

***Le Père Goriot, voie royale pour entrer dans la galaxie balzacienne*¹**

Georgette WACHTEL

Il n'est pas dans notre intention de proposer une étude prête à l'emploi du *Père Goriot*, cela semble impossible dans l'espace restreint de notre revue, surtout après tant d'illustres commentateurs, écrivains, critiques et chercheurs spécialistes de Balzac. Signalons le commentaire de Jeannine Guichardet, n° 24 de la collection « Foliothèque » Éditions Gallimard 1993 sur lequel nous prenons en grande partie appui pour la biographie de Balzac, la bibliographie, la chronologie, les éclaircissements historiques et l'iconographie. D'autre part la partie que consacre à notre romancier le manuel de littérature du XIX^e siècle *Textes et documents* (Collection Henri Mitterand), qui comprend une étude suivie du *Père Goriot* accompagnée de questions, constitue un bon guide d'étude des personnages, des descriptions, des portraits et des grands thèmes balzaciens.

Notre projet est d'ordre pédagogique et vise les adolescents dont nous espérons susciter la curiosité en les associant activement à la découverte du roman, en les invitant à une lecture, à deux ou plutôt à plusieurs, comme le fait l'auteur lorsqu'il apostrophe en ces termes le lecteur :

Vous qui tenez ce livre d'une main blanche en vous disant : «peut-être cela va-t-il vous amuser» [...] Ah ! Sachez-le ! Ce drame n'est ni une fiction, ni un roman. « *All is true* », il est si véritable que chacun peut en reconnaître les éléments chez soi, dans son cœur peut-être.

Déjà dans *La Physiologie du mariage* (1829) il présentait une conception très moderne de la lecture : « Lire, c'est peut-être créer à deux.»

Immédiatement, viennent à l'esprit les derniers vers de l'adresse « Au lecteur » qui ouvre *Les Fleurs du Mal* d'une ironie agressive, tonalité fort différente de celle de Balzac :

Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat

¹. Version abrégée d'une étude confiée à l'AMALEF pour publication.

Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère !

Ne portons-nous pas en nous « la forme entière de l'humaine condition » avec sa double postulation, l'une vers le Bien et l'autre vers le Mal ?

Hugo Von Hoffmannsthal affirme que les œuvres de Balzac sont parfaitement accessibles « au commun des mortels », toutes classes sociales, toutes professions confondues, il entend ce terme « dans sa plus large acception. » Cela est particulièrement vrai pour *Le Père Goriot*, roman de faible dimension, qui peut se lire au premier degré, sans être arrêté par de trop longues descriptions ou digressions ; le lecteur même pressé est tenu en haleine jusqu'à la fin. Les conditions de la publication impliquaient son accessibilité à tout public, Son succès populaire immédiat confirme la justesse du jugement de Hoffmannsthal, tandis que l'accueil de la critique fut mitigé.

La première parution se fit en quatre livraisons du 14 décembre 1834 au 11 février 1835 dans *La Revue de Paris*. La première édition proprement dite paraît le 11 mars 1835 sous le titre *Le Père Goriot, histoire parisienne*, le texte est divisé en sept chapitres dont les titres permettent de suivre facilement le fil de l'action d'une livraison à l'autre, selon le principe des feuillets, en aiguisant la curiosité : I. Une pension bourgeoise. II. Les deux visites. III. L'entrée dans le monde. IV. L'entrée dans le monde (suite). V. Trompe-la-Mort. VI. Les deux filles. VII. La mort du père. En 1839 ces divisions disparaissent définitivement ; il faut attendre l'édition Furne en 1843 pour que l'ouvrage fasse son entrée dans *La Comédie humaine* et passe alors des *Scènes de la vie parisienne* aux *Scènes de la vie privée*. Il peut être utile de garder en mémoire ces titres pour attirer l'attention sur la solide charpente du roman qui repose sur les trois principaux personnages dont chacun, à lui seul, pourrait soutenir l'intérêt. D'ailleurs Balzac avait d'abord envisagé d'écrire une nouvelle dont le héros était le Père Goriot, puis son projet s'est étoffé par l'adjonction de deux autres protagonistes, Rastignac et Vautrin. Il a réussi à croiser leurs destins alors que rien ne les rapprochait sinon le hasard d'une cohabitation dans une pension étrange, dans un quartier insolite, inquiétant, aux confins de Paris, avec une vraisemblance classique en nouant une unité d'action, dans une unité de lieu autour du « jeune premier », provincial âgé de vingt-et-un ans, étudiant monté à Paris, Eldorado fallacieux ou enfer, au prix d'énormes sacrifices consentis par sa famille restée au pays, et sur qui reposent tous les espoirs des siens. Le récit des débuts dans la vie de cet immigré de l'intérieur, dans une société bouleversée par la Révolution et l'Empire, en pleine mutation, qui présente des traits communs avec la nôtre : pouvoir de l'argent, *Ultima ratio mundi*, clé de toute réussite, difficulté de se faire une place au soleil par son seul mérite, à moins d'avoir du génie, de la volonté et de la patience, ne peut laisser indifférent un lycéen à la veille de faire ses débuts dans la vie ; l'ambition, l'impatience juvénile, l'envie attisée par un sentiment d'injustice qui tenaillent Eugène lui sont tout à fait compréhensibles.

