The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	Le Portrait physique de Lucien de Rubempré dans les Illusions Perdues
Author(s)	Kashiwagi, Kayoko
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1978, 11, p. 39-53
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47768
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

Le Portrait physique de Lucien de Rubempré dans les *Illusions Perdues*

Kayoko KASHIWAGI

Si nous regardons les personnages de Balzac, en l'occurence celui de Lucien de Rubempré, nous ne pouvons pas le détacher de toute la suite des personnages de la tradition littéraire des siècles précédents. Comme il est le plus proche chronologiquement des modèles romantiques, nous sommes tentés de le situer parmi ces individus à l'âme exaltée et à l'esprit souvent révolté. D'autre part nous ne pouvons pas oublier que Balzac ouvre l'âge d'or du roman réaliste qui fait écho à la lignée du roman bourgeois comme celui de Scarron ou de Furetière. Ainsi le personnage de Balzac semble apparaître au carrefour de ces deux traditions littéraires. C'est ici qu'il faudra d'une part chercher les liens qui l'attachent au type du héros traditionnel et d'autre part dégager tout ce qui est original en lui. La juxtaposition de ces deux tendances, élan romantique d'une part et observation rigoureuse de la réalité de l'autre, présuppose une grande complexité et même une certaine incompatibilité dans la nature du personnage. Car si la première tendance s'incarne dans le culte de l'individu, la deuxième l'anéantit: le personnage n'est plus qu'un élément parmi les autres. Il est confondu avec la société.

De plus des techniques littéraires différentes se font jour: à l'intuition du psychologue s'ajoutera la description de l'observateur de la réalité extérieure.

C'est donc suivant la technique du portrait balzacien que nous pourrons découvrir la valeur véritable de celle-ci.

1. Allure extérieure

Au point de vue des sources de ce personnage: Lucien de Rubempré, plusieurs modèles existent. Le Vicomte Spoelberch de Lovenjoul a parlé, par exemple, d'Albéric Second, un jeune lycéen d'Angoulême, avec qui Balzac avait fait des promenades pendant un de ses séjours dans cette ville. On pourrait songer à Gustave Planche, dont la blonde beauté, d'un type qu'on allait jusqu'à considérer comme grec, étonnait ses contemporains et ses amis. Jules Sandeau lui aussi, sans être beau, était blond et d'aspect efféminé, et certains contemporains de Balzac l'ont reconnu facilement dans le héros des *Illusions Perdues.*

Mais ce qui nous intéresse davantage, c'est la façon de tracer le portrait de Lucien de Rubempré. Balzac nous fait soupçonner la méthode sur laquelle est fondée sa morphologie, lorsqu'il décrit au début de sa nouvelle *Facino Cane* son mécanisme d'observation: "Chez moi, l'observation était déjà devenue intuitive, elle pénétrait l'âme sans négliger le corps; ou plutôt elle saisissait si bien les traits extérieurs qu'elle allait sur-le-champ au delà; elle me donnait la faculté de vivre de la vie de l'individu sur laquelle elle s'exerçait, en me permettant de me substituer à lui comme le derviche des *Mille et Une Nuits* prenait le corps et l'âme des personnes sur lesquelles il prononçait certaines paroles"(1).

L'observation de Balzac possède donc la faculté de remonter de l'aspect physique visible, à l'âme devinée. Ainsi, en représentant son personnage, il retrace d'abord son portrait physique.

Dans la première description de Lucien, Balzac remonte aux sources antiques de la beauté pour exprimer celle de son héros (IP, p. 30)[2]. Ainsi nous lisons que Lucien a le type de la statuaire antique, plus précisément celui du "juvénile Bacchus indien" (IP, p. 29). A vrai dire cette comparaison semble étonnante, attendu que, selon les archéologues, le Bacchus indien est un dieu barbu[3], en robe flottante, et semble n'avoir aucun rapport avec la description de Lucien que nous trouvons ensuite. Cependant ce qui importe dans l'image de Balzac, c'est le type d'un dieu plein de jeunesse, d'un héros juvénile. Cette idée va apparaître à plusieurs reprises dans le roman: "beau comme un dieu grec", les formes de Lucien étaient "apolloniennes" (IP, p. 279 et p. 686). Balzac, donc, par cette comparaison qui nous montre son souci de l'esthétique, semble poétiser la beauté de Lucien en lui donnant une grâce divine.

