quelques points, et par une foule d'autres elle se rapprochait de la petitesse des germes⁸⁶.

Enfin et surtout, Lambert est celui qui fait le choix de la disparition, de l'anonymat et du silence, sans que l'on puisse démêler ce qui relèverait d'une lucidité surhumaine sur sa propre impuissance et d'un renoncement à valeur de pari spirituel :

Croyez-moi, mon oncle, il est difficile de renoncer sans douleur à la vie qui nous est propre, je retourne à Blois avec un affreux saisissement de cœur. J'y mourrai en emportant des vérités utiles. Aucun intérêt personnel ne dégrade mes regrets. La gloire est-elle quelque chose à qui croit pouvoir aller dans une cochère supérieure ? Je ne suis pris d'aucun amour pour les deux syllabes *Lam* et *bert* : prononcées avec vénération ou avec insouciance sur ma tombe, elles ne changeront rien à ma destinée ultérieure⁸⁷.

«Je concevais des sciences entières et n'osais en parler » avouera plus tard Louis Lambert⁸⁸, dont le retrait du monde sauve peut-être l'humanité tout entière, mais assurément en silence et sans preuve :

Chaque homme peut savoir s'il lui est réservé d'entrer dans une autre vie, et si ce monde a un sens. Cette expérience, je vais la tenter. Cette tentative peut sauver le monde, aussi bien que la croix de Jérusalem et le sabre de la Mecque. L'une et l'autre sont fils du désert. Des trente-trois années de Jésus, il n'en est que neuf de connues ; sa vie silencieuse a préparé sa vie glorieuse. À moi aussi, il me faut le désert⁸⁹ !

La pluralité des points de vue et le soupçon de partialité — ou simplement de naïveté — pouvant peser sur le narrateur allouent au lecteur une liberté de décision bien éloignée des développements bavards et démonstratifs que l'on a parfois reprochés au roman : le hasard de la lecture est une forme de ce hasard de l'individuel, qui est bien, comme le veut la célèbre proclamation de l'Avant-propos à *La Comédie humaine* «le plus grand romancier du monde ».

85. P. 664.

86. P. 637.

87. P. 655.

88. P. 664.

89. P. 657.

UNE POÉTIQUE DE LA TRACE

L'opposition entre les constructions mystico-poétiques de Louis Lambert et leur fréquent évidemment narratif vise sans nul doute à résoudre la double contrainte proposée par le projet romanesque de *Louis Lambert* : faire la biographie exacte, «naturaliste» (au sens zoologique) d'un être supérieur tout en en préservant l'énigme et l'ambiguïté : au lecteur est laissée la tâche de s'expliquer si le destin de Louis Lambert est «incomplet par trop de force ou par trop de faiblesse»⁹⁰. La complexité délibérée du roman est donc bien plus qu'une manière de donner une épaisseur romanesque à un personnage: le genre bien volontiers exploratoire et spéculatif de la biographie sert ainsi à faire échapper «l'histoire d'une anomalie»⁹¹ à la naturelle normativité des héros romantiques. En contrepartie, ce que gagne le genre biographique de cette alternance entre la mythologie et la critique du Romantisme⁹² entre l'héroïsation de «l'âme sublime» du personnage et sa démythification réaliste par la psychopathologie de l'artiste, c'est un équilibre instable entre l'hagiographie et le roman analytique, une voie moyenne entre le trop et le trop peu de discours.

Dans la mesure où il est présenté comme un héros-asymptote, le personnage de Louis Lambert devient alors indissociable de l'ambivalence et de l'hésitation des discours et des codes superposés (réalistes, symboliques, dramatiques) visant à le cerner. Sans contredire l'ossature mythique, les vides et pleins de la forme jouent le rôle d'un principe d'attestation réaliste et permettent de bâtir, dans la série des *Études philosophiques*, une forme d'illusion réaliste originale («je me suis servi pour une œuvre fictive du titre réellement inventé par Lambert», prétend Balzac narrateur en faisant allusion à la *Peau de chagrin*⁹³), où ce sont les limites mêmes du discours mythographique, qui viennent en garantir la vérité biographique.