Blaise Cendrars, en 1949, dans le récit de sa première rencontre avec l'œuvre de Balzac, signale la permanence de l'attrait exercé sur la jeunesse par la capitale (qui

peut être étendu à d'autres métropoles : Londres ou New York). L'histoire de Rastignac est un roman d'apprentissage, d'éducation (le mot revient à plusieurs reprises) dont l'éducation sentimentale. Malgré l'implantation de la fiction dans un milieu bien défini, les personnages ont une valeur exemplaire que souligne maintes fois l'auteur, en ce sens il est un moraliste classique dont les héros sont universels ; B. Cendrars (*ibid.*) rapporte les paroles du jeune Radiguet âgé d'une vingtaine d'années, bouleversé par la vérité intemporelle de ce que dit Balzac sur la jeunesse.

Déjà en 1858 Taine voyait se profiler derrière Eugène l'histoire de *Hamlet* qui est de tous les temps.

C'est aussi dans ce roman qu'apparaît pour la première fois la figure du grand banditisme, Vautrin, forçat évadé, sans doute inspirée par Vidocq, mais aux dimensions mythiques, génie du mal, personnage satanique qui a la haute main sur la pègre, les bagnards et la délinquance « mafieuse » en « col blanc », celle de la Société des Dix Mille. Le couple du hors-la-loi et du policier (ou du détective) avec Vautrin et Gondureau entre dans notre imaginaire, inséparable de la grande ville qui assure l'anonymat, en l'occurrence Paris, promis à un grand avenir dans les lettres et au cinéma. Balzac en introduisant dans la littérature les marginaux de la modernité qui se glissent dans la foule des gens sans histoire, sans éveiller de soupçons, à la différence des gueux de la Cour des miracles, est à l'origine des romans policiers et des films noirs. Le plus célèbre d'entre eux est *Les Misérables* dont nous ne réduisons pas, évidemment la portée à un simple « polar ». En effet, nous y voyons Jean Valjean traqué par un Javert qui rappelle l'acharnement du directeur de la Sûreté Gondureau pour retrouver les traces de Jacques Collin qui toujours réussit à s'évader. Pensons à des œuvres comme *Les Mystères de Paris* (1842-1849), *Les Mystères de Londres* (1848) de Paul Féval, les romans de Gaston Leroux dont le héros est Rouletabille ou celle inquiétante dont le héros est Chéri-Bibi, lui aussi forçat évadé, enfin *Fantômas* dont les aventures ont inspiré cinq films à Louis Feuillade (1913-1914) et enthousiasmé Max Jacob qui lui a consacré un poème dans *Le Cornet à dés* ainsi qu'Apollinaire et les surréalistes sans oublier les métamorphoses du « gentilhomme cambrioleur » Arsène Lupin de Maurice Leblanc. Notre propos ne vise pas à réduire la portée du *Père Goriot* à celle d'œuvres dont pourtant nous pensons que nous avons tort de les sous-estimer. L'étude de Walter Benjamin, *Charles Baudelaire, un poète lyrique à l'apogée du capitalisme à Paris*, où il consacre de nombreuses pages à Balzac, ouvre des perspectives intéressantes et originales sur la sociologie du Paris moderne, source d'inspiration pour le poète et le romancier. À vrai dire, un personnage de bandit, d'affairiste sans scrupules, Robert Macaire, avait été créé par Benjamin Antier dans le drame de *L'Auberge des Adrets* représenté pour la première fois en 1823, pour la seconde fois en 1834, le rôle du forban étant destiné à Frédéric Lemaître. L'acteur eut l'idée de transformer le personnage en le rendant grotesque dans un drame tragico-comique (lazzi contre l'autorité, blasphème, repentir tourné en dérision, crime commis sans-gêne) ; la pièce suscita un tel enthousiasme que les théâtres se disputaient les reprises. Ce personnage s'était imposé au théâtre où il donnait lieu à toutes sortes de métamorphoses et dans l'art : Daumier fit des

lithographies représentant Macaire dans diverses situations d'après les scènes du drame. Nous rappelons pour mémoire que Marcel Carné en 1945 immortalisa ce dernier dans *Les Enfants du Paradis*.

Nous faisons ce rapprochement entre les deux bandits pour attirer l'attention sur l'état d'esprit du public extrêmement contestataire des institutions, annonciateur des violences qui vont secouer la société française, mais en même temps il met en lumière l'originalité de la création de Vautrin, la sombre grandeur du personnage, la gravité des questions qu'elle soulève : questions sociales, questions morales, questions métaphysiques.