L'auteur nous indique aussi, avec exactitude et précision les traits physiques de son héros. Sa technique consiste à rassembler deux procédés: dessin précis, et large éventail de couleurs. Par exemple, la comparaison suivante: "sourcils tracés par un pinceau chinois", nous dépeint la finesse du visage de Rubempré. Et l'éclat de la beauté de Lucien émerge dans une gamme de couleurs très délicates et aussi dans des sensations: "cils châtains, un duvet soyeux brillant, ses tempes d'un bleu doré, une blonde chevelure". Balzac, en particulier, répétera, à plusieurs reprises, la description des cheveux blonds de Lucien. Il serait intéressant, donc, d'ajouter que, selon la statistique, les calculs profonds

ou les visées à longue échéance ne sont pas l'apanage des blonds et ils échouent dans *La Comédie humaine,* surtout dans le domaine matériel.

Balzac insiste dans cette première description sur l'expression des yeux: "des yeux noirs tant ils étaient bleus, des yeux pleins d'amour et dont le blanc le disputait en fraîcheur à celui d'un enfant". Le terme "pleins d'amour" qui présuppose la douceur du caractère de Lucien est renforcé par les adjectifs de couleurs qui ont une valeur symbolique. La blancheur des cornése est explicitée par la comparaison avec la fraîcheur de l'enfant. De même la couleur de l'iris noir bleu semble avoir une signification plus profonde. Pourquoi le mélange des deux couleurs?(4). Or, en établissant des statistiques à propos de la couleur des yeux des personnages de Balzac, nous remarquons que les yeux bleus expriment toujours l'action et l'idéalisme, tandis que les yeux noirs signalent la passion. Ainsi Esther, qui se ruine pour son "cher ambitieux manqué" (S&M, p. 437), découvre les yeux bleus de Lucien (S&M, p. 119).

De même, par l'utilisation fréquente de l'hyperbole, par exemple: "une suavité divine", Balzac nous donne l'impression d'un rayonnement, et nous fait penser à une vision céleste et surréelle. Et le symbole "le sourire des anges tristes" évoque le destin de Lucien.

Mais ce que l'auteur met en valeur dans ces traits physiques, c'est l'aspect féminin de Lucien: "la blancheur veloutée des femmes... A voir ses pieds, un homme aurait été d'autant plus tenté de le prendre pour une jeune fille déguisée... il avait les hanches conformées comme celles d'une femme". Ainsi, à plusieurs reprises l'auteur insiste sur la beauté féminine du héros qui présume déjà sa nature délicate et faible. Notons qu'en apprenant la mort de Lucien, Vautrin affirmera: "Enfin, Lucien

était une femme manquée" (S&M, p. 613). C'est dans cette direction que Balzac organise tous les détails du portrait.

Lucien est sans doute l'image la plus précise que Balzac nous ait laissée de sa tentation de création féminine[5].

A côté de ce rapport étroit entre le physique et le psychisme, l'auteur insiste sur le déterminisme du sang chez Lucien: "une incomparable noblesse était empreinte dans son menton court, relevé sans brusquerie", ceci nous évoque sa mère qui est sortie de l'aristocratie.

Enfin la peinture des mains qui sont révélatrices de la ligne future de sa vie prend une dimension symbolique. La beauté physique de Lucien est déterminée par son origine: "Il avait les mains de l'homme bien né", et détermine à son tour son avenir: Lucien avait "des mains élégantes, à un signe desquelles les hommes devaient obéir et que les femmes aiment à baiser". C'est ainsi que David lui obéit et que Madame de Bargeton est séduite. Nous voyons donc, dans cette description de Lucien, le souci de Balzac d'organiser le portrait suivant un enchaînement causal.

Plus tard, nous retrouvons le même portrait physique de Lucien qui est devenu le type du mondain parisien (IP, p. 279). Dans cette description sommaire, l'auteur ajoutera les détails que nous n'avons pas eus jusqu'à maintenant: "Ses abondants et fins cheveux blonds, il les fit friser, parfumer, ruisseler en boucles brillantes". Les qualificatifs: abondants, fins, ajoutent à la nature des cheveux blonds de Lucien, et ceux concernant leur disposition: friser, parfumer, ruisseler en boucles brillantes, nous montrent l'esprit féminin du héros, par la finesse, l'élégance et la coquetterie de leur mise.