Cet excès de détails, qui dérègle en apparence la synthèse ordonnée du romancier, pour faire chanter le caractère onirique du réel, s'intègre pleinement à la poétique et à la métaphysique de la dissipation propre au système balzacien, où l'accumulation factuelle, la constitution de listes ou des panoramas finit par constituer une fin en soi, au détriment du projet global, à la manière du magasin d'antiquités de la *Peau de chagrin*, de l'appartement de Gobsek, ou encore de la boutique de maître Jacques,

90. P. 692.

91. P. 591.

92. Et peut-être entre une voix autobiographique et la mise à distance critique de celle-ci, si l'on en croit les rapprochements faits entre les lettres de Lambert à Pauline et celles envoyées par Balzac à Mme de Berny en 1832 (voir le commentaire de Michel Litchtlé, p. 1584, note 1).

93. P. 624.

■ BIOGRAPHIQUES

auquel grands et petits pouvaient demander, suivant le prospectus : boîtes, échasses, outils, pigeons cravatés, pattes, livres de messe (article rarement vendu), canifs, papiers, plumes, crayons, encre de toutes les couleurs, balles, billes ; enfin le monde entier des fascinantes fantaisies de l'enfance, et qui comprenait tout, depuis la sauce des pigeons que nous avons à tuer jusqu'aux poteries où nous conservions le riz de notre souper pour le déjeuner du lendemain⁹⁴.

Qu'est-ce d'ailleurs que le génie de Louis Lambert ? Une aptitude à confondre les ordres de sens, à accumuler sans ordre dans une mémoire prodigieuse⁹⁵, à mélanger les genres⁹⁶. Louis Lambert est victime de ses facultés prodigieuses, qui le conduisent à entasser les savoirs tout en s'épuisant, victime du « plus violent de tous les agents de la destruction ; [...] le véritable ange exterminateur de l'humanité », la « pensée ». Le roman condense à ce titre le principe qui régit l'univers balzacien en général, « système dissipationnel » selon le mot de Rastignac, où, par une nouvelle loi de la thermodynamique, la lutte contre l'entropie conduit à la mort par épuisement énergétique. La versatilité (« il en était de sa force comme de son regard, même mobilité, même caprice »⁹⁷) conduit au gâchis, le pouvoir d'abstraction à des traités philosophiques inaboutis et abscons. Échouant donc par excès d'ambition, Louis Lambert est la contrepartie philosophique de la vision tragique du désir (*La Peau de chagrin*), de la science (*La Recherche de l'Absolu*) et des arts (*Le Chef-d'œuvre inconnu*, *Massimilla Doni*), nichée dans *La Comédie humaine* au sein des *Études philosophiques*.

Le corollaire nécessaire de cette dissipation par l'excès textuel est une poétique de la trace, de l'indice ou du fragment, qui constitue un point de jonction déterminant entre le genre biographique et l'esthétique romanesque balzacienne. « Dans les moments où il se livrait à ses contemplations [son œil] ressemblait alors à une vitre d'où le soleil se serait retiré soudain après l'avoir illuminée », troublante métaphore qui dit à la fois le rôle d'intermédiaire avec l'au-delà qu'exerce le génie et la fêlure, le manque, le retrait essentiel qui caractérise les plus grandes figures de l'imaginaire balzacien. Le déficit informationnel tire donc la biographie de Lambert vers le *tombeau*, dont l'emblème couronne le roman comme la croix de pierre qu'il supporte :

Lambert mourut à l'âge de vingt-huit ans, le 25 septembre 1824, entre les bras de son amie. Elle le fit ensevelir dans une des îles du parc de Villenoix. Son tombeau consiste en une simple croix de pierre, sans nom, sans date⁹⁸.

94. P. 598. J'ai essayé d'évoquer cet équilibre du déséquilibre dans « Balzac, le désordre du monde », *Nouvelle Revue Française*, n° 550, mai-juin 1999, Gallimard, p. 141-165.

95. « Notre mémoire était si belle que nous n'apprenions jamais nos leçons » (p. 608).

96. « Louis Lambert confondait toutes nos idées », note le narrateur (p. 601).