Des romans-feuilletons de l'époque, des romans noirs d'Ann Radcliffe et de M. G. Lewis dont *Les Romans terrifiants* ont inspiré W. Scott auquel Balzac vouait une grande admiration, ce dont on trouve un écho dans *Le père Goriot* au point de hisser au niveau d'Alceste l'une de ses héroïnes ou dans l'Avant-propos de la *Comédie humaine* (1842) ; de ces romans dont il raffolait, il a gardé le mystère d'un passé douteux qui pèse sur ses personnages et qui persiste quelquefois jusqu'à la fin du récit, ainsi en est-il pour Mademoiselle Michonneau et Madame Vauquer ou qui se lève peu à peu, tel est le cas du Père Goriot, ou bien de Vautrin lorsqu'en un coup de théâtre spectaculaire, démasqué, il se métamorphose sous nos yeux en Jacques Collin. Il a gardé aussi les procédés du mélodrame : scène saisie par le trou d'une serrure, administration d'un somnifère ou d'une potion foudroyante, pas furtifs dans l'escalier dans une énigme de chambre close, bribes de conversation entendues par hasard.

Si les personnages de Vautrin et de Rastignac parlent directement au cœur et à l'imagination des lecteurs un peu pressés que sont les lycéens, peut-être n'en est-il pas de même pour le Père Goriot dont « l'histoire monstrueusement triste » éveillera sans doute la compassion et l'indignation devant l'ingratitude de ses deux filles mais une lecture hâtive risque de privilégier l'orchestration mélodramatique magistrale de sa mort au détriment de l'intelligence de la complexité du personnage et des thèmes balzaciens qu'il implique et qui requièrent la médiation du maître.

Avant d'entrer dans la lecture accompagnée du roman, on peut faire confiance à la spontanéité des élèves et recueillir leurs réactions.

Commencer par *Le Père Goriot* pour enchaîner ensuite sur *Les Illusions Perdues et Splendeurs et misères des courtisanes*, c'est faire le meilleur choix. En effet, ce roman constitue une voie royale pour entrer dans l'univers de la *Comédie humaine*. Tous les commentateurs s'accordent pour dire que l'œuvre est un tout et que notre roman est un roman-carrefour où s'ouvrent d'autres routes, d'autres perspectives sur le reste de *La Comédie humaine*.

L'idée du retour des personnages est née en 1833, si l'on en croit la sœur de Balzac, Laure de Survile. Il aurait vécu comme une illumination l'idée de relier tous ses personnages pour former une société complète, idée qui lui était venue lors de la publication du *Médecin de campagne*. *Le Père Goriot* lui a donné l'occasion de la mettre en pratique pour la première fois de façon systématique. Ce n'est qu'en 1842 qu'il choisit le titre de *Comédie humaine* pour son œuvre et il la dote d'un avant-

propos où il expose son projet (voir *Littérature, Textes et documents, xixe siècle*, déjà cité). À la fin de 1834 le nom de Rastignac n'apparaît pas encore, le héros du roman s'appelle E. de Massiac qui se termine comme Balzac. L'idée du retour des personnages amène l'auteur à le remplacer par un personnage créé pour *La Peau de chagrin* (1831). Le changement est heureux, les sonorités claquent comme un coup de fouet, ce qui convient parfaitement pour ce jeune ambitieux qui va suivre les leçons de vie de Madame de Beauséant : « Frappez sans pitié, vous serez craint. N'acceptez les hommes et les femmes que comme des chevaux de poste que vous laisserez crever à chaque relais. » Dans sa première apparition il est déjà parvenu, corrompu et même corrupteur ; cela peut paraître incohérent mais Balzac s'en explique dans la préface d'*Une Fille d'Ève* (1839) en déclarant qu'il obéit à un souci de réalisme fondé sur l'expérience : dans notre existence nous faisons des rencontres qui ne coïncident pas avec la chronologie de la naissance à la mort. Étant donné le nombre des personnages de *La Comédie humaine* et leur récurrence une table de matières biographiques s'impose pour aider le lecteur à se retrouver dans cet immense labyrinthe au moyen d'articles les concernant (tome XII de « La Pléiade »). Le retour des personnages n'a rien de commun avec celui des suites d'Alexandre Dumas. Le projet de Balzac est différent, chaque œuvre renvoie au tout ; la liste des invités de Madame de Beauséant doit être l'occasion de consulter pour chacun d'entre eux l'index biographique et l'on découvrira que la vicomtesse ou marquise de Beauséant est l'héroïne de *La Femme abandonnée* (1831) tandis que la duchesse de Langeais est l'héroïne éponyme d'un roman contemporain du *Père Goriot*, l'avoir en tête donne une autre résonance à la scène d'adieu des deux amies.

Nous venons d'apporter quelques arguments justifiant que l'on entre dans le monde balzacien en empruntant la voie du *Père Goriot*. Le succès retentissant du roman dès sa parution jusqu'à nos jours, non seulement en France mais à l'étranger, est un autre argument qui milite en faveur de notre choix ; en témoignent les nombreuses traductions dans toutes les langues européennes, particulièrement en russe mais aussi en turc, en azerbaïdjanaïs, en coréen, en chinois, etc., mais surtout la qualité de grands lecteurs que sont les écrivains et les poètes. Après avoir cité B. Cendrars, Radiguet et Hofmannsthal nous ne suivrons que quelques-uns sur les pas desquels nous irons à la rencontre de Balzac.