L'aspect féminin apparaît de même dans la description de son menton: "Les blanches rondeurs de son menton étincellèrent",,et surtout dans celle de ses mains: "ses mains de femme sont bien soignées, leurs ongles en amande devinrent nets et rosés".

Ainsi cette deuxième description nous montre l'apogée du héros dans sa vie. Et Lucien fortuné est l'occasion pour l'auteur de tracer encore un portrait: "Jamais un plus joli jeune homme ne descendit la montagne du pays latin. Beau comme un dieu grec, Lucien prit un fiacre". Le caractère hyperbolique de cette image exprime parfaitement la sensibilité esthétique de l'auteur lui-même.

Mais ce qui nous frappe dans ce deuxième portrait physique par rapport au premier, c'est qu'il devient plus psychologique: "son front se para d'une audace puisée dans le sentiment de sa valeur et de son avenir". Ainsi la correspondance psycho-physiologique, qui est la principale méthode de la description physique de Balzac, nous fait voir le caractère du héros: vanité et ambition à travers des traits extérieurs.

Cette méthode sera utilisée plus nettement dans la description suivante, lorsque Lucien aura acquis la gloire dans le monde du journalisme (IP, p. 440): "Son œil exprimait néanmoins à la vue de cette belle réalité une confiance à laquelle des envieux eussent donné le nom de fatuité. Lui-même, il avait changé", de même: "Heureux tous les jours, ses couleurs avaient pâli, son regard était trempé des moites expressions de la langueur; enfin, selon le mot de madame d'Espard, il avait *l'air aimé*. Sa beauté y gagnait".

Ainsi ces deux séries de descriptions qui sont exprimées d'après les yeux du héros nous font deviner son âme même. D'ailleurs l'auteur

nous explique ensuite: "La conscience de son pouvoir et de sa force perçait dans sa physionomie éclairée par l'amour et par l'expérience".

Ce n'est pas sans raison que Balzac avait connu la physiognomonie de Lavater[6], et la phrénologie de Gall[7], car il nous indique dans son œuvre, *Physiologie du mariage:* "L'homme dont l'âme agit avec force est comme un pauvre ver luisant qui, à son insu, laisse échapper la lumière par tous ses pores. Il se meut dans une sphère brillante où chaque effort amène un ébranlement dans la lueur et dessine ses mouvements par de longues traces de feu"[8].

Nous pouvons donc soupçonner que, par l'application de cette méthode, Balzac utilise le tableau de correspondance établi par Lavater et Gall.

A la fin du roman,. Balzac reprend les traits physiques de Lucien revenu à Angoulême (IP, p. 686). Ce dernier portrait reflète les transformations successives que ce jeune homme a subi à travers sa vie parisienne.

Ce qui nous frappe d'abord, c'est la suppression de certains qualificatifs. A propos des cheveux du héros que nous venons de rencontrer: "Sa blonde et abondante chevelure frisée... les boucles se relevaient avec une grâce cherchée". Cette description plus modérée que la précédente ne nous montre-t-elle pas le déclin de son évolution?

De même son front, qui s'est glorifié autrefois d'une audace puisée dans le sentiment de sa valeur et de son avenir, est décrit tout simplement: "son front blanc", ce qui montre que Rubempré a perdu ses illusions et son assurance de gloire à venir. Il n'est plus hors du commnn.

Ainsi par ce peu de changement, l'auteur nous traduit l'évolution

de Lucien. Elle apparaît aussi dans la description de ses mains: "Ses petites mains de femme, belles sous le gant, ne devaient pas se laisser voir dégantées". Description faite presque de la même façon que les précédentes, mais l'adjectif: "petites" nous donne une impression tout à fait différente et même péjorative. En plus, c'est ici qu'une idée de déguisement apparaît nettement et cela nous fait penser à une attitude artificielle du héros: "Il copia son maintien sur celui de de Marsay, le fameux dandy parisien". Ainsi Lucien se moule sur le dandy.

Ce changement est marqué de même dans l'expression de ses yeux: "ses yeux pleins d'orgueil étincelaient". Il est à remarquer que l'auteur, en employant l'expression: "pleins d'orgueil" en contraste avec celle de la première description: "pleins d'amour" nous montre bien le comportement actuel du héros: "il était sûr de valoir, à lui seul, tout l'Olympe d'Angoulême".