97. P. 605.

98. P. 692.

Le roman est alors un cénotaphe textuel ou, pour suivre plus précisément encore la définition que le projet narratif donne de lui-même, *Louis Lambert* est un «cippe» bâti à Louis Lambert, c'est-à-dire selon Littré une «petite colonne ou pilier, que les anciens plaçaient en divers endroits des grandes routes, et qui offrait des explications sur le chemin, ou quelquefois le récit de quelque action mémorable, arrivée près du même lieu», et dont l'un des plus anciens usages est «le cippé funéraire», représentant le visage d'un disparu, peut-on ajouter :

Maintenant cette Histoire est destinée à élever un modeste cippé où soit attestée la vie de celui qui m'a légué tout son bien, sa pensée⁹⁹.

La logique déductive du naturalisme scientifique qui «s'empare d'un fragment de pensée pour reconstruire toute une création»¹⁰⁰ rejoint ainsi une métaphysique originale du langage littéraire pour laquelle «l'assemblage des lettres, leurs formes, la figure qu'elles donnent à un mot, dessinent exactement, suivant le caractère de chaque peuple, des êtres inconnus dont le souvenir est en nous»¹⁰¹ : le roman, ayant renoncé au mythe hagiographique et à une poétique réaliste, se réinvente dans une esthétique du manque. Abandonnant l'ordre biographique ancien en même temps qu'une hypothèse romantique d'auteur, le roman balzacien découvre dans le silence du tombeau quelque chose d'un moderne roman sans romanesque.

LE TERRITOIRE DU ROMAN

Si les relations de la biographie et du roman peuvent être vues du côté de l'anthropologie générique comme un conflit de mimésis entre deux formes majeures d'écriture du vécu¹⁰², ce conflit se trouve durant le XIX^e siècle au centre de deux débats intellectuels centraux : celui qui oppose, à l'intérieur de la littérature comme de l'histoire, la valorisation de l'individu à la pensée du collectif, et, d'autre part, la confrontation des formes d'écriture littéraire et du savoir scientifique du monde. Le biographique se trouve ainsi placé aux avant-postes du partage des discours et des combats qui accompagnent celui-ci. Il est inséparable de la revendication d'indépendance de la littérature comme de ses résistances à toute marginalisation : l'emprise du rationalisme sur toute connaissance partagée a en effet pour conséquence non la cohabitation pacifique de deux modes de connaissances de

99. P. 624-625.

100. P. 621.

101. P. 591.

102. C'est la thèse de l'éblouissant article de D. Madelénat «Biographie et roman, je t'aime, je te hais» (*RSH*, n° 224, 1991-4, «Le biographique», p. 235-247) qui décrit les rapports de la biographie et du roman comme un antagonisme fonctionnel entre deux formes de connaissance de l'homme. Rappelons au demeurant que M. Bakhtine ou A. Thibaudet avaient déjà proposé de voir dans les fictions biographiques une orientation possible de l'esthétique romanesque.

■ BIOGRAPHIQUES

l'individu, mais leur concurrence. Car, de même que la déification du personnage de l'écrivain dissimule difficilement le rôle subalterne échu à celui-ci en comparaison de celui des historiens, journalistes et autres linguistes, l'assomption du roman qui s'opère au XIX^e siècle cache mal l'étroitesse du territoire que la science voudrait laisser en partage à la littérature. «Ce que nous appelons [...] le processus d'«autonomisation de la littérature», s'est joué d'abord, à l'époque romantique, dans un refus de la littérature comprise comme ensemble indistinct des œuvres et des connaissances littéraires», explique J.-L. Diaz¹⁰³. Les récits de Flaubert, tirillés entre le culte et le dédain de la référence, comme les interminables débats sur le réalisme qui courent de Champfleury à Maupassant, disent bien cette tension entre la liberté désormais acquise par la fiction, déliée de la nécessité immédiate d'intervenir sur le monde et comme déchargée du soupçon de le recopier frauduleusement, et la concurrence des mythologies prétendument rationnelles offertes par la science. S'ensuit toute une série de contre-attaques des formes fictionnelles : avant de replier au nom de «l'art pour l'art » le champ de la littérature sur celui de l'esthétique, le Romantisme propose de prendre de court la représentation rationnelle par les raccourcis des symboles, tandis que les systèmes réalistes cherchent à concurrencer la sociologie, à devancer sur son propre terrain la science expérimentale en proposant des modélisations alternatives du monde, toutes options qui se caractérisent par la volonté de mener un combat indirect avec la philosophie de l'histoire et les discours totalisants de la science, en conjurant la rupture progressive de l'écrivain et de la société.