La lecture du roman, alors qu'il avait seize ans, provoqua un véritable choc chez Dostoïevski et déclencha sa vocation d'écrivain. À la veille de sa mort en 1881, dans un brouillon de son *Discours sur Pouchkine*, il cite, amplifie et dramatise le dialogue entre Rastignac et son ami Bianchon au sujet de l'acceptation ou du refus de commettre un crime parfait pour devenir riche sur la personne d'un mandarin si l'occasion s'en présentait. Cet épisode du roman, Dostoïevski le citait encore de mémoire en 1881. La conversation surprise par Raskolnikov, dans un cabaret, avant le début de l'action, entre un officier et son camarade dans *Crime et Châtiment* (première partie du chapitre vi) rappelle l'épisode du *Père Goriot*, précédemment évoqué. On y retrouve aussi les thèses développées par Vautrin : la volonté de puissance qui donne le droit de corriger et de diriger la nature (*sic*), le droit de vie et de mort au nom de la

supériorité des grands hommes sans lesquels rien ne se ferait. L'ombre maléfique de Napoléon qui se profile derrière Vautrin alias Jacques Collin « agent et banquier des trois bagnes, leur Bonaparte », s'étend jusqu'à Saint-Pétersbourg.

Balzac correspond exactement dans le domaine littéraire au vrai peintre qu'attend Baudelaire dans *Les Curiosités esthétiques, Salon de 1845* : « Celui-là sera le vrai peintre qui saura arracher à la vie actuelle son côté épique [...] l'avènement du *neuf*. »

Ce « peintre de la vie moderne », de la « vie parisienne... féconde en sujets poétiques et merveilleux », c'est dans Balzac qu'il le reconnaît auquel il rend un vibrant hommage en une invocation célèbre :

Les héros de l'*Iliade* ne sont qu'à votre cheville, ô Vautrin, ô Rastignac, ô Birotteau et vous, [...] ô Honoré de Balzac, vous le plus héroïque, le plus singulier, le plus romantique et le plus poétique de tous les personnages que vous avez tirés de votre sein.

Mais alors qu'en est-il du réalisme de Balzac ? Baudelaire va même jusqu'à contester le bien-fondé de l'hommage rendu à ses qualités d'observateur : « Il m'a toujours semblé que son principal mérite était d'être visionnaire et un visionnaire passionné. » En invoquant le créateur et ses créatures comme des personnages réels, le poète met l'accent sur les rapports qu'entretient avec eux le romancier, une sorte de filiation, il les tire de lui-même, il éprouve pour eux des sentiments paternels, ils sont vivants, réels. À l'agonie, dans son délire, il appelle Bianchon, seul médecin capable de le sauver. Mais Bianchon comme Rastignac est un autre lui-même, « l'un des deux ou trois hommes qui sont dans un jeune homme à Paris », celui qui a choisi dans le domaine de la science la voie de la rigueur et du travail avec une sagesse, un sens de la mesure qui le différencie de son créateur.

Le besoin d'argent omniprésent dans son œuvre, il l'a vécu dans sa chair comme un drame personnel dans les années particulièrement fécondes de sa production romanesque, 1833, 1834, 1835. Il vit alors soumis « au maître universel, le plaisir ou l'or » qui impose sa loi implacable (*La Fille aux Yeux d'or*, 1833-1835). C'était déjà le thème du roman fantastique *La Peau de chagrin* (1831). Ce drame est le sien au moment où il compose *Le Père Goriot*, l'angoisse du rétrécissement du temps à vivre, prix à payer pour mener à bien son projet. La lettre à Madame Hanska du 15 décembre 1834 rend compte de son état d'épuisement et de sa volonté : « Ne jamais reculer devant les impossibilités [...], tel un soldat des premières campagnes d'Italie. » Pour venir à bout du *Père Goriot*, il prévoit une vingtaine de jours de travaux constants nécessitant des privations de sommeil. Les résultats ne se font pas attendre. Il éprouve une angoisse prémonitoire mais l'aiguillon du travail de la création littéraire, c'est le besoin d'argent : il faut transmuter l'encre en or. Le dernier paragraphe de la lettre est presque exclusivement occupé par des considérations d'ordre financier avec des détails précis, des chiffres. Cette rage pour trouver de l'argent, Balzac l'a transmise à Rastignac. Ce dernier apprend très vite à évaluer les choses, à estimer le montant des rentes, à vivre endetté comme son créateur. Nous nous sommes arrêtés sur cette lettre parce qu'elle éclaire les liens fusionnels qu'entretient l'auteur avec son personnage. Eugène est son double, un double, qui à la différence de Bianchon et de lui-même,

malgré la tentation qu'il en a eue, a cédé à la tentation du succès rapide. Aiguillonné par la nécessité de trouver de l'argent, il se lance dans un va-et-vient frénétique défiant la vraisemblance entre la Pension Vauquer et le quartier riche des filles Goriot qui se meurt dans une lente agonie.