Ainsi, à travers tous ces portraits, Balzac emploie une méthode: celle de la correspondance psycho-physiologique. Nous y trouvons les techniques des comparaisons, métaphores, symboles, allégories, par lesquelles se manifestent la puissance d'imagination et le talent d'observateur chez Balzac.

2. Les "parures" du dandy

Dans le portrait général de Lucien, il faut souligner le rôle de la description réaliste du vêtement qui donne un cadre à la belle silhouette du héros. Non seulement il complète son aspect physique mais aussi il découvre ses conditions matérielles ainsi que son goût et son caractère. Dans la société où vit Lucien l'habit devient un laissez-passer magique

qui permet de conquérir le monde. Ainsi à plusieurs reprises retrouvons-nous des détails sur ses parures.

Les premiers exposés sommaires sur les vêtements du héros apparaissent lors de sa première visite chez Madame de Bargeton: "des souliers fins, sa meilleure chemise d'un jabot" (IP, p. 55). Puis lors de son départ pour Paris: "sa meilleure redingote, son meilleur gilet et l'une de ses deux chemises fines" (IP, p. 158). Remarquons que la nature de son habit, exprimée par l'adjectif: "fin" semble rejoindre la délicatesse de la beauté du héros. Et ce qui est encore plus révélateur et sous-jacent, c'est l'adjectif superlatif: "le meilleur" qui traduit le contraste entre la vanité et le désir de plaire chez Lucien d'un côté, et de l'autre la condition modeste de sa vie.

Nous retrouvons donc ici le même procédé que nous avons souligné dans le portrait physique du personnage. Il consiste à suggérer à travers cette description les traits de son caractère.

La portée sociale de ce conflit devient plus nette dans la représentation de Lucien, lorsqu'il se trouve pour la première fois à Paris. Balzac, en insistant encore une fois sur la remarquable beauté physique de ce jeune homme, recommence à le peindre en utilisant la contradiction entre la beauté de son physique et la pauvreté de son habit: "Lucien tenait de sa mère les précieuses distinctions physiques dont les privilèges éclataient à ses yeux; mais cet or était dans sa gangue, et non mis en œuvre" (IP, p. 177). Cette comparaison du héros comme une "gangue" s'accorde avec la situation présente de Lucien qui n'est pas formé, et en même temps elle nous suggère comment cette gangue va évoluer à l'état d'or fin.

Nous suivons cette série de transformations du héros successivement.

D'abord, c'est Madame de Bargeton qui découvre dans une soirée au Vaudeville l'état misérable du vêtement de son amant: "Sa redingote dont les manches étaient trop courtes, ses méchants gants de province, son gilet étriqué, le rendaient prodigieusement ridicule auprès des jeunes gens du balcon: madame de Bargeton lui trouvait un air piteux" (IP, p. 172).

C'est donc la différenciation des deux sociétés: celle de la capitale et celle de la province qui fait changer la valeur des choses. Les deux phrases que l'auteur donne ensuite nous impressionnent fortement par les problèmes sociaux et psychologiques qu'elles contiennent: "Quelle femme eût deviné ses jolis pieds dans la botte ignoble qu'il avait apportée d'Angoulême? Quel jeune homme eût envié sa jolie taille déguisée par le sac bleu qu'il avait cru jusqu'alors être un habit?" (IP, p. 177). Ainsi ces deux phrases interrogatives, formées sur une même construction symétrique, nous émeuvent pofondément. Ici, l'antinomie entre la beauté physique de Lucien et la grossièreté de son habit est mise en relief par l'opposition des adjectifs "joli" et "botte ignoble" et "sac bleu". Tenant compte de la scène de son suicide: "Lucien portait une longue cravate bleue en soie" à l'aide de laquelle il se pend (S&M, p. 476), le bleu semble nous évoquer la coquetterie funeste.

Nous voyons dans les deux phrases exclamatives suivantes, l'état psychologique du héros: ce sont des observations faites par lui-même en forme de discours indirect: "Il voyait de ravissants boutons sur des chemises étincelantes de blancheur, la sienne était rousse! Tous ces

élégants gentilshommes étaient merveilleusement gantés, et il avait des gants de gendarme!" (IP, p. 177). Ces exposés sommaires ont d'abord un intérêt réaliste. La pauvreté de Lucien est renforcée par la comparaison avec la richesse des habits des Parisiens qui est exprimée par l'emploi fréquent des mots: "ravissants, étincelantes, blancheur, élégants, merveilleusement" et contrairement les deux accessoires péjoratifs: "rousse, gants de gendarme" nous indiquent le déplorable état des vêtements du héros. Cette description est en effet révélatrice de l'allure provinciale de Lucien.