À plus d'un titre, le genre de la *vie imaginaire* en est l'un des instruments: la *Vie de Rancé* de Chateaubriand vise à refonder la référence sur une mystique du moi, les biographies stendhaliennes (de la *Vie de Rossini* à *Vie de Napoléon* en passant par *La Chartreuse de Parme*, qui est très précisément la vie de Fabrice del Dongo) mettent en scène l'aventure de l'individualité, les *Illuminés* de G. de Nerval qui se veulent sculpter un Panthéon des marginaux ou les légendes hagiographiques de Nodier, Flaubert ou Huysmans¹⁰⁴, allument autant de contre-feux à la réduction du biographique au biologique et ouvrent la voie à la contre-attaque des célèbres *Vies imaginaires* de Marcel Schwob qui proclament en 1896 que «la science historique nous laisse dans l'incertitude sur les individus. Elle ne nous révèle que les points par où ils furent attachés aux actions générales. [...] Ce sont des causes réelles ou possibles. Il faut les laisser aux savants » alors que «L'art est à l'opposé des idées

103. «L'autonomisation de la littérature (1760-1860) », in *Le littéraire, qu'est-ce que c'est ?*, dirigé par A. Goulet, Caen, Presses Universitaires de Caen, 2002, p. 70.

104. Voir le magnifique essai de C. Millet, *Le Légendaire au XIX^e siècle, poésie, mythe et vérité*, PUF, 1997.

générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique. Il ne classe pas ; il déclasse»¹⁰⁵.

C'est à l'intérieur de ces questions, à la fois éthiques et épistémologiques, qu'il importe, je crois, de retracer la naissance des *vies imaginaires*. Comme en témoigne exemplairement *Louis Lambert*, si la biofiction tend à s'inscrire dans les marges ou les replis des genres canoniques pratiqués par l'époque, et à se définir comme une résistance archaïsante, elle est, bien avant la vengeance de l'individuel par les *Vies imaginaires* de Marcel Schwob, ou les spectaculaires infractions des biofictions contemporaines aux règles admises de l'épistémè moderne, un contre-pouvoir aux sèches notices nécrologiques qui envahissent l'espace éditorial depuis le début du siècle¹⁰⁶. Face aux écritures de la raison et de la généralité, c'est au biographique, qu'il soit enquête fictionnelle, introspection autobiographique, mystique visionnaire ou mythographie des marges, de défendre l'individuel. Mais en investissant le genre neutre de la biographie informative, la vie imaginaire réintroduit en contrepartie dans la fiction les pouvoirs de l'exemplarité, de l'éloquence, les jeux de la spéculation sur autrui, les émotions de la mémoire collective ou de la pitié intime, le combat territorial se déroulant ainsi *in fine* au bénéfice de la poétique du roman.

105. «L'Art de la Biographie», préface aux *Vies imaginaires* (1896), reprise in *Spicilege* (*Œuvres* de Marcel Schwob, textes réunis et édités par A. Gefen, Les Belles Lettres, 2002, p. 629).

106. J.-C. Bonnet démontre comment les divers panthéons, sommes, galeries de portraits, et dictionnaires biographiques qui envahissent la scène dans la première moitié du siècle visent à établir une «grammaire nationale» de la littérature, exerçant une fonction de repérage et de constitution d'une mémoire collective : les vies des grands hommes viennent «fixer des repères dans la conscience collective» écrit ce dernier («Les morts illustres», in P. Nora (dir.), *Les Lieux de mémoire*, II, 3, Gallimard, 1986, p. 217-241). Sur cette fonction fondamentale de la biographie littéraire au XIX^e siècle voir également L. Chotard, «Les "Biographies contemporaines" au XIX^e siècle», in *Approches du XIX^e siècle*, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2000, p. 7-20.