Que ce soit dans l'Avant-propos de *La Comédie humaine* ou au début du roman, Balzac se revendique comme réaliste : « *All is true.* » Est-ce vraiment contradictoire avec le jugement que porte Baudelaire sur la qualité d'observateur qui lui est prêtée ? Cette affirmation de conformité avec le réel appelle un commentaire. C'était sous ce titre qu'en 1831 avait été annoncée la représentation de la pièce *Henri VIII* de Shakespeare. La première édition du roman portait ces trois mots en épigraphe, signe de l'admiration de l'auteur pour le dramaturge et de son influence sur lui mais aussi d'une certaine conception de la vérité dans l'art, il s'agit de la vérité dramatique. Pierre Georges a mis en évidence l'influence du *Roi Lear*, ce drame de la paternité, sur la genèse du roman, (à ce propos se reporter à la rubrique « Point de vue critique » dans le manuel de littérature où figure un extrait de la préface du *Père Goriot* par P.-G. Castex sous le titre « Le Père Goriot et le roi Lear »). Ainsi se trouve posée d'emblée la question du réalisme balzaciens qui se place sous le signe de la fiction dramatique.

Première interrogation : les personnages romanesques ont-ils un modèle dans la réalité ? Un Goriot a existé qui habitait au 285, rue Saint-Jacques en 1826 jusqu'en 1835 année de sa mort. Il était pâtissier de son état selon *l'Almanach du commerce de Paris*. Or Balzac habitait un appartement situé au 1, rue de Cassini de 1826 à 1834, dans le quartier de L'Observatoire, il était donc voisin de ce Goriot. Tous deux demeuraient à côté du Val de Grâce, « non loin du labyrinthe des rues sombres » « entre le dôme du Val de Grâce et celui du Panthéon », décrit dans les premières pages du roman.

Deuxième question : dans quelle mesure ce Goriot a-t-il pu fournir certains traits au personnage de la fiction romanesque ? Il n'a pu fournir le modèle d'une paternité tragique ; en effet, nous savons que Jacques-Antoin est mort sans paternité, le seul enfant qu'il avait eu, une fille, est décédé, à l'âge de seize ans.

En revanche nous voyons comment il a travaillé le thème de la paternité tragique à partir du *Roi Lear*, en distribuant autrement la figure des trois filles : deux filles ingrates qui laissent mourir leur père dans la misère alors qu'il s'est dépoillé de tous ses biens pour elles ; quant à la troisième fille, méconnue et reniée par son père, elle vit près du Père Goriot qui se montre plein de sollicitude et de compassion à son égard mais elle n'est pas sa fille, il s'agit de Victorine Taillefer, dont les sentiments filiaux rappellent ceux d'Eugénie Grandet, héroïne éponyme d'un roman de 1833.

De même une madame Vauquer a existé dont la famille, originaire de Tours, et non de Conflans comme son homonyme romanesque, était liée avec les Balzac ; elle demeurait dans une maison de la rue de la Clef, parallèle à la rue Neuve Sainte-Geneviève, aujourd'hui rue Tournefort. Il est peu probable qu'elle ait servi de modèle à madame Vauquer, l'odieuse propriétaire de la pension. À l'endroit précis où le

romancier situe la pension, sur l'emplacement du 24 de l'actuelle rue Tournefort, se trouvait jadis une pension détruite en 1930, avec un seul étage et non trois. L'invention de cet écart avec le réel n'est pas gratuit ; en effet, le passage d'un étage à l'autre marque les dernières étapes de la déchéance du Père Goriot, façon de faire voir l'ordre hiérarchique qui régit la pension.

Bizarrie ou facétie, le romancier n'hésite pas à prêter à madame Vauquer un défaut de prononciation du mot *tilleul*, propre à la femme qu'il aime, madame Hanska, ce dont il s'amuse dans une de ses lettres à « la Divine ».

Ces exemples illustrent comment l'imagination de Balzac était à l'œuvre à partir du réel. D'après sa sœur, Laure, il avait une singulière théorie sur les noms ; il prétendait que les noms réellement portés « douaient » de réalité les êtres imaginaires à la différence des noms inventés. Pourtant le nom de Vautrin a-t-il été réellement porté ? Si l'on retient la version selon laquelle, dans le parler du Nord, ce mot signifierait *sanglier* et qu'on se souvient que Vidocq était originaire d'Arras, on peut imaginer qu'il ait été porté comme surnom.