Plus tard, au moment où Rubempré va à l'Opéra, il apparaît avec les nouveaux habits qu'il vient d'acheter, mais il garde encore l'allure d'un provincial déguisé en dandy: "Il monta dans un fiacre, frisé comme un saint Jean de procession, bien gileté, bien cravaté, mais un peu gêné dans cette espèce d'étui où il se trouvait pour la première fois" (IP, p. 180). Remarquons le double intérêt de ce passage où l'auteur tout en présentant son héros dans un ton dépourvu d'humour, semble en même temps lancer une petite flèche à l'égard de la mode de son époque.

De même, lorsque Lucien sera de retour à Angoulême, la soirée à l'Hôtel de Bargeton sera pour l'écrivain une autre occasion de tracer un tableau de la mode de l'époque avec un accent satirique: "Suivant la mode de cette époque à laquelle on doit la transition de l'ancienne culotte de bal aux ignobles pantalons actuels, il avait mis un pantalon noir collant" (IP, p. 686).

Ainsi ces peintures forment un véritable document de cette époque.

Mais à part ce rôle documentaire, la description vestimentaire illustre et symbolise, en quelque sorte, les changements de fortune du

héros: par exemple, lorsque Lucien désire s'habiller à la mode parisienne, il achète alors: "un habit vert, un pantalon blanc et un gilet de fantaisie pour la somme de deux cents francs" (IP, p. 180). Ainsi son aisance matérielle au moment de son arrivée à Paris est mise en relief.

De même, nous avons de Lucien une autre image quand il entre en relation avec le monde du journalisme, l'évolution successive de sa fortune et de son adaptation à la société parisienne se marque dans l'élégance de ses toilettes:"... mais déjà ses habits lui allaient mieux, il se les était appropriés. Il mit son beau pantalon collant de couleur claire, de jolies bottes à glands qui lui avaient coûté quarante francs, et son habit de bal" (IP, p. 279).

Lucien devient bientôt le véritable type du dandy: "Sa mise et sa tournure rivalisaient avec celles des dandies les plus célèbres... Il passa bientôt dandy." écrit Balzac. Et grâce à sa maîtresse Coralie qui se ruine pour contenter Lucien, il vit dans un luxe extrême: "... des cannes merveilleuses, une charmante lorgnette, des boutons de diamants, des anneaux pour ses cravates du matin, des bagues à chevalière, enfin des gilets mirifiques...". Dans cette énumération, Balzac accentue le luxe de chaque objet par une suite d'adjectifs: "merveilleux, charmant, mirifique" et aussi par des compléments du nom: "de diamants etc." (IP, p. 450).

Cependant, Lucien et Coralie vont se ruiner jusqu'à la misère et devenir "deux bohémiens à outrance" (IP, p. 528). Au bout d'un certain temps, après la mort de sa maîtresse, Lucien, malade, revient à Angoulême "une canne de houx" à la main (IP, p. 541). C'est donc la misère complète.

Au cours de son voyage, le héros rencontre à Marsac un couple de meuniers qui ne peuvent "se douter qu'à part le comédien, le prince et l'évêque, il est un homme à la fois prince et comédien, un homme revêtu d'un magnifique sacerdoce, le Poète qui semble ne rien faire et qui néanmoins règne sur l'Humanité quand il a su la peindre" (IP, p. 544). Ainsi Lucien est défini par une sorte de symbolisme. Pour les lecteurs qui connaissent déjà la beauté et le caractère de Lucien, cette description paraîtra très juste.

Au bout d'un certain temps, Lucien part pour Angoulême: "une canne à la main, vêtu d'une petite redingote assez endommagée par le voyage et d'un pantalon noir à teintes blanches. Ses bottes usées disaient d'ailleurs assez qu'il appartenait à la classe infortunée des piétons" (IP, p. 649). Cette peinture nous révèle surtout par son vocabulaire: "endommagée par le voyage, à teintes blanches, usées", le temps écoulé et la vie aventureuse que le héros a menée à Paris.

Il est à remarquer que, en donnant ces détails qui indiquent l'évolution du jeune homme, Balzac n'oublie pas le cadre et la classe sociale qui est le principal élément de son roman.