De façon générale, Balzac part du réel dont il est plus qu'un observateur ; s'il nourrit ses personnages de sa propre substance, il nourrit sa substance du monde extérieur. Sous le titre « Un réalisme imaginaire » on trouve dans *Littérature, Textes et documents, XIX^e siècle* un extrait de *Facino Cane* (1846), un des récits les plus autobiographiques, qui éclaire ce qu'entend l'écrivain par « observation ». La comparaison de la rue avec *Les Mille et une Nuits* est déjà présente dans *Le Père Goriot* et se retrouve dans L'Avant-Propos de *La Comédie humaine*. Peut-on encore parler d'observation au sens ordinaire du terme ? Balzac a beau affirmer que « l'imagination n'atteindra jamais au vrai qui se cache dans les bas-fonds de Paris », il n'empêche que des mots tels que « derviche », « seconde vue », « ivresse », « folie » nous plongent peut-être dans une vision réelle du monde mais transfigurée par l'imagination.

Cette question du réalisme balzaciens doit être présente à l'esprit tout au long de la lecture du roman, qu'il s'agisse des descriptions, des portraits ou de la narration. Pour saisir son originalité, référons-nous aux pages 895-896 du *Temps retrouvé* (« La Pléiade », tome III) dans lesquelles Proust, fervent lecteur de Balzac, oppose à l'art véritable la littérature de notations à laquelle il dénie toute valeur, l'art seulement nous permettant de sortir de nous-mêmes.

Cet aspect visionnaire se manifeste dans un passage capital, celui où Eugène reçoit l'argent qu'il a demandé à sa famille accompagné d'une lettre de sa mère et d'une autre de sa sœur, un paragraphe d'une vingtaine de lignes séparant la lecture des deux lettres. La première rend compte des sacrifices consentis par la famille, dans un complot de femmes à l'insu du père (détail qui n'est pas anodin, compte tenu de l'importance pour Balzac de l'autorité paternelle). Elle est d'une mère tendre, « sans amertume », « aussi confiante que prévoyante » et elle provoque chez le jeune homme une crise de larmes ; dans son esprit se superposent deux images, celle du Père Goriot entrevu par le trou de la serrure tordant son vermeil pour le vendre et payer la lettre de change de sa fille, et celle, imaginaire, une vision de sa mère, tordant, au sens propre,

ses bijoux. Cette superposition d'images lui renvoie, comme un miroir, celle d'Anastasie dans laquelle il se reconnaît. Sous le coup d'une émotion violente, il ressent un malaise intolérable et le remords qu'il éprouve l'amène (momentanément) à renoncer au monde et à refuser le sacrifice des siens.

Cette crise de conscience qui agite Eugène est d'une grande intensité dramatique car l'enjeu dépasse le cadre du choix moral entre la vertu et le mal au niveau humain, il prend une dimension surnaturelle, mystique. L'auteur n'est pas seulement le narrateur omniscient, il est le témoin qui voit au-delà de l'instant du temps des hommes, qui place les actions humaines sous le regard des anges, « ces êtres purs de l'Au-delà » dont les jugements sont différents des nôtres. Se trouve esquissé le thème chrétien de la valeur rédemptrice du remords développé dans *Le Curé de village* (1839). Tout se passe comme si son personnage fictif était un être réel sur lequel il exerce avec empathie son don de seconde vue ; il semble vouloir le retenir au bord du gouffre qu'il vient de découvrir dans une illumination et l'amener à choisir la bonne voie au moment d'un choix crucial.

L'épisode évoqué est inspiré par sa correspondance avec sa sœur qui se fait l'écho des inquiétudes de leur mère concernant les dépenses d'Honoré, la lettre de madame Rastignac est comme une lettre rêvée corrigéant les reproches qu'adresse madame Balzac à son fils.

Il faut garder en tête cet épisode à la lecture du sincère et dououreux repentir d'Anastasie ; elle est au bas de la roue de la fortune au moment où Rastignac s'apprête à se hisser au sommet mais au regard du ciel leur position respective est peut-être inversée. La scène qui se déroule au Père-Lachaise devant la tombe du Père Goriot résonne comme un écho affaibli de la scène où il éprouve un violent remords ; le narrateur omniscient évoque en une période lyrique « l'horrible tristesse » de son héros et jette sur lui un dernier regard plein de tendresse et d'indulgence pour son dernier instant de pureté en espérant que cela lui sera compté, c'est alors un Balzac poète qui s'exprime.

Avant de proposer quelques sujets de réflexion et d'étude aux élèves, nous allons nous arrêter sur quelques illustrateurs de *La Comédie humaine* dont deux sont très réputés : Gavarni et Daumier. Se pose le problème récurrent du passage d'un support à un autre : n'est-ce pas une trahison ? Tenons-nous-en au point de vue de Baudelaire sur cette question : « La véritable gloire et la véritable mission de Gavarni et de Daumier ont été de compléter Balzac qui d'ailleurs le savait et les estimait comme des auxiliaires et des commentateurs » (*Quelques caricaturistes français*), avis partagé par Jeannine Guichardet qui estime qu'une planche gravée par Daumier « est la meilleure façon de rendre compte d'une page de Balzac. » De même, l'édition populaire Maresq des œuvres illustrées de Balzac (1852) que l'on peut consulter à la Maison de Balzac comprend des scènes qui ne figurent pas dans le roman mais qui témoignent d'une lecture intelligente et imaginative en attirant l'attention sur le passé de Goriot président

de section pendant la Révolution ou en pleine activité commerciale au milieu de sacs de farine.