A Angoulême, une nouvelle occasion se présente pour réaliser encore un autre portrait de Lucien. C'est la soirée à l'Hôtel de Bargeton: "... le poète avait fait une toilette qui devait lui donner, sans contestation, une supériorité sur tous les hommes... Lucien était passé à l'état de *Lion*" (IP, p. 686). N'oublions pas l'affaiblissement du terme dans le langage parlé quand Balzac dépeint son héros: "un élégant s'appelait un lion"[9]. Mais aussi cette comparaison souligne l'assurance et la force de Lucien après son retour de Paris. Le portrait se fait plus précis:

"Ses bas de soie gris à jour, ses petits souliers, son gilet de satin noir, sa cravate, tout fut scrupuleusement tiré, collé pour ainsi dire sur lui" (IP, p. 686). Remarquons toujours la fréquence des adjectifs qui renforce cette richesse, car cette énumération précise reflète le soin que Lucien a donné aux détails de sa toilette.

La dernière métamorphose de Lucien de Rubempré apparaît, lorsqu'il part pour se suicider: "... comme s'il allait à une fête, car il s'était fait un linceul de ses habits parisiens et de son joli harnais de dandy" (IP, p. 700). Cette fois-ci la même parure du héros sert à rendre plus sensible tout le ridicule et le grotesque de l'infortuné jeune homme.

C'est donc ainsi encore une fois que le portrait dépasse la description réaliste objective pour pénétrer dans le domaine psychologique.

Ainsi Lucien apparaît comme un jeune homme dont la beauté extraordinaire le distingue des autres. Nous pouvons donc dire, d'après les descriptions de Balzac, que Lucien devient un représentant typique de la génération du XIXe siècle par sa façon de s'habiller et de se comporter.

Du point de vue de la technique, cette image très précise du héros révèle la grande puissance de création de l'auteur en même temps que son talent d'observateur. Balzac donne à ses lecteurs une vision précise et exacte de son personnage: Lucien de Rubempré.

NOTES

(1) *Œuvres complètes* de Balzac, tome 9, p. 17, éd. Club de l'Honnête homme. (2 ème édition).

(2) Toutes les références renvoient aux éditions:
Illusions Perdues (sigle utilisé: IP) Garnier Frères 1961
Splendeurs et Misères des Courtisanes (sigle: S&M) Garnier Frères 1964.

(3) Dans le livre de Suzanne Jean Bérard: *La Genèse d'un roman de Balzac "Illusions Perdues"* (Armand Colin 1961), nous trouvons la description d'une statue de Bacchus selon A. Maury. Il l'a décrite dans son livre intitulé *Musée de Sculpture Antique et Moderne,* tome 4, p. 190: "La douceur de son regard, la grâce de ses traits, ses formes délicates et arrondies, tout dans cette figure concourt à exprimer cette langueur voluptueuse dont les Anciens avaient fait le caractère distinctif de Bacchus". Ainsi selon Bérard cette statue, placée au Louvre, a pu inspirer Balzac.

(4) Jean-Pierre Richard dans ses *Etudes sur le Romantisme* (Seuil 1971), en citant l'iris noir bleu de Lucien explique ainsi ce mélange des deux couleurs: "Entre œil bleu et œil noir n'existe peut-être qu'une différence de resserrement. Ne suffit-il pas quelquefois d'accroître l'intensité de l'azur oculaire pour refabriquer un regard sombre? De Lucien, dans *Illusions Perdues,* Balzac en arrive par exemple à écrire qu'il avait "les yeux noirs tant ils étaient bleus" (p. 47). De toute façon, ces couleurs illustrent bien les traits principaux de Lucien.

(5) Bernard Vannier remarque dans *L'Inscription du corps* (Klincksiek 1972): "Dans *La Comédie humain,* la plupart des hommes beaux suggèrent en effet la féminité" (p. 142).

(6) Johann Casper Lavater, *Essai sur la Physiognomonie* (Depélafol 1820): la comparaison de l'homme à l'animal.

(7) Franz Joseph Gall, *Anatomie et physiologie* (N. Maze 1919): l'étude des protubérances craniennes.

(8) *Œuvres complètes* de Balzac, tome 17, p. 156, éd. Club de l'Honnête homme.

(9) Pierre Abraham, *Créature chez Balzac,* p. 242 (Gallimard 1931).