Enfin, *Le Père Goriot* a inspiré un certain nombre de cinéastes ; en effet l'image en mouvement se prête à la représentation des lieux intérieurs et extérieurs et des personnages auxquels il donne vie en supplément à notre imagination, mais quand il s'agit d'un très grand cinéaste comme Eisenstein la réflexion sur la mise en scène est un véritable travail de traducteur. Pendant quatorze ans il a enseigné la mise en scène et une partie de son cours se référait au *Père Goriot*. Pour transposer le principe de différenciation hiérarchique des personnages utilisé par Balzac, la répartition des chambres, le réalisateur proposait de placer Goriot au bas bout d'une table rectangulaire et non ronde, séparé de ses commensaux par deux places vides, tandis que madame Vauquer préside au haut bout, car pour lui, l'essentiel est de rendre immédiatement visible la hiérarchie qui régit cette microsociété que représente la Pension Vauquer, reposant sur le seul critère de l'argent et de faire voir l'isolement du pauvre.

En conclusion, nous reprenons le jugement de Taine sur l'œuvre de Balzac, dont les mots, selon lui, « font parcourir les quatre coins de la pensée et du monde moderne » d'un « Balzac shakespeareen, tout à la fois poète et philosophe, conduisant le lecteur à une sorte de calme supérieur, celui de la tragédie, propre à la méditation. »

Nous espérons amener les jeunes gens à répondre au vœu de Balzac qui n'était pas satisfait du succès remporté par son roman auprès de simples lecteurs, il exprimait sa crainte de ne pas avoir été compris dans toutes ses dimensions. Nous espérons surtout avoir donné le sentiment que c'est la référence à l'ensemble qui donne sens à chaque roman et que tous les détails, aussi nombreux soient-ils, sont signifiants.

Quelques travaux à confier à différents groupes d'élèves :

— *La biographie* de Balzac selon Baudelaire, « le plus héroïque, le plus singulier, le plus romantique et le plus poétique... »

— *La dédicace* du roman à Geoffroy Saint-Hilaire qu'il convient de ne pas négliger, tout étant signifiant chez Balzac.

Geoffroy de Saint-Hilaire (1772-1844) fut amené à soutenir contre Cuvier le transformisme ; il pensait que les modifications des espèces sont dues à l'influence du milieu. Le célèbre naturaliste français a fortement influencé notre auteur par ses théories (cf. L'Avant-propos de *La Comédie humaine*). Il a été professeur de zoologie au Muséum c'est-à-dire au Jardin des Plantes où il travailla avec Cuvier dont Bianchon suit les cours. Il s'ensuit qu'il faut étudier les personnages en tenant compte du milieu nouveau que constitue Paris. La particularité du lieu et les monstruosités qu'il

engendre sont souvent soulignées par Balzac avec insistance. Rien d'étonnant non plus à ce qu'il utilise de nombreuses métaphores animales dans les portraits qui, de ce fait, sont plus que des métaphores de fabulist : elles signalent une véritable identité physique et morale du lion, du sanglier, du rat, du colimaçon... avec les êtres humains. Cela pourrait être l'occasion de faire un rapprochement avec l'œuvre de Grandville, dessinateur et graveur de *Métamorphoses du jour* (1829), dans lesquelles il donne un aspect zoomorphe à ses personnages.

— *Confrontation* de la date de la composition du roman et de celle de l'époque à laquelle est censée se dérouler la fiction.

Pourquoi Balzac a-t-il commencé par situer le drame en 1824 et l'a-t-il fait remonter de la fin de novembre 1819 à février 1821 ?

À comparer avec la société de la Restauration vue par Stendhal dans *Le Rouge et le noir*.

Les étapes de la déchéance du Père Goriot sont marquées par des dates historiques qui prennent une valeur symbolique : 1813, 1815, 1821 ; laquelle ?

Le tempo du récit mérite une attention particulière : la durée de l'histoire est assez brève pour être considérée comme une nouvelle complexe avec des accélérations de rythme invraisemblables. Comment Balzac relève-t-il la gageure de nous emporter dans le mouvement étourdissant du va-et-vient d'Eugène entre La Maison Vauquer et le quartier des filles du Père Goriot, c'est-à-dire de rendre l'invraisemblable plus vrai que le réel ?

Les thèmes :

1. La jeunesse :

— Jeunesse joyeuse, insouciante des étudiants et des artistes de la pension, celle de la bohème

— Les dandies, les lions, leur élégance très coûteuse (habits, voiture, train de vie luxueux, du moins en apparence, intérêt de Balzac comme Baudelaire pour la mode).

Quête permanente de l'argent qui entraîne la perte de la valeur caractéristique de la caste aristocratique : l'honneur ; recours au jeu avec ses conséquences catastrophiques pour Anastasie ; mariages d'argent.

— Une exception : Bianchon, à l'opposé son ami Rastignac ou les deux faces, les deux tentations de Balzac et de tout jeune homme monté à Paris.

— Trois récurrences du mot *éducation* qui marquent chacune des étapes de l'évolution de Rastignac ainsi que ses équivalents comme « sa dernière larme ».

— En Rastignac confusion du thème de la jeunesse et de l'ambition. Sorte de « mutant », calculateur et prédateur. Relevez les phrases qui le « typisent » bien qu'il soit fortement individualisé : faire le portrait physique, moral et intellectuel du jeune homme avant sa métamorphose, selon qu'il est vu par le narrateur ou ses protagonistes.

— Confusion en Rastignac du thème de la jeunesse et de l'ambition. Bilan des vingt-six mois que recouvre la fiction. Comparaison avec celui de Julien Sorel et celui de Frédéric Moreau.

2. La volonté de puissance :

— Elle est incarnée par Vautrin. Ressemblances et différences avec le personnage réel de Vidocq.

— Pour Vautrin, comme pour les autres caractères, tenir compte de l'influence des théories de Lavater, la physiognomonie, qui permet de déchiffrer la personnalité d'un individu à partir de l'apparence physique.

— Traits caractéristiques de Vautrin à forte symbolique : force herculéenne, cheveux rouges, système pileux foisonnant, le magnétisme de son regard (mesmérisme).

— Dimension épique du personnage dont la puissance mythique est suggérée par les noms d'« Hercule » ou de « sphinx » pour le désigner.

— Une particularité : son homosexualité qui explique son attirance et son amour pour Eugène.

— L'arrestation de Vautrin : quelle est sa fonction dans le récit ?

3. L'argent, thème inséparable de celui de Paris :

— La misère à Paris : la mort du Père Goriot, c'est la mort du Pauvre.

— Des fortunes d'origine différente, celle, ancienne, aristocratique, de la marquise de Beauséant, du Faubourg Saint-Germain, celle des affaires, de La Chaussée d'Antin, récente.

— Le Paris du *Père Goriot*, « histoire parisienne » donne son nom à une subdivision de *La Comédie Humaine : Scènes de la vie parisienne*.

— Le Paris pauvre et insolite du Faubourg Saint-Marceau. Réalisme apparent de la description : par quels détails, quelles notations Balzac parvient-il à créer une atmosphère angoissante de ce quartier marginal et pourtant complémentaire des deux autres ? Tonalité différente du Paris fantasmagorique de *Ferragus* (1834), véritable Léviathan.

— Pour la *Maison Vauquer* se reporter à *Mimésis* d'Auerbach.

— Comme Baudelaire, Balzac se différencie des romantiques par le choix d'un exotisme parisien.

4. La paternité :

— Dimension épique du thème nourri par sa propre expérience.

— Récurrence de ce thème dans l'œuvre : se reporter à l'introduction du tome III de l'édition de « La Pléiade » ainsi que pour les nombreuses sources littéraires.

— Thème puissamment incarné dans le personnage du Père Goriot.

— Après l'arrestation de Vautrin, les adieux de Madame de Beauséant, l'agonie et l'enterrement du Père Goriot constituent la troisième et l'ultime épreuve, au sens initiatique du terme, pour Eugène ; la métamorphose du héros est achevée. Au « Christ

de la paternité », s'oppose la posture napoléonienne du jeune conquérant qui lance son défi à Paris.

5. *La passion* :

— Traitement classique du thème, selon sa définition courante, « affection si intense qu'elle en est déraisonnable », véritable addiction dont le Père Goriot a conscience sur son lit de mort, au moment de sa confession aux jeunes gens parfaitement lucide. L'originalité de Balzac est d'avoir choisi le sentiment de la paternité, plutôt que celui de l'amour ou de la maternité et d'en montrer les faces sombres : pulsions meurtrières, aucune retenue morale ou religieuse (blasphèmes), comportement social égoïste et sans scrupules, abaissement, absence de toute dignité et même suggestion d'un comportement trouble, malsain, quasi incestueux dans le besoin de contact physique ; comme toute passion, elle est masochiste, autodestructrice.

— Mais en romantique, Balzac n'en exalte pas moins la grandeur hors norme, héroïque d'un amour absolu, dans l'oubli de soi-même ; le Père Goriot vit la Passion au sens christique dans le dénuement et l'abandon.

— La passion est également à l'origine de la créativité même chez un être à l'intelligence limitée comme Goriot et son imagination entrepreneuriale reste en éveil sous l'impulsion de sa passion même quand ses forces l'ont abandonné.

— Le thème de la paternité illustre le jugement ambigu que porte Balzac sur la passion.

Nous terminons cette proposition d'étude avec le sentiment d'avoir effleuré les richesses infinies du *Père Goriot* en négligeant le thème des femmes que Balzac a tant aimées et si bien comprises avec une grande compassion pour leur condition, l'essentiel étant de susciter l'envie de lire et de découvrir l'œuvre de Balzac.